

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Факультет дошкільної, початкової освіти та мистецтв імені Валентини
Волошиної

Кафедра музикознавства, інструментальної підготовки та
хореографії

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

Музичне виховання особистості в системі освіти Німеччини

Студентки 2 курсу групи 2ММ
Галузі знань 02 Культура і мистецтво
спеціальності 025 Музичне мистецтво

Ляшенко Валерії Олександрівни

Науковий керівник:

к.п.н., ст. викл., Грінченко Т.Д.

Національна шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____

(підпис)

(ініціали, прізвище)

Члени комісії _____

(підпис)

(ініціали, прізвище)

(підпис)

(ініціали, прізвище)

(підпис)

(ініціали, прізвище)

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Музична освіта Німеччини: історичний аспект	6
1.1. Німеччина - країна музичних традицій.....	6
1.2. Музичне виховання особистості в контексті розвитку суспільства...	14
1.3. Система дитячої музичної освіти Карла Орфа.....	23
Розділ 2. Сучасний стан музичної освіти Німеччини	29
2.1. Розвиток творчої активності особистості в системі початкової музичної освіти Німеччини	29
2.2. Ідеї та форми музичного виховання особистості в Німеччині.....	37
2.3. Сучасні тенденції розвитку музичної освіти Німеччини.....	49
Висновки	57
Список використаних джерел і літератури	62
Додатки	67

ВСТУП

Актуальність і доцільність дослідження. Німеччина подарувала світовій культурі композиторів, творчість яких здійснила величезний вплив на розвиток світової музичної класики. Г.Гендель, Л.ван Бетховен, Р.Шуман, Й.Брамс, Р.Вагнер та інші – ось лише невеликий перелік особистостей, яких ми називаємо «великими композиторами». Найвеличнішим із них є Й.С.Бах. До його композиторської спадщини належить більше тисячі творів. Окрім того, Й.С.Бах був віртуозним органістом і педагогом, представником однієї із наймузичніших у світі династій – родини Бахів.

Музичні шедеври німецьких композиторів слухає весь світ, їхні твори входять до навчальних програм в загальноосвітніх та музичних школах різних країн. Дослідженням творчості Й.С.Баха та його співвітчизників займалися такі видатні мистецтвознавці як М.Друскін, В.Конен, В.Носіна, І.Форкель, А.Швейцер та інші. Сучасна музична освіта Німеччини стала предметом уваги З.Сироти, І.Сташевської, М.Ткач, Л.Халецької.

Всесвітньовідомими стали музично-педагогічні концепції німецького педагога та музичного реформатора К.Орфа. Його творчість є знаковою в музичній освіті та вихованні ХХ століття. Згідно з його концепцією, музичні уявлення, починаючи з елементарного рівня, накопичуються поряд із загальним розвитком особистості, тому важливо слідкувати за тим, щоб музичний розвиток не відставав від розвитку загального. У ХХ столітті Німеччина стала країною, в якій народилася одна із найяскравіших концепцій музичної освіти та виховання - концепція філософа та педагога Рудольфа Штайнера, який приділяв особливу увагу музичному вихованню дітей, доводив, що спів, гра на музичних інструментах, організація класного оркестру та різноманітних ансамблів, евритмія мають наповнювати життя дитини щоденно. Р.Штайнер вважав, що музика «поглиблює» дітей, що художньо-естетичне виховання дитини не є самотійною галуззю, яка доповнює навчання з основних предметів або зміст позаурочної діяльності, воно повинно органічно вливатися в кожне заняття, кожен урок, перетворюючи

його у власний твір мистецтва.

З точки зору економічного розвитку, Німеччина є однією із самих розвинених країн світу. Свідченням розуміння в німецькому суспільстві важливості музичних шкіл є факти, на які ми не можемо не вказати у нашому дослідженні, оскільки вони є прямим доказом сприяння держави розвитку особистості німецького громадянина: якщо в 1969 році у ФРН функціонувало тільки 190 музичних шкіл, на початку 1980-х років – більше 600, то в 1990-х роках на території західних та східних німецьких земель існувало вже понад 2000 комунальних (муніципальних) та приватних музичних шкіл із більш ніж мільйонним контингентом учнів. Про надзвичайний попит на музичну освіту серед німецьких громадян свідчить і наявність списку тих, хто чекає можливості вступити до музичних шкіл через їх переповнення. У сучасних музичних навчальних закладах Німеччини вища освіта безкоштовна як для самих німців, так і для іноземних студентів.

Практичне значення впливу музичного виховання на соціально-культурний розвиток Німеччини, високий рівень її духовної культури зумовили вибір теми нашого дослідження: **«Музичне виховання особистості в системі освіти Німеччини»**.

Мета дослідження: дослідити систему освіти Німеччини в контексті впливу музичного виховання на розвиток особистості.

Завдання дослідження:

- дослідити систему музичної освіти з часу становлення Німеччини як держави;
- розкрити вплив музичного виховання на розвиток особистості як психолого-педагогічну проблему;
- проаналізувати методику системи дитячої музичної освіти К.Орфа;
- дослідити сучасний стан музичної освіти Німеччини та її вплив на розвиток особистості німецького громадянина.

Об'єкт дослідження: музичне виховання особистості в системі освіти Німеччини.

Предмет дослідження: система музичної освіти Німеччини.

Теоретичною основою дослідження є фундаментальні положення філософської науки про вплив музики та естетичного виховання на розвиток особистості (Аристотель, Платон, Я.Коменський, Ш.Фурньє); музично-педагогічні концепції К.Орфа, З.Кодаї, Р.Штайнера; наукові праці з питань дослідження системи музичної освіти: Б.Асафєв, В.Бехтерєв, М.Біган, О.Ковальова, С.Костюк, В.Лоуенфельд, М.Плохова, О.Ростовський, В.Сухомлинський, І.Сташевська та інші.

У розв'язанні окреслених завдань застосовувались наступні **методи дослідження:** *теоретичні:* аналіз та узагальнення музикознавчої, педагогічної та спеціальної літератури з метою вивчення історії становлення та сучасного стану системи музичної освіти Німеччини; *методи порівняння* української та німецької систем освіти.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення дипломної роботи опубліковано в методичних розробках автора.

Публікації: Мартиновська В.О. «Музична освіта Німеччини: традиції та сучасність» Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2019 р.

Мартиновська В.О. «Система музичного виховання Карла Орфа». Актуальні проблеми музичної освіти та виховання. 2019 р.

Структура роботи. Дипломна робота складається із вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел у кількості 58-ми найменувань. Загальний обсяг роботи 56 сторінок з них 53 основного тексту.

Розділ 1. Музична освіта Німеччини: історичний аспект

1.1. Німеччина - країна музичних традицій

Творчість німецьких композиторів здійснила величезний вплив на розвиток класичної музики. Г.Гендель, Л.ван Бетховен, Р.Шуман, Й.Брамс, Р.Вагнер та інші – ось лише невеликий перелік особистостей, яких ми називаємо «великими композиторами». Найвеличнішим із них є Й.С.Бах. До його композиторської спадщини належить більше тисячі творів. Окрім того, Й.С.Бах був віртуозним органістом і педагогом, представником однієї із наймузичніших родин – родини Бахів.

Музичні шедеври німецьких композиторів слухає весь світ, їхні твори входять до навчальних програм в загальноосвітніх та музичних школах різних країн. Дослідженням творчості композиторів Німеччини займалися такі видатні мистецтвознавці як М.Друскін [11], В.Конен [17], В.Носіна [28], І.Форкель [48], А.Швейцер [49] та інші. Сучасна музична освіта Німеччини стала предметом уваги З.Сироти, І.Сташевської, М.Ткач, Л.Халецької.

Перші згадки про німців і кельтів містяться в працях стародавніх греків і римлян. Одна із них, залишених римським літописцем Тацитом датується 98 роком. Територія сучасної Німеччини на схід від Ельби (слов'янської Лаби) до X ст. н.е. була заселена слов'янськими племенами. До XII - XIV століть ці землі поступово входили до складу тих чи інших німецьких державних утворень, які були частиною Священної Римської імперії. По мірі перебування цих територій у складі німецьких держав, за кілька століть, місцеві слов'яни поступово, практично повністю «онімечилися». Цей процес розтягнувся до пізнього Середньовіччя і початку нового часу. Після розпаду Римської імперії в Західній Європі утворилася Франкська держава, яка через три століття, при Карлі Великому, перетворилася в імперію (800 р). Ця імперія охоплювала території ряду сучасних держав, зокрема Німеччини, проіснувала вона недовго - онуки імператора поділили її між собою. Результатом цього поділу стало утворення

трьох королівств – західного - згодом Франції, Східно франкського - згодом Німеччини і Серединного королівства, яке з часом поділилося на Італію, Прованс і Лотарингію.

Жителі Німеччини з любов'ю називають свою країну – країною музики [43]. Традиції музичного виховання у Німеччині закладалися ще у VIII-IX століттях, коли засновник династії Каролінгів Карл Великий об'єднав племена алеманів, баварців і тюрінгів в могутню Франкську державу, яка згодом стала іменуватися Німеччиною. Карл Великий був прихильником грамотності всього населення держави і в тому числі музичної грамотності. Ним було створено систему шкіл церковного співу, де священників зобов'язували не лише самим досконало знати музику, але й займатися нею з дітьми різних верств населення. За часів Карла Великого і пізніше розвитку зазнало і світське мистецтво, так звана, «замкова академія», збори якої супроводжувались музикуванням. Формувалась багата фольклорна традиція, великою популярністю користувалися шпільмани, мандрівні музиканти, які співали, грали на різних музичних інструментах, розігрували театральні спектаклі. У XIII столітті, у важкий для Німеччини період, коли країна втратила всі свої багатства, відбувався унікальний підйом духовного життя: розвивалася філософська думка, поезія, література. Музична освіта високо цінувалася в університетському середовищі, серед музикантів були і музиканти-теоретики, і композитори, і виконавці високого рівня. Першим німецьким університетом, де вивчалася музична наука, був Гейдельберзький університет (1386).

У часи Середньовіччя, коли всі представники музично-естетичної думки спиралися на праці античних філософів, а найбільше на «Наставництво про музику» Боеція, один німецький монах, абат із Прюма протиставив цій теорії свою власну, засновану на принципах Піфагора. У трактаті «Про вивчення гармонії» абат Регіно поділив музику на природню (спів, гомін природи тощо), та штучну – інструментальну. Уже в X ст. він стверджував, що музика властива самій природі людини, що спів викликає печаль і хвилювання і

відволікає від них, вона розпалює гнів, закликає до милосердя, лікує тілесні недуги [53, с.140].

Німецьке Відродження також мало свої відмінні риси. В цей період композитор і теоретик Адам із міста Фульда створив трактат «Про музику». У XVI ст. європейська музична освіта остаточно звільнилася від схоластики і музика почала вивчатися не лише як мистецтво, а й художня практика, що мала у своєму базисі наукове підґрунтя. Найбільшого значення в цій сфері набули теоретичні роботи відомого європейського мислителя та науковця Генриха Глареана (1488–1563 рр.), який викладав в університетах Франції, Німеччини, Швейцарії математику, філософію, історію, літературу, поезику, музику. У його роботі «Вступ у музикознавство» (1516 р.) містяться дані про інтервали, лади, сольмізацію тощо. Основний трактат Г.Глареана «Додекахордон» (1547 р.) було присвячено вивченню середньовічних церковних ладів. Спираючись на дослідження давньогрецьких теоретиків, вчений-музиколог встановив існування 12-ти діатонічних ладів (а не 8-ми, на які вказували решта середньовічних музичних теоретиків).

У цей період європейське музичне навчання перейшло з університетів у приватні корпорації – пансіонати (лише у Кьольні на початку XVI ст. існувало чотири таких корпорації, які були незалежними одна від одної, але підкорялися єдиному керівництву). Музична освіта надавалася також в капелах (при світських та духовних дворах), де придворний капелмейстер (як правило, відомий музикант) навчав музиці передусім майбутніх учасників придворних ансамблів та дітей заможних верст населення. Загальну та спеціальну музичну освіту можна було одержати в аматорських співтовариствах майстрів співу (майстерзінгерів) [34].

До кінця XVI ст. загальна музична освіта повністю відокремилася від спеціальної. Вона здійснювалася у звичайних школах, головним чином канторами, які відповідали за шкільну церковну музику. Вони не лише керували шкільними хорами і навчали дітей співу, а й викладали інструментальну музику для тих учнів, які не могли співати.

Слід зазначити, що в цілому, історія розвитку мистецтв Німеччини відрізняється від історії розвитку мистецтв європейських країн. Відомо, що головною подією епохи Відродження в Італії, був небачений до того часу розквіт скульптури, архітектури, живопису та літератури. В Німеччині цей період характеризується неймовірним спалахом релігійної боротьби і появи нового напрямку в західноєвропейському християнстві – протестантизму. Німецькі землі переживали справжню релігійну революцію, небачену раніше напругу духовного самоствердження [27].

Найбільш плідною ланкою німецької культури кінця XVII – початку XVIII століття є музичне мистецтво та музична культура в цілому. Музика начебто заміщувала собою слабкий розвиток живопису, архітектури, скульптури і літератури. Основу німецької музики того часу складали твори для органу. Найбільш яскравими творчими постатями цієї епохи були Г.Шюц (1585-1672) та Д.Букстехуде (1637-1707). Чисельні твори цих композиторів являють собою в першу чергу процес руху в пошуках музичних жанрів, форм і методів викладення своїх творчих задумів.

Всі музичні жанри та напрямки, що так чи інакше існували на німецькій землі, в другій половині XVII століття, вели до музичної діяльності Й.С.Баха. Йоганн Себастьян Бах з'явився на світ у родині, яка вважається найбільшою музичною династією в Німеччині. З предків Баха особливо прославилися Фейт Бах - пекар, який грав на цитрі і Йоганнес Бах - міський музикант в Ерфурті. Нащадки останнього стали настільки відомі, що в деяких середньовічних німецьких діалектах прізвище «Bach» отримало значення «міський музикант». Рано втративши обох батьків, Й.С.Бах виховувався старшим братом. Уже в юності у нього різко погіршується зір – причиною цього стало переписування при свічках чи при місячному сяйві нотних текстів.

В історичній ретроспективі Й.С.Бах постає як останній представник вікової патріархальної традиції і одночасно універсально оснащений художник нового часу, композитор, який зумів у своїй творчості поєднати те, що не поєднується – нідерландський канон і італійський концерт,

протестантський хорал і французький дивертисмент, літургічну монодію і італійську віртуозну арію... поєднати і горизонтально, і вертикально, вширину і глибину. Саме тому так вільно взаємопроникають у його музиці камерний і церковний стилі, поліфонія і гомофонія, інструментальне і вокальне начало.

У всьому, за виключенням опери, Й.С.Бах висловився повно і досконало, немов завершуючи еволюцію того чи іншого жанру. Глибоко символічним, на думку Ф.Марпурга, є те, що універсум бахівської думки «Мистецтво фуги», який створений у вигляді партитури, не містить ніяких вказівок до виконання. Бах нібито адресує його всім музикантам. У цьому творі, писав у передмові до видання «Мистецтва фуги» Ф.Марпург [23], – містяться найпотаємніші красоти, які тільки можуть бути в даному мистецтві».

Забуття Й.С.Баха ніколи не було повним - його твори, як видані, так і у вигляді рукописів, в автографах і багаточисельних копіях, осідали у зібраннях його учнів, шанувальників як відомих, такі і невідомих. Серед них композитори І.Кирнбергер, Ф.Марпург, К.Нефе. У 70-ті роки XVIII століття І.Форкелем, який почав збирати матеріали для своєї книги, було закладено фундамент майбутньої галузі музикознавства – баховедення. На межі століть активним дослідником творчості Й.С.Баха стає К.Цельтер, якому належала велика кількість бахівських рукописів, один з яких він довірив Ф.Мендельсону. Це були «Страсті за Матвієм». Їх історичне виконання 11 травня 1829 року сповістило про настання нової бахівської ери - сила «Бахівського руху» охопила весь світ.

Сьогодні накопичено величезний досвід з вивчення та пропаганди творчості великого композитора. З 1850 існує Бахівське товариство (з 1900 року - «Нове бахівське товариство», яке в 1969 році стало міжнародною організацією з секціями в Німеччині, США, Чехії, Японії, Франції та інших країнах). З ініціативи Німецького Бахівського товариства проводяться Бахівські фестивалі, а також Міжнародні конкурси виконавців імені

Й.С.Баха. У 1907 році з ініціативи того ж товариства в місті Айзенах було відкрито музей Баха, у якого сьогодні є цілий ряд побратимів в різних містах Німеччини, у тому числі відкритий у 1985 році до 300-річчя від дня народження композитора «Johann-Sebastian-Bach-Museum» в Лейпцигу.

У світі існує широка мережа бахівських установ. Найбільші з них - «Bach-Institut» в німецькому місті Геттінген і «Національний дослідницький і меморіальний центр Й.С.Баха в ФРН у Лейпцигу. Протягом останніх десятиліть вони відзначились низкою значних досягнень: видано чотиритомне зібрання «Bach-Dokumente», встановлена нова хронологія вокальних творів, а також «Мистецтва фуги», здійснена публікація невідомих раніше 14 канонів з «Гольдберг-варіацій» і 33 хоралів для органу. З 1954 року інститутом в Геттінгені і бахівським центром у Лейпцигу здійснено нове видання повного зібрання творів Баха. Триває видання аналітико-бібліографічного переліку бахівських творів «Bach-Compendium» спільно з Гарвардським університетом (США).

Процес освоєння бахівської спадщини нескінченний, як нескінченний сам Бах - невичерпне джерело (нагадаємо знамениту гру слів: der Bach - струмок) найвищих переживань людського духу. Така увага до творчості генія музичного мистецтва і донині здійснює величезний вплив на розвиток музичної культури Німеччини та формування особистісних якостей підростаючого покоління, які у загальноосвітніх школах досконало і глибоко вивчають творчість свого геніального співвітчизника.

Із усіх синів Й.С.Баха для нашого дослідження найбільшу цікавість викликає Карл Філіп Еммануїл Бах, оскільки його вплив на розвиток фортепіанного мистецтва є вагомим: написана ним теоретична праця «Досвід правильного способу гри на клавирі», його високохудожня манера гри зіграли велику роль у вихованні музикантів-піаністів. Слід також зазначити, що протягом XVI–XVIII століть з'явилося багато музично-педагогічної літератури, яка сприяла розвитку як загальної, так і спеціальної музичної освіти. Серед найвідоміших тогочасних навчальних видань, присвячених

інструментальній та вокальній музиці, музично-теоретичній методології, гри на різних музичних інструментах, слід відмітити: «Досконалий капельмейстер» (І. Маттезон, 1739), «Трактат про фугу» (Ф. Марпург, 1753–1754), «Виконання на клавирі» Ф. Баха (1753–1762); «Виконання на клавесині» (М. Сен-Ламбера, 1702), «Міркування про старих та нових співаків» (П. Тозі, 1723), «Крок до Парнасу» (І. Фукс, 1725) тощо.

Варто відзначити велику роль у становленні музичного мистецтва таких видатних німців як Л.Бетховен, Й.Брамс, Р.Вагнер. Останній розглядав своє мистецтво як синтез і спосіб вираження певної філософської концепції. Її суть міститься у наступному його вислові: «Людина не звільниться до тих пір, поки не прийме радісно узи, що з'єднують її з Природою; так і мистецтво не стане вільним, поки у нього не зникнуть причини соромитися зв'язку з життям» [51, с.212]. Музика Р.Вагнера здійснила величезний вплив на розвиток світового музичного мистецтва, як позитивний, так і негативний, що виявився у залучення вагнерівського музичного театру у розбудові націонал-соціалізму в фашистській Німеччині.

Таким чином можна констатувати, що музичне мистецтво завжди було невід'ємною частиною культури Німеччини, суттєво збагачена ним і музична культура всього світу.

Протягом ХІХ століття у вищих музичних навчальних закладах Європи та Америки система музичної освіти розділилася на два напрями. У Німеччині університети стали центрами лише музично-теоретичної освіти, практичне музикування (студентські хори, оркестри, ансамблі) здійснювалося на аматорському рівні. Наприкінці минулого століття розпочалась інтенсивна інтеграція європейської музично-педагогічної спільноти. Провідну роль у цьому процесі відігравали фахові міжнародні об'єднання: Міжнародне товариство музичної освіти, Європейська асоціація музики в школах, Європейська музична рада, Європейський союз музичних шкіл та інші товариства – всі вони організатори міжнародних музично-

педагогічних конгресів, виставок, ініціатори наукових досліджень з питань історії та актуального стану музичної педагогіки в різних країнах та регіонах.

Після підписання 19 червня 1999 року Болонської декларації розпочалася поступова трансформація німецької вищої школи згідно з загальноєвропейськими стандартами. Важливими принципами організації вищої музичної освіти були визначені: застосування особистісно орієнтованого та діяльнісного підходів, орієнтація на реальну професійну практику та навчання впродовж життя. Основні організаційні зміни стосувалися розподілу професійної підготовки на два рівні (бакалаврат та магістратуру), запровадження модульнорейтингової системи та єдиної європейської системи оцінювання результатів навчання. Інституціональна структура системи вищої музичної освіти в Німеччині охоплює вищі музичні школи, консерваторії, музичні відділення професійних академій, університети мистецтв, класичні університети, церковні інститути, які здійснюють професійну підготовку композиторів, диригентів, співаків, виконавців-інструменталістів, артистів оркестру, музикознавців, викладачів музичних дисциплін, вчителів музики загальноосвітніх шкіл, звукорежисерів, музичних менеджерів, концертних педагогів, музичних терапевтів, музичних режисерів, музичних журналістів, церковних музикантів тощо. Таким чином, німецькі ВНЗ різного профілю забезпечують професійну підготовку майбутніх музикантів за мистецьким, педагогічним, науковим й іншими напрямками.

Характерним для розвитку вищої музичної освіти в Німеччині на сучасному етапі є також розширення спектру музичних спеціальностей у ВНЗ (концертна педагогіка, музичний менеджмент, музична журналістика, музична терапія, елементарна музична педагогіка тощо), що тісно пов'язані з актуальними інтересами населення. За рахунок більшої практичної спрямованості навчання та посилення вимог до фахівців у сфері музичної культури й освіти, відбувається розширення змісту професійної підготовки

музикантів, підвищується роль сучасної академічної, популярної, джазової, позаєвропейської музики, мультимедійних технологій тощо.

Отже, музична освіта завжди була пріоритетною в Німеччині. Вона дала світові видатних музикантів-професіоналів, теоретиків, композиторів, виконавців найвищого рівня. В той же час, пересічні громадяни цієї країни досконало знають як церковну, так і світську музику. Поширенню музичного мистецтва в суспільному житті сприяла поява в німецьких містах чисельних гуртків, де писалася і виконувалася музика, ідеалом вважався художник, який об'єднував у своїй особі вченого і музиканта, композитора і виконавця. Вміння грати на музичному інструменті та знання музичних основ з давніх часів вважалися необхідними якостями світської культури і освіченості жителів Німеччини. У наступному підрозділі нашої дипломної роботи ми маємо дослідити вплив музичної освіти на розвиток особистісних якостей людини.

1.2. Музичне виховання особистості в контексті розвитку суспільства

Мистецтво є найважливішим засобом залучення особистості до загальнолюдських духовних цінностей. Через власний внутрішній досвід, через особисте емоційне переживання, природно й ненав'язливо мистецтво вводить людину в контекст культури людських взаємин, виражає та формує її відношення до всіх явищ буття й до самої себе. На думку О.Власової, музика, є мистецтвом, яке найбільше впливає на чуттєву сферу особистості, і в цьому сенсі вона виконує особливу роль. Дослідниця розглядає музику в контексті духовної культури, змістовий центр якої складають моральні цінності, доводить наявність тісного взаємозв'язку ціннісного центру особистості з ціннісним світом музики на основі загальнолюдських [9, с.224-230].

Які ж загальнолюдські цінності є опорою особистості при спілкуванні з музикою? Музика має у своєму арсеналі «ефективні засоби створення логічно розвивального потоку емоційних імпульсів, які викликають у слухача не тільки їх осмислення, а й роздуми про людину, час та долю світу [3, с.24].

Природа музики, на думку вченого, є не стільки звуковою (звук як акустичне, фізичне явище), скільки інтонаційною – від інтонації людської мови, яка має сенс, думку.

Г.Шевченко вважає, що «специфічність естетичного, в тому числі музичного виховання полягає в тому, що воно формує розуміння краси, витонченість, загостреність світосприйняття, духовні потреби й інтереси, емоційно-естетичне відношення до дійсності та мистецтва, розвиває творчі здібності» [50, с. 87].

З найдавніших часів музично-естетичному вихованню надавалося величезне значення, музика вважалася одним із найдієвіших засобів розвитку особистості. Антична система освіти передбачала обов'язкове навчання дітей, починаючи з 7 років, у двох школах: школі «граматиста», де діти навчалися читати, писати й рахувати та школі «кіфариста», де їх навчали співу та грі на музичних інструментах (лірі, кіфарі, флейті тощо). Існували спеціальні мусікійські школи, завданням яких було виключно естетичне виховання учнів. В програмах цих шкіл передбачалося обов'язкове навчання музики, а з IV століття до нашої ери – навчання образотворчому мистецтву. Надаючи величезне значення музиці як засобу морального виховання, греки розробили вчення про «етос» – теорію етичного впливу на людину музичних ладів, ритмів та інструментів [29]. Найважливішим положенням грецької естетичної педагогіки є думка про те, що моральна поведінка людини і, навіть благополуччя держави визначається музикою. На думку грецького філософа Платона, могутність і сила держави прямо залежать від того, яку музику, в яких ладах та ритмах виконують її мешканці. Для держави, за Платоном, немає гіршого засобу руйнації моралі, ніж відмова від музики скромної та сором'язливої; музика має бути своєрідною «гімнастикою душі», вирішальним фактором у формуванні характеру особистості, а відтак й у формуванні моралі цілого суспільства.

Видатний представник філософської й естетично-педагогічної думки епохи античності – Аристотель, музиці приділяв особливу увагу,

обґрунтовуючи моральний вплив музики на психіку людини, розробив цілісну систему музично-естетичного виховання дітей. Він першим з античних філософів та педагогів підкреслив необхідність практичної музичної діяльності в процесі навчання дітей. В епоху античності основні поняття теорії музики були також розроблені вперше, греки першими визначили критерії художньої змістовності музичних творів, дослідили сутність музичного епосу та найголовніше: у стародавній Греції музичне виховання було визнано одним із найбільш важливих факторів становлення й розвитку особистості, досліджена сутність музичного етносу [7, с. 81].

У натурфілософії Китаю, яка представлена літературним пам'ятником «Люйші чуңцю» (III століття до н.е.) музика розглядалась як символ порядку й цивілізації. За допомогою музики досягалась гармонія в енергіях двох видів – «янь» та «інь», усувався хаос й відновлювався космічний та суспільний порядок. У давньому Китаї музика була одним з найважливіших елементів виховання і входила в перелік наук, обов'язкових для вивчення.

В епоху Відродження музика стала невід'ємною складовою щоденного людського побуту. У європейських містах кожна заможна родина вважала ледь не обов'язком мати у своєму домі такі музичні інструменти, як гітара, лютня, клавесин, верджинал, клавікорд. Теоретики Середньовіччя вважали музику наукою: відомо, що музика входила до складу семи «вільних наук-мистецтв», де розглядалась як одна з областей математичних знань, поряд з арифметикою, геометрією, астрономією й розумілась, як наука про числа».

Епоха Просвітництва стала новим етапом в історії розвитку теорії й практики музично-естетичної освіти й виховання. У цей час естетичне виховання сприймалося як головний засіб встановлення «суспільної гармонії». С часів доби Просвітництва панує думка про те, що за допомогою мистецтва й естетичного виховання можна підняти людину до рівня вільної особистості для суспільного, політичного та морального життя [7, с. 81].

У фундаментальній праці видатного філософа-гуманіста XVII століття Яна Амоса Коменського «Велика дидактика» були викладені основні ідеї

музичної освіти та виховання. Музичне виховання, на думку вченого, є однією із сторін гуманістичного виховання. Коменський першим визначив межі системи масового музичного виховання та основні принципи навчання, запропонував практичні поради батькам та педагогам.

Найбільш яскраву й своєрідну концепцію музично-естетичного виховання розробив Ш.Фур'є. Висунувши ідею цілісного різнобічного виховання, він активно підтримував думку про педагогічне значення задоволення в процесі залучення дітей до мистецтва. Ш.Фур'є розробив систему конкретних заходів з метою музично-естетичного розвитку дітей, починаючи з 6-ти місячного віку, запропонувавши програму організації музично-драматичних шкіл та інститутів [7, с. 81]. У ХХ столітті Німеччина стала країною, в якій народилася одна із найяскравіших концепцій музичної освіти та виховання - концепція філософа та педагога Рудольфа Штайнера, який приділяв особливу увагу музичному вихованню дітей, доводив, що спів, гра на музичних інструментах, організація класного оркестру та різноманітних ансамблів, евритмія мають наповнювати життя дитини щоденно. Р.Штайнер вважав, що музика «поглиблює» дітей, що художньо-естетичне виховання дитини не є самостійною галуззю, яка доповнює навчання з основних предметів або зміст позаурочної діяльності, воно повинно органічно вливатися в кожне заняття, кожен урок, перетворюючи його у власний твір мистецтва. В концепції Р. Штайнера найбільш значущим є положення про естетизацію всього навчального процесу й діяльнісний підхід у музичному вихованні [55, с. 215].

Важливими для нашого дослідження є музично-педагогічні концепції К.Орфа та З.Кодая, творчість яких є знаковою в музичній освіті та вихованні ХХ століття. Згідно з їхньою концепцією, музичні уявлення, починаючи з елементарного рівня, накопичуються поряд із загальним розвитком особистості, тому важливо слідкувати за тим, щоб музичний розвиток не відставав від розвитку загального. Педагогічні принципи К.Орфа є темою

нашого окремого підрозділу. Зупинимось на провідних принципах концепції

З.Кодая:

- в процесі освіти музиці відводиться центральна роль;
- гарний музичний смак виховується з дитинства;
- завдання школи – залучення до серйозної музики;
- щоденний спів розвиває тіло й душу;
- основою музичного виховання є народна музика;
- спів та рух мають бути пов'язані;
- музичне виховання позитивно впливає на розвиток різноманітних

здібностей дитини.

Через розвиток культури слуху, музичної сприйнятливості та активних співацьких навичок, педагогічна система З.Кодая вирішує глобальні завдання музичної освіти й проблему формування духовних цінностей особистості. В основі його «угорського методу» лежать систематичні заняття дитини музикою, починаючи з трирічного віку [25, с. 62].

Автори вищеназваних концепцій підкреслюють необхідність залучення дитини до музичного мистецтва через активну творчу діяльність. «Діяльнісні» підходи у розвитку музичної культури суспільства закладені також у концепції композитора та музикознавця Б.Асаф'єва, який вважав, що недостатньо лише емоційного сприйняття мистецтва, необхідні вміння й знання – як засіб, як мова розуміння й пізнання мистецтва. Здібності, необхідні для занять мистецтвом, формуються й розвиваються в процесі художньої діяльності, одночасно розвиваючи й формуючи саму особистість. Б.Асаф'єв розглядав музичне виховання як засіб духовного збагачення. «Музику багато хто слухає, – зазначав Б. Асаф'єв, – а чують не всі» [3, с. 90-92]. «Процес навчання неможливо зводити лише до формування якоїсь абстрактної «духовності», виховуючи неуча й невігласа. Окрім почуттів, необхідно формувати інтелект учня... через сприйняття, наступну творчу діяльність потрібно підводити школярів до осмислення музичних, а отже життєвих явищ, відображених у мистецтві» – наголошував Б.Асаф'єв.

Відомий вчений В.Бехтерєв, досліджуючи психологічні підходи до музичної освіти, розглядав музичну діяльність як надзвичайно важливу умову розвитку дитини, її навичок, звичок, смаків. Розвиток музичного слуху, на його думку, «має відігравати у вихованні не меншу, а навіть більшу роль, ніж живопис, тому що музика, починаючи з самого раннього віку, здатна збуджувати у дитини естетичну емоцію» [6, ст. 16].

«Музичне виховання – це не виховання музиканта, це, насамперед, виховання людини» - вважав В.А Сухомлинський. Видатний учений-педагог підкреслював, що навчати дитину музиці потрібно з якомога раннього віку. Дитинство він вважав тим оптимальним часом, коли у дитини закладається інтерес до музики, який має стати рисою характеру, основою особистісних якостей людини. За спостереженнями В.Сухомлинського, «повноцінний розумовий розвиток дитини є неможливим без музичного виховання». В його педагогічній концепції музичної освіти провідна роль відводиться формуванню гуманістичних якостей особистості. Він вважав, що «культура виховного процесу в школі багато в чому визначається тим, наскільки шкільне життя насичене духом музики. Як гімнастика випрямляє тіло, так музика випрямляє душу людини» [44, 54 с.].

Музичне мистецтво широко використовується в повсякденному житті, заповнюючи вільний та навчальний час сучасної молоді. У зв'язку з цим, ніколи не слід забувати, що музика може бути різною, тому важливо бачити, яка музика і в яких ситуаціях популярна серед молоді, яким чином вона впливає на формування духовної культури суспільства. В.О.Сухомлинський згадував: «У дитинстві мої вихованці любили слухати музику квітучого саду і поля гречки, весняних лугов та осіннього дощу. Вони відчували, переживали красу навколишнього світу і це робило їх душі шляхетними. Але якою б прекрасною не була музика природи, це ще не музика. Це літери, за допомогою яких людина може приступати до читання книжки, написаної мовою почуттів [44, с. 54]. Видатний педагог вважав, що такою «книжкою» в естетичному вихованні молоді має стати мистецтво.

У руслі вивчення виховних можливостей мистецтва В.Сухомлинський чільне місце відводив проблемі художнього сприйняття, як процесу відображення творів мистецтва і результату активної духовної діяльності суб'єкта. Особливістю такої діяльності є формування естетичних емоцій і смаку, тому вона потребує напруженої духовної праці. Слід звернути увагу на світоглядну спрямованість художнього сприймання та суперечливий характер емоційно-естетичних реакцій. Ті почуття, які набуває особистість у даному процесі, закладають основу знань людини про світ і про себе, очищують її емоції від хаосу і смуту.

Важливим у нашому дослідженні є аналіз структури особистості з точки зору психології та виявлення шляхів впливу на неї музичної освіти та виховання. На думку О.Ковальова структуру особистості формують:

- темперамент як природні властивості;
- спрямованість як система потреб, інтересів та ідеалів;
- здібності як система інтелектуальних, вольових та емоційних властивостей.

На думку С.Костюк структура особистості це стійка, динамічна система психічних властивостей. В даному аналізі структури особистості застосовується діяльнісний аспект. Якості особистості, що формуються в процесі діяльності, включаються до структури її подальшої діяльності. До структури особистості також належать такі психічні властивості як свідомість та самосвідомість. Підсистемою структури особистості є спрямованість її діяльності, що визначається потребами, інтересами, ціннісними орієнтаціями, цілями, установками, моральними почуттями, потягами, уміннями, здібностями та вольовими якостями індивіда. Ці підструктури включаються в загальну організацію особистості як суб'єкта спілкування, пізнання, праці, а значить є тими властивостями людини, які залежні від впливу на особистість різних видів мистецтва, в тому числі музичного. У сучасній психології не існує єдиної, загальноприйнятої структури особистості, існують лише соціально-психолого-індивідуальний,

діяльнісний, генетичний підходи, які вважаються базовими параметрами визначення психологічної структури особистості. Застосування таких підходів у розвитку особистості, на нашу думку, і використовується у системі німецької музичної освіти [47].

Для розкриття мети нашого дослідження доцільно надати висновки сучасних науковців щодо впливу музичного мистецтва на розвиток особистості. У 2008 році викладачі Сент-Ендрюського університету помітили, що діти, які займалися музикою впродовж трьох років, перевершували своїх однолітків одразу у чотирьох показниках: сприйняття інформації на слух, моторика, словниковий запас та логічне мислення.

Французькі вчені під керівництвом директора лабораторії з вивчення проблем розвитку дитини при Університеті Бургундії Емануеля Бігана також провели дослід про вплив музики на формування особистості: результати свого дослідження вони опублікували в книзі «Сприятливий вплив музики на мозок». В книзі доводиться, що немовля здатне запам'ятовувати музику ще в утробі матері. Ці мелодії дитина може розпізнати через рік і більше після народження. Професор Е.Біган впевнений, що «музика створює в дитині макростимулятори мозкової активності, які сприяють кращому засвоєнню нею мови, читання, та в цілому позитивно впливають в майбутньому на якість навчання».

Один з класиків американської теорії естетичного виховання В.Лоуенфельд основною метою виховання засобами мистецтва визначав «Встановлення емоційного балансу особистості через терапію мистецтвом». На думку вченого, найбільш раннє застосування «мистецтвотерапії» забезпечує вільний, нічим не обмежений вихід емоційної енергії, що дозволяє особистості стати більш адаптованою до життя.

З цього приводу М.Плохова висловлює наступну думку: «Нажаль, на сучасному етапі розвитку суспільства школа, яка мала б стати центром залучення молодших школярів до мистецтва та з його допомогою систематично розвивати й всебічно виховувати духовні потреби учнів часто

недооцінює його вплив» [33, с. 300-301]. Недостатність індивідуальних та групових форм роботи з учнями, захоплення масовими заходами часто формує у молодших школярів підвищену цікавість до яскравих видовищ, пасивне споживання духовних цінностей без їх розуміння. Не виходячи при спілкуванні з учнем у процесі спілкування з мистецтвом на рівень співпереживання, не пропонуючи йому діяльність, в якій він міг би проявити власну творчість, отримати цілісну картину світу, сучасна школа може відвернути дитину від духовної культури.

Варто зазначити, що без музики важко переконати людину, яка вступає в світ, в тому, що він прекрасний. Це переконання, по суті, є основою емоційної, естетичної, моральної культури. На допомогу в цьому має прийти багатство народної музичної культури, яку не можна вивчити й охопити навіть протягом усього життя, але постійне звернення до неї дає змогу збагачуватися духовно, надихатися творчо. «Людина, яка тримає в руках скрипку, не здатна заподіяти зла», «Здоров'я, розум і сопілка – мудра спілка», «Як музика іскриста, то й душа чиста», – каже народна мудрість. Музична культура людини невід'ємна від народу, якому вона належить, або серед якого живе – французькому чи англійському, українському чи німецькому тощо. На нашу думку, вчителям музичного мистецтва необхідно реалізовувати концепцію музичного виховання молоді на основі української культури, мови, народної творчості й фольклору. В узагальненому вигляді вона полягає:

- у розкритті естетичного змісту музики, пісні, танцю, образотворчого мистецтва на основі осягнення школярами, учнями суті й особливостей музичного мистецтва;

- у визнанні провідної ролі музично-пісенного фольклору в естетичному вихованні молоді;

- у зверненні особистості до народної музичної творчості крізь призму її життєвих зв'язків з духовним, матеріальним та практичним світом;

- у розгляді українського музично-пісенного фольклору в діалектичній єдності з фольклором слов'янських народів.

Можемо зробити висновок про те, що величезний історичний досвід та результати наукових досліджень впливу музичного мистецтва на формування, розвиток та становлення особистості досі не знаходять достатнього застосування в умовах сучасної української школи, на відміну від музичного виховання в школах Німеччини, вивчення музично-освітньої системи якої є темою даної дипломної роботи. На даному ж етапі дослідження ми схилиємося до висновку, що серед основних завдань духовного розвитку особистості в системі музичної освіти, як німецької, так і української, мають виділятися: гармонізація особистості, розвиток її духовності; забезпечення цілісності сприйняття суб'єктивної картини світу; наповнення знань гуманістичним змістом; формування значущих естетичних якостей та художніх здібностей; підвищення рівня загальної і професійної культури, вироблення не споживацького, а активного творчого ставлення до оточуючої дійсності, здатності самостійно знаходити прекрасне в житті та навколишньому середовищі.

1.3. Система дитячої музичної освіти Карла Орфа

Великої популярності в Україні та світі у 80-90-тих роках ХХ століття набула музично-педагогічна концепція Карла Орфа. Німецький композитор і педагог К.Орф (1895-1982) був переконаний в тому, що мистецтво майбутнього вимагає артистичної універсальності, закладеної в природі людських здібностей, а завданням музичного мистецтва є створення умов для творчого розвитку особистості. Саме на цю мету зорієнтована вся педагогічна система К.Орфа. Намагаючись проникнути в таємниці природної музикальності людини, німецький композитор дійшов висновку, що першоджерелом музики є ритм і танець. Своїх вихованців К.Орф уявляв в ідеалі як танцюючий та співаючий хор з оркестром. На досягнення цього

ідеалу були скеровані всі його зусилля. Педагогічні принципи К.Орфа втілені у його збірці «Schulwerk». Назва походить від двох німецьких дієслів – *schulen* та *wirken*, що означає навчати і діяти, тобто навчати в дії.

Творчість та музично-педагогічна спадщина видатного німецького педагога і композитора К.Орфа стала предметом дослідження таких музикознавців як Л.Баренбойм, Є.Куришев [18], Л.Куришева, О.Леонтьєва, М. Розіна, О.Ростовський, І.Сташевська, В.Фролкін та інші. Метою даного підрозділу є висвітлення основних ідей музично-педагогічної системи К.Орфа в контексті розкриття принципів формування особистості на основі гуманізму та синтезу мистецтв.

У ХІХ столітті в західноєвропейській музично-виконавській культурі через піднесення на панівне місце бравурної віртуозної техніки, сформувався дефіцит художньої виразності. Шляхи подолання такого дефіциту К.Орф та Е.Жак-Далькроз вбачали в протидії уявленням про відтворення музичних творів виключно за нотним текстом, сприянні формуванню у широких мас здібностей розуміти музику на основі власної музичної діяльності й художнього досвіду. К.Орф визначав ритм первинним елементом музики і спрямовував свою педагогічно-реформаторську діяльність на вивільнення й гармонійний розвиток емоційного і творчого потенціалу учнів за допомогою музики й руху. Ця глобальна ідея і сьогодні залишається актуальною, особливо в світлі вимог сучасної гуманістичної психології та музично-естетичного виховання до принципів формування особистості.

Свою педагогічну діяльність К.Орф розпочав у легендарній гімнастичній школі – Гюнтершуле, яка була заснована ним у 1924 році разом із Доротеею Гюнтер у Мюнхені. Їхня музична система засновувалась на принципі синтезу музики й руху. Музичні дисципліни в цьому закладі К.Орф викладав сам, а гімнастику, ритміку й танцювальне мистецтво – Д.Гюнтер. Саме в цій школі формувалися основи музично-педагогічних принципів композитора, які були узагальнені в першому виданні його «Шульверку» під назвою «Елементарне музичне навчання»[58]. Аналіз першої редакції

«Шульверку» дозволяє стверджувати, що головним завданням елементарного музичного навчання згідно з цією системою був розвиток здібностей диференційованого музичного сприймання та творчого вираження особистості в музиці й русі. У другій редакції велику увагу композитор приділив співу і слову.

Практика елементарного музичного навчання за системою К.Орфа базувалась на роботі із музичними моделями (ритмічними та мелодичними). Музичні приклади «Шульверку» були створені самим К.Орфом та його учнями і представляли собою елементарні музичні композиції танцювального характеру із різноманітними метроритмічними структурами, що включали перемінний метр, поліритмічні та асиметричні елементи тощо. Завдання уроку полягало у перетворенні заданої моделі в елементарний музичний твір. В якості робочого матеріалу використовувались як заплановані вчителем моделі з «Шульверку», так і музично-творча діяльність учнів. Висхідними були ритмічні моделі, що спочатку виконувались на шумових інструментах, а потім доповнювались мелодією, озвучувались голосом, або інструментами та відтворювались в русі.

Чітка різниця між методикою Е.Жак-Далькроза та «Шульверком» К.Орфа виявляється у використанні методу імпровізації. Обидва педагоги визначали розвиток здібностей до імпровізації одним з центральних завдань музичних занять. Однак, на практиці це завдання вирішувалось різними шляхами. Методика Е.Жак-Далькроза характеризується значно меншим простором для імпровізації з причини фіксації змісту уроку на обмеженій кількості видів діяльності – співу та ритмічного руху. Наприклад, імпровізація представляла собою вигадкування мелодії на чотиритактовий ритмічний малюнок, що простукувався вчителем руками або ногами, або вокальну чи рухову реакцію на зміни ритму в процесі імпровізації вчителя на фортепіано на тему невеличкої мелодії. На відміну від такого підходу до імпровізації, К.Орф спрямовує творчу діяльність учнів на досягнення мистецького результату: створення елементарного музичного твору. При

цьому змістом навчання виступають як процес, так і продукт музично-творчої діяльності.

К.Орф відмовився від процесу музично-ритмічного виховання лише на основі фортепіанної музики. Специфічною особливістю його концепції стало введення у процес навчання колективного інструментального музикування на елементарних музичних інструментах, метою якого була активізації власної творчої активності учнів.

Кінцевою метою музичного виховання К.Орф вважав виховання особистості в дусі гуманізму, вивільнення пригнічених цивілізацією її природних сил, розвиток творчих здібностей. «Ким би не стала надалі дитина - музикантом чи лікарем, учнем чи робітником, - писав К. Орф у «Шульверку» - завданням педагога є виховання та розвиток у неї творчого потенціалу та мислення... прищеплення бажання і вміння творити виявлятимуться у будь-якій сфері майбутньої діяльності дитини» [19, с. 135-139].

Вважаючи, що дитина у своєму розвитку сконцентровано проходить усі стадії, які раніше пережило людство, К.Орф дійшов думки, що музичне виховання слід здійснювати на початковому етапі на давній пентатонічній основі. Він розмістив пісенні зразки так, щоб вони вели від двозвучного наспіву до пентатоніки: «У мелодії вихідним пунктом для нас є інтонація зозулі - низхідна терція, поспівка на двох ступенях, що поступово розширювалась і перетворювалась на звукоряд без півтонів, на мажорну пентатоніку. Мовною основою стали імена, лічилочки і найпростіші дитячі пісні. Це був світ, доступний усім дітям. Я не думав про виховання особливо обдарованих дітей, а мав на увазі виховання на ширшій основі, яка б дала змогу охопити й малообдарованих дітей» [19, с.137-139].

Навчання нотній грамоті К.Орф не пов'язував з певними методами. Використовувалася водночас релятивна й абсолютна системи сольмізації й нотації. Що стосується виховання почуття ритму, то жива ритмізована мова допомагала без будь-якого ліку засвоювати метроритмічність музики і

музичного запису [19, с.137-139]. Ця робота починалась із проплескування ритму дитячих віршів, імен і засвоєння у такий спосіб певних ритмічних блоків, що використовувались потім у різних остинатних супроводах до декламації, співу самих дітей. Їм пропонувалося продовжити ритмічну побудову, виконану вчителем, «підхопити» перші або заключні такти почутої ритмічної побудови і придумати свою. У такий спосіб у дітей пробуджувалося відчуття форми, урівноваженості ритмічних структур, що утворювалися.

У своїй музично-педагогічній практиці К.Орф дійшов висновку, що якщо музикування проводити на класичних музичних інструментах, то оволодіння складною технікою гри на них вимагатиме значних зусиль, тривалих занять, що неодмінно відволікатиме увагу дітей від музики, імпровізації. Саме тому він віддав перевагу елементарним інструментам, якими діти могли оволодівати порівняно легко. До складу орфівського дитячого оркестру входили мелодичні ударні інструменти (металофони, ксилофони, гlockenшпілі), немелодичні ударні інструменти (дитячі литаври, барабани, тарілочки тощо), прості духові інструменти, близькі до народної сопілки (блокфлейти різного діапазону), смичкові інструменти для гри на відкритих струнах [35, с.8]. Розроблені ним спільно з музикознавцем К.Заксом елементарні музичні інструменти відзначалися м'якістю, чистотою і приємністю звучання.

Засобами музики К.Орф прагнув вплинути на духовний світ дитини, сприяти гармонійному розвитку її особистості, вихованню емоційної чутливості та музичних здібностей, засвоєнню музики як специфічної мови людського спілкування. Композитор був переконаний, що виховання музикальності неможливе поза музичним сприйманням, що навчанню гри та співу по нотах має передувати досвід живого спілкування з музикою.

Новаторство німецького педагога і композитора особливо виявилось у продуманому використанні «елементарної музики». Слово «елементарний» насамперед означає: первісний, початковий, найпростіший, головний.

«Елементарна музика - це не примітивна музика, вона спирається на народні музичні й мовні джерела, які спричинили її початок. Елементарна музика пов'язана з рухом, танцем і словом; її потрібно самому створювати, в неї слід включатися не як слухачу, а як учаснику» - писав К.Орф. На його думку, у найпростішій формі елементарна музика може нести в собі глибокий, значимий зміст і ні в якому разі не є примітивним, другорядним мистецтвом.

П'яти томне зібрання «Музики для дітей» - «Schulwerk» К.Орфа стало основою його музично-педагогічної системи, яка отримала світове визнання і поширення й донині має велике значення у формуванні дитячої особистості.

Розділ 2. Сучасний стан музичної освіти Німеччини

2.1. Розвиток творчої активності особистості в системі початкової музичної освіти Німеччини

Розбудова системи музичної освіти Німеччини ґрунтується на загальній меті виховання всебічно розвиненої, культуровідповідної вимогам сучасного суспільства людини. Центром масової музичної освіти є середні загальноосвітні школи, які представлені декількома видами. Найбільш доступною з яких є народна школа – Volksschule. Вона складається з початкової (Grundschule, I-IV клас) і основної - базової школи (Hauptschule, V-IX, X клас). Будь-яка дитина в Німеччині, незалежно від своїх здібностей і подальших планів, обов'язково закінчує найпершу, молодшу шкільну ланку, що носить назву «народна».

Зупинимося на особливостях початкової музичної освіти, що охоплює дітей від 6 до 10 років. Основним її завданням є допомога кожному учневі у відкритті для себе шляхів розуміння всього розмаїття музичного мистецтва, сприяння становленню та розвитку загальної музичної культури німецького суспільства. Завданням масової музичної освіти є така організація процесу шкільного виховання, яка надає кожному учневі можливість розвинути свої музичні здібності, активно включатися в творчий процес пізнання великої кількості елементів музичного мистецтва, починаючи від засвоєння «звуків тіла» й до набуття навичок джазової імпровізації.

Поступове розширення горизонтів і можливостей пізнання музики через власну активну участь кожної дитини сприяє свободі її особистісних проявів. Через розвиток здатності відчувати, сприймати і проявляти себе під час співу, ритмічних рухів, вільного музикування, відбувається усвідомлення дитиною себе як індивідуальності і в той же час як частини колективу, розвиваються її природні здібності, накопичуються пережиті, особистісні знання, що в свою чергу призводить учнів до природного розуміння, сприйняття музики як частини всієї культурної спадщини людства.

Наведемо приклад навчальних програм з предмету «Музика» для учнів 1-4-х класів початкової школи Баварія. Музичні заняття в Grundschule є обов'язковими для всіх. Впродовж перших двох років на заняття музикою відводиться 2 уроки по 25 хвилин кожен, в III і IV класах - 2 повних уроки на тиждень (по 45 хвилин кожен). Навчальні плани затверджені міністерством освіти, культури, науки і мистецтва, розроблені колективом наукових співробітників Інституту наукових досліджень в галузі шкільної педагогіки і освіти Баварії.

У 1-2 класах початкової школи предмет називається не просто «Музика», а «Музика і рух». В 3-4 класах «Музика» пов'язується зі «Спортом». Основними завданнями навчання молодших школярів музиці є наступні положення програми: «Музика і рух на перших двох ступенях є першочерговою складовою освітнього процесу; самостійна діяльність і вільне виконання рухів під музику мають бути виведені на перший план. Вільне, спонтанне вираження себе і творче знайомство з музикою, її мовленнєвим апаратом і рухом створюють атмосферу, в якій діти є активними учасниками музично-рухового дійства. На всіх ступенях здійснюється взаємозв'язок між виконанням музичних рухів, музичним вихованням та іншими навчальними дисциплінами і предметами» [40, с.21].

Навчання музиці і рухам в 1-2 класах, (а надалі музиці в 3-4 класах) німецької початкової школи відбувається в межах чотирьох напрямків, у відповідності до яких складені навчальні плани та визначено мету і завдання кожного конкретного вікового періоду:

1. Промовляння і спів.
2. Гра на простих музичних інструментах.
3. Слухання та запис музики.
4. Рух і танці.

Основною формою навчальної діяльності на уроках «Музики і руху» в 1-2 класах є гра, як природній і комфортний простір для дитячого самовираження і розвитку. Так робота з мовленнєвим і співочим апаратом у

першому із зазначених напрямів – «Промовляння і спів» називається «Ігрове знайомство з власним голосом». Воно починається з проспівування дітьми власних імен і прізвищ по звукам низхідної терції, з прослуховування і спроб наслідування різноманітних звуків в таких іграх як «на шляху до школи», «В зоопарку», «на сільському подвір'ї, «Відлуння в нічному лісі».

За допомогою електронних записів проводяться ігри-загадки: діти визначають на слух різноманітні звуки і шуми вулиці, природи, свого безпосереднього оточення. Іншими словами, вони поступово навчаються зображати і визначати на слух немусичні звуки самого різного походження. Далі діти продовжують випробовувати свій голос у такий спосіб: говорять голосно-тихо, швидко-повільно, високо-низько тощо; навчаються змінювати свій голос, наприклад, шепотіти, як бабуся в казці про Червону шапочку, погрозливо рикати, як вовк тощо. До цього навчально напрямку відноситься і вивчення відповідних віковим категоріям дітей віршованих текстів і пісень. Окрім безпосереднього вивчення пісень, пропонується також зображати їхній зміст за допомогою сценічних рухів, виконувати пісні під інструментальний супровід, з використанням танцювальних рухів, як запропонованих вчителем, так і самостійно вигаданих дітьми.

Вправи на постановку голосу в першому класі побудовані також на принципах ігрової діяльності. Для відпрацювання повільного видиху в програмі пропонуються такі дихальні вправи: дихати в холодні руки; дути на ложку гарячого супу; дути на легку пір'їнку; надувати повітряну кульку та інші. При вимовлянні голосних звуків: «А» - діти імітують здивування, «У» - жахливість, «Хі-хі-хі» - сміх гномиків. При вимовлянні приголосних: «М-м-м» - дзижчання бджоли, «В-в-в» - вітер дме тощо; широко застосовуються римовані скоромовки.

В другому класі до всього вище перерахованого додаються більш складні ігри в загадки з наслідуванням звуків, які створюють, наприклад, не лише тварини, але й птахи; ігри у «Відлуння» з виспівуванням своїх імен та інші. Вводяться перші ритмічні блоки, відбувається засвоєння віршованих

текстів за допомогою мовленнєвих вправ. Ритмічною основою для декламації служить як природний ритм моделі, так і спеціально вигаданий вчителем чи дітьми. Ритм, прихований у словах чи фразах, проплескується, переноситься на шумові інструменти, стає основою різноманітних остінатних фігурацій. Ігри в загадки продовжуються і з піснями: діти з початкових мотивів вгадують знайомі пісні.

У самому співі застосовуються наступні вправи: першу частину пісні діти співають разом, продовження - про себе, далі спів супроводжується вимовлянням нот. Відбувається постійне відпрацювання правильного дихання і фразування.

В 3-4 класах завдання і вправи ускладнюються; пісні і тексти обов'язково спочатку зображуються графічно, а потім відпрацьовуються двома (або більше) групами. Інструментальний супровід пісень чи текстів, сценічне або танцювальне зображення також є обов'язковим, як обов'язковою є підготовка до загальношкільних свят та участь у них.

Особлива увага в роботі над співом приділяється правильній зміні дихання. Прості канони співаються уже в 1-2 класах, в 4-му класі – співаються вже 2-3-голосні канони і пісні. Тексти пісень в основному народні і казкові, з їх допомогою продовжується засвоєння музичних двох-трьох, чотирьохдольних метрів і ритмів.

Наступним напрямом навчальної діяльності є «Гра на простих музичних інструментах». Дуже поширеними на початковому етапі є так звані інструменти тіла - хлопки, шліпки, притупування тощо. Разом з їх засвоєнням відбувається знайомство з тривалостями і темповими особливостями музики. Дані вправи допомагають у вихованні почуття ритму, тембрового слуху, розвитку координації, реакції. Вигадані і зроблені дітьми інструменти (пусті пластикові і скляні пляшки, банки з піском, зерном, водою, скляночки, пляшкові корки, нанизані на проволоку тощо) використовуються нарівні з самими різними Орф-інструментами. Шлях засвоєння інструментарію – знову відбувається через гру: наслідування

звуків і природних шумів та їх зображення («Йде дощ», «Грім гримить», «Голоси звірів і пташок», «Весняні звуки», свого безпосереднього оточення (наприклад, сценка «Мій ранок: звуки годинника, краплі води у ванній кімнаті»), різноманітні види кроків (гном – людина – велетень). Робляться перші спроби інструментального супроводу коротких віршів і пісень, групові ігри з диригентом тощо.

У другому класі подібні завдання ускладнюються, доповнюються новими інструментами та учасниками. Учням пропонується: як виконувати супровід до заданих віршиків чи пісень, так і вигадувати свої мелодії (в межі 2-5 тонів), в тому числі до якогось тексту, запропонованого вчителем; озвучувати казки за допомогою інструментів, підбирати до кожного героя відповідний йому за тембром музичний інструмент.

Знайомство з тембрами музичних інструментів продовжується в третьому класі початкової школи, ретельно вивчаються групи інструментів симфонічного оркестру та можливості інших виконавських складів. У підручниках є спеціальні сторінки, де розписані варіанти супроводу тієї чи іншої пісні. В четвертому класі такі варіанти, поступово ускладнюючись, нагадують цілі партитури. Техніка гри на Орф-інструментах також поступово удосконалюється: учасники можуть грати удвох і по одному на якомусь інструменті, різними штрихами і прийомами, використовується гра глісандо, тремоло, з динамічними відтінками і змінами темпу, двома або трьома паличками одразу тощо.

У навчальному розділі «Слухання музики» цікавими, на наш погляд, є перші спроби перекладення шумів і звуків природи у графічні лінії: діти вигадують графічні знаки, наприклад, дощ, грім, вітер, або інші природні явища зображують відповідними лініями, а потім по цій «партитурі» виконують зображене на інструментах. Також з перших занять відбувається позначення використовуваних на уроках інструментів, за допомогою яких діти навчаються читати і писати прості темброві партитури, в яких

фіксується послідовність гри інструментів і моделюється динаміка виконання.

Нотного запису як такого в 1-2 класах немає, його виконує вчитель. Діти в основному малюють, наприклад тварин, інструменти, звуки природи, героїв казок (деякі малюнки вони виконують вдома на прохання вчителя, деякі малюють в класі на дошці або на папері під час заняття). В другому класі учні навчаються правильно виписувати ритмічні групи нот і придумувати ритмоблоки, які до кінця початкової школи поступово перетворюються в цілі побудови.

В першому класі починається, а в четвертому удосконалюється графічне зображення спеціальними символами направлення мелодичної лінії, сила звуку, його протяжність, тембр і темп. До завершення початкової школи учні засвоюють важливі елементи нотної грамоти, до яких відноситься письмове позначення нот, тривалостей, пауз, знаків альтерації, музичних розмірів і групування нот у такті, також засвоюють поняття інтервалів, затакту і повного такту, латинським позначенням звуків і основних функцій тональності.

Деякі важливі елементи формоутворення також позначаються в німецькій початковій школі графічно. Починається їх засвоєння за допомогою простих мовленнєвих вправ, усвідомленням поняття повтору в музиці, а завершується

імпровізаціями в формі рондо.

До слухання музики в 1-2 класах відносяться такі завдання:

1. Визначення джерела звуку. Діти навчаються розпізнавати шуми і звуки навколишнього світу (наприклад, гул неонового освітлення, стукіт крапель дощу по віконному склу, цокання годинника тощо).

2. Направлення звуку. Наведемо приклад завдань з програми для першого класу: діти сидять з закритими очима, розміщуючись по всьому приміщенню. Один учень ходить навколо, при цьому щось співає, буркотить,

тобто створює деякий шум. Решта учнів рукою зображують направлення звуку.

3. Якості звуку. Засвоєння відбувається через різноманітні способи звуковидобування на інструментах (як звучить інструмент, якщо на ньому грати, плескати, терти його, стукати рукою, грати спеціальною паличкою тощо); необхідно визначити і відгадати на слух природу звуку (дерев'яний, металевий тощо).

Знайомство з тембрами музичних інструментів, обговорення, сценічне зображення, зображення на малюнках після прослуховування невеликих фрагментів симфонічної казки С.Прокоф'єва «Петя і вовк» відбувається в першому класі. В 3-4 класах для слухання пропонуються невеликі уривки з народної, релігійної і класичної музики (на вибір вчителя); учні за допомогою вчителя намагаються обговорювати почуте, передати словами своє безпосереднє враження від того чи іншого музичного твору.

Більше всього ігрових вправ, спрямованих на розвиток відповідних умінь і здібностей, запропоновано в навчальній частині «Рух і танці». Засвоювати простір діти починають з осягнення предметів свого оточення: з закритими очима, на дотик, вони визначають різні предмети в класі. Також навчаються рухатися різними способами по сигналу: наприклад, ходити, плигати, або бігати під звук дзвіночка – вперед, а під звук барабану – назад; вигадувати рухи, що відповідають музиці; рухатися повільно або швидко, наприклад зображуючи пришвидшений або уповільнений хід кінофільму, засвоюють простір за допомогою предметів (повітряних куль, м'ячів, канату) під музику. З першого класу починається вивчення основних видів колективних рухів: «зигзаг», «змійка», рух по колу, рухи в парах тощо. Діти навчаються наслідувати рухи, ходу людей, тварин і казкових героїв («гордий півень», «рух маріонеток», «танець велетнів»). Цікаві ігри на розвиток реакції (групові пересування по оптичному чи звуковому сигналу або музичному уривку), зображення різних казкових сцен, пісень чи явищ природи (наприклад, гра «Падає осіннє листя» для учнів першого класу: одна

група дітей спонтанними рухами зображує падаюче листя, інша виконує простий шумовий супровід).

За час навчання в початковій школі учні засвоюють основні елементи класичних і народних танців, розвивають здатність свого тіла рухами реагувати на музику, що звучить. Слід зазначити, що в 3-4 класах на уроках музики учні виконують багато завдань, пов'язаних із засвоєнням танцювальних фігур і рухів, що допомагають засвоїти теоретичний матеріал, інсценувати пісню, підготуватися до шкільного свята.

Кожен урок у німецькій початковій школі включає у себе всі або більшість елементів навчальних методів і способів знайомства та засвоєння учнями музичного мистецтва. Методичною основою сучасної музичної освіти шкіл Баварії є система Карла Орфа. Це не випадково, оскільки, сам композитор і музичний теоретик був уродженцем Мюнхену і створення його «Шульверку» починалось саме у Баварії (Мюнхен, 1924 р.).

Втім, за твердженням дослідників, методика викладання музичного мистецтва у німецьких школах ведеться не лише за системою К.Орфа, вона містить у собі сплав методик і розробок, в основі яких, без сумніву, лежить «Шульверк». Базою музичного розвитку учнів у сучасних навчальних програмах є мовленнєві вправи, особливі форми поєднання музики і рухів, гра на простих музичних інструментах. В усіх темах і завданнях акцент ставиться на самостійній діяльності учнів: їх власних спробах музикування, самостійному вираженні музики на сцені, у русі, грі. Це є закономірним, оскільки визначальними ідеями музично-виховної концепції К.Орфа є синтез слова, співу, жести, танцювальних рухів, гри на простих музичних інструментах та дитяча творчість, яка створює атмосферу радості, формує особистість, виховує людяність, стимулює розвиток творчих здібностей [Там само].

На основі проведеного дослідження можна зробити висновок, що глибоке розуміння значущості ігрової діяльності на уроках музики в молодших класах сучасних німецьких шкіл не лише приносить дітям

наолоду: дана методика дозволяє учням випробовувати свої сили у різноманітних ситуаціях, приміряти на себе різноманітні ролі (в прямому і переносному смислі).

Дана методика створює умови для розвитку музичних здібностей, допомагає у подоланні труднощів початкового етапу навчання і самовираження, дозволяє пізнавати оточуючий світ усіма органами почуттів, мати власну думку про предмет і найбільш повно засвоювати його інформаційний матеріал. Дитина в сучасній системі музичної освіти перш за все відчуває себе творцем музики або ж іншого художнього продукту. Дана система дозволяє кожному учневі, незалежно від рівня його обдарованості, активно і самостійно включатися у процес пізнання, поступово осягати якомога більшу кількість елементів музичного мистецтва і навчатися оперувати ними.

Самореалізація дитячої особистості через активну творчу, практичну діяльність, з опорою на природні здібності і можливості, в умовах атмосфери радості, створеної уважним ставленням вчителя і самим процесом співтворчості – основне завдання системи музичної освіти німецьких загальноосвітніх шкіл.

2.2. Ідеї і форми музичного виховання Німеччини

Важливим завданням нашого дослідження є вивчення музично-виховної системи сучасної Німеччини, зокрема її дошкільної, шкільної та вищої ланок музичної освіти. Як держава з федеральним устроєм, Німеччина складається з 16 самостійних земель, у кожній з яких впродовж віків склалися різноманітні за формами системи освіти та моделі навчання. У більшості освітні установи є державними. На них діють державні розпорядження, навчання відбувається за розробленими державними органами навчальними програмами. Поточне управління освітою знаходиться в компетенції земельних урядів, проте, не виключається загальне керівництво з боку Міністерства освіти, яке розробляє концепцію освітньої політики, виділяє

кошти на розширення освітніх установ. Не дивлячись на те, що відповідно до конституції ФРН, кожна земля сама відповідає за планування і практичне здійснення шкільної і вищої освіти на своїй території, всі землі співробітничать між собою та Федеральним урядом, щоб забезпечити сумісність курсів навчання в загальноосвітніх і вищих установах.

Завдяки ухваленню низки угод між федеральними землями була досягнута уніфікація основних положень системи освіти у всіх землях. Політика федеральних органів і земель в області освіти узгоджена з погляду на тривалість навчання, канікули, укладення навчальних програм, взаємного визнання іспитів, атестатів, свідоцтв про закінчення шкіл, дипломів, звань. У кожній федеральній землі прийнятий свій закон про освіту, проте всі вони розроблені на основі загального федерального закону. Кожна федеральна земля більш менш самостійна у визначенні часу відвідин шкіл, термінів навчання і підручників. Навчальні плани і освітній рівень кожної землі різні. Програми навчання, підручники затверджуються на рівні земельних урядів, причому по кожному предмету одночасно існують декілька схвалених відповідним міністерством підручників, а вчителю дозволяється вибирати самостійно той, який він вважає потрібним.

Таким чином досягається багатоваріантність освіти, забезпечуються плюралізм думок. Права Федерального уряду обмежуються ухваленням основоположних законів, зокрема з питань фінансування. Кажучи про витрати на освіту, слід зазначити наступне: жодна федеральна земля не стягує кошти за навчання в державних загальноосвітніх, професійних і вищих учбових закладах. Всі землі надають за свій рахунок кошти на шкільні автобуси; підручники і навчальні посібники дістаються учням за сплачену ними невелику частину їхньої вартості. Певній категорії школярів і студентів держава, через діючий федеральний закон, надає матеріальну допомогу. В Німеччині дозволено існування приватних шкіл, серед яких багато релігійних. У них навчається приблизно 8% маленьких громадян країни. Приватним школам надається більша свобода у виборі навчальних програм,

саме тому в них частіше, ніж у державних школах проходять апробацію різні педагогічні альтернативи та навчальні «пілотні» проекти. Такий освітній устрій, як у державних, так і в приватних школах не стає на заваді самореалізації дитячої особистості через активну творчу, практичну діяльність, з опорою на природні здібності і можливості, в умовах атмосфери радості, створеної уважним ставленням вчителя до учнів і самим процесом співтворчості. Створення умов для самореалізації дитячої особистості є основним завданням системи музичної освіти німецьких загальноосвітніх шкіл. Нині в школах Німеччини музично-виховна система являє собою комплекс різнобічної навчально-виховної діяльності, метою якої є розкриття всього спектру музичних можливостей кожного учня. Уроками музичного мистецтва охоплені всі учні, незалежно від типу шкіл, де вони навчаються. У школах середнього ступеня вводяться музичні факультативи (вокальні гуртки, заняття мішаного хору, інструментальні ансамблі, шкільний оркестр). Згідно з дослідженнями українських науковців [41], майже всі учні відвідують різноманітні музичні факультативи, де вчитель музики займає позицію доброго порадики та наставника.

Творча співпраця вчителів та учнів сприяє активізації концертної діяльності, в процесі підготовки до якої обов'язково враховуються побажання та музичні смаки школярів. В деяких школах з обдарованими дітьми організуються додаткові музичні заняття. Особливого значення набуло навчання дітей співу, який у Німеччині є соціальнозатребуваним, вважає З.Сирота. Вивчені у школі різдвяні колядки, діти виконують на святкових Богослужіннях, Різдвяних концертах, в будинках для літніх людей, у родинному колі. Такий пісенний репертуар нерідко виконується в різноманітних сучасних стильових обробках з інструментальним супроводом [41].

На уроках учні музикують за ритмічними партитурами, тому вивчення нотної грамоти є неодмінною та необхідною умовою. Роздруківки пісень

яскраво ілюстровані. Дивлячись в ноти учні мають змогу прослідкувати ритмічну пульсацію пісні та напрямок руху мелодії.

В системі музичного виховання Німеччини гармонійно поєднуються як традиційні форми й методи музичного навчання, так і новітні освітні технології (Додаток 1). Сучасна програма «Музика» в школах Німеччини являє собою цілісну систему взаємопов'язаних і взаємозалежних музичних елементів. Постійне спілкування дитини з музичним мистецтвом сприяє всебічному розвитку її творчої особистості та загальної культури [41].

Можливість набуття музичного досвіду в період дитинства та юності всім без винятку членам німецького суспільства надається в загальноосвітніх школах ФРН різних типів: початковій, реальній, головній, об'єднаній (інтегрованій), спеціальній, гімназіях, школах цілого дня, альтернативних навчальних закладах (школах Монтесорі, вальдорфських школах тощо). Найбільш поглиблену музичну підготовку отримують учні гімназій, навчальних закладів музичного профілю – музичних гімназій, що спрямовують свою діяльність на розвиток музично обдарованих учнів, шкіл з поглибленим музичним навчанням, а також музичних класів при звичайних школах різного типу, організованих для дітей і молоді, які виявляють особливий інтерес до музики. Організація індивідуального інструментального та вокального навчання, а також ансамблевої роботи здійснюється в цих навчальних закладах у кооперації з музичними школами та вищими закладами музичної освіти.

В останні роки різко підвищились очікування німецької громадськості від процесу музичного навчання й виховання молодого покоління в школі. Ці очікування ґрунтуються на популяризації та поширенні позитивних результатів досліджень впливу музики й музичної освіти на розвиток особистості і суспільства в цілому.

Найважливішими нормативними документами з питань організації шкільного музичноосвітнього процесу у ФРН є навчальні плани (назви в різних землях можуть варіюватись: навчальний план, освітній план, рамкові

директиви, основний куррикулум, рамковий план та інші). Всі ці документи розробляються спеціальною комісією, членами якої є провідні педагоги, науковці й міністерські службовці; їх затверджує міністерство федеральних земель.

Спираючись на дослідження доктора педагогічних наук, професора І.Сташевської, констатуємо, що ці плани є диференційованими відповідно до типу навчального закладу й віку учнів. Вчена зазначає, що, якщо до освітньої «куррикулумреформи» кінця 1960-х – першої половини 1970 - х років у шкільних навчальних планах ставився акцент на змісті, а після реформи – на цілях музичного навчання й виховання, то в 1990-х рокаху ФРН з'явилися нормативні документи «нового покоління», загальними нововведеннями яких стали:

- зміна нормативного характеру на рекомендаційний;
- подання не конкретних обов'язкових цілей і змісту, а орієнтирів та прикладів для планування;
- проведення діагностики музичних занять;
- процесуальний принцип подання змісту музичного навчання, структурними елементами якого є основні види музичної діяльності – рецепція, продукція, репродукція, транспозиція та рефлексія;
- визначення практичної діяльності домінантною також і при освоєнні музичнотеоретичних знань;
- відхилення традиційного авторитарного стилю викладання та його заміна на демократичний [42, с. 88].

Ці документи є свідченням спрямованості музичної системи освіти Німеччини на демократизацію стосунків вчитель-учень та застосування у навчально-виховному процесі особистісно діяльнісного підходу. «Таким чином, стверджує І.Сташевська, на межі тисячоліть музичне навчання й виховання в німецьких загальноосвітніх школах спрямовано на формування музичної культури (компетентності) та сприяння всебічному гармонійному розвитку особистості: на пробудження любові до музики, формування

базових знань і ціннісних орієнтацій у галузі музичного мистецтва, розвиток здатності сприймати, переживати, продукувати, репродукувати, розуміти й критично оцінювати музику, використовувати різноманітні функціональні можливості музики в реальному житті тощо, а також на вирішення основних завдань загальноосвітньої школи, до яких належать розвиток креативності, почуттєво-емоційної, розумової та фізичної сфери, формування культурних компетенцій, світоглядних орієнтацій, готовності до відповідальності, взаєморозуміння й кооперації, посилення власного «я» та самореалізації школярів тощо, тобто підготовка до життя через формування необхідних у прагматичному розумінні здібностей для вирішення проблем, що виникають у повсякденних життєвих ситуаціях» [Там само].

Цікавим для нашого дослідження є опис музичних занять в німецьких школах. Вони зазвичай проводяться у спеціально обладнаному приміщенні, від одного до чотирьох разів на тиждень (кількість годин залежить від класу і типу школи). Музика також використовується у вивченні таких дисциплін як релігія, спорт, німецька мова, іноземна мова, образотворче мистецтво тощо.

В деяких федеральних землях «Музику» поєднують з іншими мистецькими дисциплінами. На такий мистецький блок відводиться по чотири години на тиждень, (на відміну від навчальних планів українських шкіл, де дисципліну «Мистецтво» планується викладати одну годину на два тижні!).

І.Сташевська дослідила, що для музичних занять у німецькій школі характерний високий рівень активності учнів. Взаємини між учителем й учнями розглядають як партнерські, учитель просто постає в ролі більш досвідченого партнера. Впливовість відрізняється взаємністю: вчитель на учня, учень на вчителя, що є невід'ємним принципом організації музичного планування, проведення й оцінки занять.

Ідеями музичного виховання та основним змістом навчання в німецькій школі є: 1) в діяльнісній перспективі – різноманітні види музичної діяльності: спів, експерименти зі звуком, інструментальне музикування,

слухання й аналіз музики, музичноритмічний рух, музична творчість – елементарна вокальна й інструментальна імпровізація й композиція, аранжування, варіювання, доповнення музичних прикладів, підбір супроводу до пісень, трансформація музики у форми інших мистецтв і навпаки (малювання під музику, сценічна інтерпретація музичних творів, музичноритмічні та евритмічні вправи, озвучування текстів, історій, картин тощо) та інше;

2) у предметній перспективі – знання про музику та музичний матеріал (ритмічні та мелодичні моделі й вправи, музичні твори різних стилів і жанрів).

Цікавим є спосіб набуття школярами музичного досвіду. Цей процес відбувається на основі власної музичної діяльності школярів, поєднання дій з рефлексією. Така комплексна взаємодія з мистецтвом збуджує процеси сприйняття, переживання та розуміння музики, вона пізнається як засіб комунікації, необхідне повсякденне явище, дієвий чинник культурної соціалізації молоді, світової культурної практики та навіть як засіб маніпуляції та специфічної зброї.

Окрім обов'язкових музичних занять, різноманітних можливостей інтенсивної музичної практики, німецьким школярам надається у великій кількості предметів за вибором - музичних факультативів – від елементарних шумових, орф, ударних та флейтових ансамблів початкових шкіл до струнних, духових та симфонічних оркестрів і змішаних хорів гімназій. Майже у кожній школі Німеччини художньою творчістю займаються фольклорні колективи, інструментальні, вокальні, рок, поп, джазові, музичнотеатральні групи, комп'ютерний музичний курс тощо, організація яких залежить від можливостей та інтересів школярів, ініціативи музично-педагогічних кадрів та рішення шкільного керівництва.

Раз на два роки в різних містах Німеччини проходить захід федерального масштабу «Школи музикують», де учасники шкільних музичних колективів мають можливість продемонструвати й порівняти свої

досягнення. Згідно з дослідженнями І.Сташевської, за статистикою середини 1990-х років, близько 10 млн. німецьких школярів (25% від загальної кількості) виявляли музичну активність, половина з них є учасниками шкільних музичних колективів [Там само]. З 1990-х років характерною тенденцією розвитку музично-педагогічної практики у ФРН стає поширення в загальноосвітніх школах різного типу спеціальних класів з поглибленим музичним навчанням або збірних інструментальних груп з паралельних класів. До рекомендованого обладнання музичного класу, окрім парт та стільців, належать: нотна дошка, синтезатори для вчителя та учнів з навушниками, фортепіано, орфінструменти, гітари, блокфлейти, акордеон, шумові та ударні інструменти, звуко й відеотехніка, діапроектор, комп'ютер з музичними програмами та доступом до Інтернету. Близько 30% шкіл мали музичні класи в різноманітних формах: спеціальні «духові», «струнносмичкові», «гітарні», «вокальнохорові», «синтезаторні», «ударні», «змішані».

Окрім шкільної музичної освіти, в Німеччині стрімко розвиваються позашкільні навчальні заклади – музичні школи (співацькі, музичні, молодіжні музичні школи, музичні відділення мистецьких та вищих народних шкіл). Відбувається постійний пошук нових форм, орієнтирів, планування діяльності цих закладів.

Серед основних функцій німецьких музичних шкіл слід відмітити музичну просвіту широких верств населення та виявлення музичних талантів у процесі інструментальної, вокальної й музично теоретичної підготовки дітей, молоді й дорослих. Помітною і на наш погляд доцільною у розвитку дитячої особистості є прагнення до поглиблення й розширення спектру культурно-просвітницької діяльності музичних шкіл. В змісті музичного навчання з'явилися твори рок, поп, джазової, позаєвропейської (східної, африканської, арабської, індійської тощо) музики, танці різних народів світу, широко використовують комп'ютерні технології.

Залежно від попиту населення та вибору керівництва шкіл організують нові курси: музичні (наприклад, «Курси слухання музики та поглибленого її розуміння», «Розслаблення засобами музики», «Музика й рух», «Мати й дитина» тощо) і полімістецькі (танцювальні, музичнотеатральні, сценічної майстерності, кіно й телебачення, аудіовізуальної комунікації й ін.). Відбувається еволюція форм і методів музичного навчання й виховання: застосовують різні типи проектної та модельної роботи, посилюють специфічну вікову та цільову диференціацію музичної підготовки (створюють різноманітні групи: сімейні, пенсіонерів, іноземних громадян різних національностей, осіб з фізичними й психічними вадами тощо), змінюють концептуальні підходи до структури індивідуальних та групових занять, розширюють можливості ансамблевого музикування учнів, проведення інтегрованих полімістецьких концертних заходів та екскурсій, посилюють кооперацію з іншими навчально-виховними та культурними інституціями міста й регіону (дитячими садками, загальноосвітніми школами, вищими навчальними закладами, аматорськими й професійними об'єднаннями) [43].

Аналіз та вивчення великої кількості документів дозволив І.Сташевській зробити висновки про сприяння провладних установ ФРН розвитку музичної освіти країни. Однією з нових функцій музичних шкіл у сучасній Німеччині стала культурна підтримка різних підприємств у формі спільних проектів: музична просвіта співробітників засобами навчання різним формам музичної діяльності, проведення концертних заходів тощо. До нових завдань у соціальній галузі належать навчально-виховна робота в період шкільних канікул, спільна діяльність з юнацькими та соціальними організаціями. Найбільш близькими партнерами музичних шкіл у ФРН є загальноосвітні навчальні заклади. Свідченням розуміння в німецькому суспільстві важливості музичних шкіл є факти, на які ми не можемо не вказати у нашому дослідженні, оскільки вони є прямим доказом сприяння держави розвитку

особистості німецького громадянина: якщо в 1969 році у ФРН функціонувало тільки 190 музичних шкіл, на початку 1980-х років – більше 600, то в 1990-х роках на території західних та східних німецьких земель існувало вже понад 2000 комунальних (муніципальних) та приватних музичних шкіл із більш ніж мільйонним контингентом учнів. Про надзвичайний попит на музичну освіту серед німецьких громадян свідчить і наявність списку тих, хто чекає можливості вступити до музичних шкіл через їх [54 с. 7- 31.]. Поряд з дошкільними виховними закладами музичні школи є основними інституціями в Німеччині, що забезпечують практичну реалізацію концепції раннього музичного виховання дітей дошкільного віку. Різноманітні курси раннього музичного виховання організовано й окремо в музичних школах та дитячих садках. Їх діяльність спрямовано на загальний і музичний розвиток дітей засобами різноманітних видів музичної діяльності в ігровій формі.

В організації позашкільної музичної Німеччини нам особливо імponує:

- різноманітний спектр музично-освітніх пропозицій;
- відсутність вікового обмеження учнівського контингенту;
- відкритість до різних музично-стильових напрямків: фольклору, класики, джазу, танцювальної музики, рок і поп музики тощо;
- соціальна спрямованість (спеціальні пропозиції для людей з психічними й фізичними вадами, іноземних громадян, людей похилого віку тощо);
- відкритість до інших мистецтв (танцю, живопису, театру тощо);
- активність у місцевому музичному житті;
- кооперація з іншими навчально-виховними та культурними закладами.

Щодо дорослої категорії німецького населення: окрім спостереження за переповненими філармонійними залами, маємо зазначити, що в Німеччині постійно зростає кількість літніх людей, які виявляють бажання освоювати різні види музичної діяльності. Масова музична культура ФРН поділяється на три рівні: суспільний, індивідуальнорецептивний та інституціональний.

Суспільний рівень музичної освіти дорослих реалізують через організацію концертних програм, оперних вистав, діяльність музичних об'єднань, бібліотек, музеїв тощо, індивідуально-рецептивний – через музично-просвітницьку діяльність мас-медіа [16]. Інституціональний рівень охоплює музичні й вищі народні школи, приватну музично-педагогічну практику, центри сімейної освіти при спеціальних академіях тощо. Вокальну та інструментальну підготовку дорослих здійснюють переважно в рамках музичних шкіл та приватної музично-педагогічної практики. Вищі народні школи пропонують навчання на різноманітних курсах, що можуть мати як конкретну вузьку специфіку (наприклад, «Відкритий спів», «Вступ до сучасної музики», «Субкультури та їх музика», «Електронне звукоутворення», «Фолькклуб», «Музика кіно, радіо й телебачення», «Елементарна теорія музики»), так і широкий профіль (наприклад, «Елементарна музична практика», «Музика у вихідні дні», «Розуміти музику – легка справа»). Зміст елементарної музичної освіти дорослих на курсах широкого профілю охоплює спів, ритмодекламацію, експерименти зі звуком, свідоме активне слухання музичних творів різних стилів і жанрів, інструментальне музикування на орф, ударних, електронних інструментах, трансформацію музики в інші мистецтва, графічне представлення музичних параметрів і асоціацій, що виникають під час слухання музики, малювання колективних картин під музику, освоєння елементарної теорії музики та основ інструментознавства й інше [Там само, 92 – 93].

Подібні курси (вокальні, хорові, інструментальні, танцювальні, змішані) пропонують свої послуги населенню музичні школи, академії, інші музичні організації. Окрім основних занять, керівники курсів спільно з учасниками організують різноманітні музично-культурні заходи, екскурсії, дискусії з музичних питань тощо. Викладач у цьому процесі постає як партнер, помічник, а іноді і як педагог-терапевт для своїх дорослих учнів. За результатами статистичного опитування, участь у подібних музичних курсах їх учасники розцінюють як можливість набуття нових знань та вмінь й

одночасно як активне й приємне проведення вільного часу. Мотивами музичного навчання називають також прагнення до музичного самовираження, бажання кваліфіковано говорити про музику, зняти повсякденну напругу, наповнити життя прекрасним, спілкуватися з близькими за інтересами людьми [Там само 81 –88].

У своєму дослідженні І.Сташевська доводить, що окрім персональних функцій, музична освіта дорослих у Німеччині виконує «важливу культурно-політичну функцію виховання компетентної публіки, що має інтерес до музичної культури й може адекватно сприйняти та оцінити її досягнення, а також сприяє стабілізації міжособистісних відносин, особливо через колективне музикування в хорах, оркестрах, ансамблях» [43]. Дослідниця стверджує, що невід’ємними засобами музичної просвіти широких верств населення ФРН залишаються засоби масової інформації та концертна справа. В Німеччині існує велика кількість музично просвітницьких періодичних видань, різноманітних музично культурних радіо і телепрограм, доступний широкий спектр музичної інформації в мережі Інтернет, численні концертні заходи (до яких належать також так звані «дитячі» і «сімейні») професійних і любительських музичних колективів. Всі вони надають особам будь-яких вікових категорій, професій, географічних регіонів, національностей тощо можливості набувати й розширювати свій музично естетичний досвід за власними бажаннями й інтересами.

Говорячи про формування особистості німецького громадянина засобами музичного мистецтва, неможливо оминати той потужний музично культурний потенціал, який до сьогодні зберігає за собою німецька церква. У її приміщеннях щорічно проводиться до 25000 концертних заходів під час яких звучать твори як церковної, так класичної музики у виконанні всевітньо відомих і починаючих музикантів. Програми складаються з творів різних епох та жанрів. Близько 900 німецьких католицьких громад також щорічно організують численні оркестрові, хорові, камерні й сольні вокальні та інструментальні концерти [56, с.110– 112]. Особливе місце серед

церковних музичних заходів відводиться концертам органної музики, кількість яких щороку становить більше 10000. У власності німецької євангелічної церкви нараховується близько 20000 органів, серед яких 6500 мають історичну цінність [Там само, 112].

Отже, на основу викладеної інформації, можемо стверджувати, що піклування про розвиток музичного мистецтва в Німеччині було є традицією, закладеною ще в далекому минулому і такою, що продовжує існувати в наш час. Доступ широких мас населення до великої кількості концертних і навчальних установ сприяє як розвитку німецького суспільства в цілому, так і розвитку конкретних особистостей. Відповідно зростанню культурного середовища зростає економічна міцність німецької держави, зростає її слава як країни, яка зберігає і примножує свої музичні традиції.

2.3. Провідні тенденції розвитку сучасної музичної освіти Німеччини

В наш час, коли сучасне світове суспільство переживає період тотальної технічної, економічної, культурно-освітньої глобалізації, особливо актуальними і такими, що потребують нагального вирішення постають проблеми «інтенсифікації культурно-освітньої політики окремих країн на підґрунті всебічного використання найкращого світового потенціалу науки і мистецтва як рівноправних «партнерів» на шляху пізнання світу й побудови гуманного полікультурного суспільства, та, разом з цим, органічного співвідношення інтеграційних процесів із збереженням національно-культурної ідентифікації кожної держави» [42]. Яскравим прикладом ефективності культурноосвітньої політики держави є високий рівень розвитку музичної культури в сучасній Німеччині. «В контексті глобалізаційних та євроінтеграційних процесів доцільним є вивчення питань організації у ФРН процесу музичної освіти як чинника розвитку музичної культури різних верств населення й гуманізації суспільства» - вважає доктор педагогічних наук, професор Інна Сташевська.

Згідно з твердженнями дослідниці, за статистикою, в середині 1990-х років активними учасниками музичного життя в Німеччині були 8 мільйонів музикантів любителів (4,7 млн. з них, за винятком дітей, молоді й дорослих, що проявляли музичну активність у межах загальноосвітніх, музичних шкіл та музичних попгруп, були членами різноманітних аматорських вокальних та інструментальних об'єднань), 80 тисяч професійних музикантів, 300 тисяч працівників у галузі музичної продукції та торгівлі. У країні функціонувало 92 муніципальні та 18 приватних музичних театрів з оркестрами, 50 симфонічних та понад 70 професійних камерних оркестрів, близько 200 ансамблів старовинної сучасної музики, 130 тисяч зареєстрованих любительських хорів та інструментальних колективів різного типу, численні фольклорні й джазові колективи, рок, поп групи тощо, 23 вищі музичні школи, 14 професійних музичних училищ, 11 консерваторій та музичних відділень професійних академій, що готували композиторів, диригентів, співаків, інструменталістів, музикантів-педагогів, понад 65 університетів, вищих педагогічних шкіл й інших вищих навчальних закладів, що здійснювали музикознавчу й музично-педагогічну професійну підготовку, понад 2000 комунальних і приватних музичних шкіл, 33 вищі школи (4 з них – музично-церковного профілю), що забезпечували освіту церковних музикантів, професійні училища для підготовки вихователів дитячих садків, майстрів музичних інструментів, музичних бібліотекарів, музичних працівників радіо й телебачення тощо, заклади підвищення професійної музичної кваліфікації (федеральні й земельні музичні академії), численні музичні бібліотеки, архіви, музеї тощо.

Вища освіта ФРН має чітку бінарну структуру, складаючись з університетів («наукових вищих шкіл») та політехнічних інститутів («вищих фахових шкіл»). До речі, роль останніх постійно зростає. Вищою освітою Німеччини опікуються як федеральний уряд, так і уряди земель. Нове будівництво вони виконують спільно, а решта справ перебуває у віданні земель відповідно до згаданого рамкового закону про вищу освіту 1975 р.

Поточна діяльність державних і приватних ВНЗ регулюється законами земель. Регулярно збирається конференція міністрів освіти земель, є також Спілка ректорів ВНЗ. Більшість серйозних документів вони створюють спільно. Є також комісія з наукового планування. Заклади вищої освіти фінансуються землями на 94%, центром -- на 6% (1993 р.). Близько 7,8% фінансування університетської науки здійснює приватний сектор економіки [46].

У дослідженні системи музичного виховання Німеччини ми вважаємо доцільним звернення до достовірної інформації, наданої безпосередніми учасниками процесу навчання дітей музиці, а саме вчителів музичних шкіл. Випускниця однієї із найкращих у світі - Лейпцігської консерваторії Ірина Гляйсберг розповідає, що у Німеччині один тижневий урок музики мають учні лише математичних класів. У старшій школі (8-9-й клас) гуманітарного профілю уроки відбуваються 3-4 рази на тиждень. Музична програма включає у себе курс сольфеджіо, вивчення музичних форм, основи інших музично-теоретичних дисциплін (для прикладу, учні 4 –го класу мають вміти пояснювати форму рондо). Отримані на уроках музики бали виставляються в атестаті.

Шлях становлення майбутнього вчителя музики також є непростим: спочатку він має закінчити педагогічне училище по двох спеціальностях (наприклад, музика і фізкультура); після 4,5 років навчання, на нього чекає педагогічна практика тривалістю близько одного року; під час практики необхідно відвідувати уроки досвідчених вчителів, писати плани-конспекти; проведення власних уроків має відбуватися під наглядом ментора, який через рік оцінює претендента після складеного ним іспиту. Ще одним іспитом є дисертація на педагогічну тему – майбутній вчитель має дослідити питання про шкільну освіту, захистити власний навчальний план, написати критичну статтю про себе, і лише після цього приступити до виконання вчительських обов'язків.

У загальноосвітніх школах у навчальних планах чітко простежується поділ на гуманітарний, природничо-математичний і загальний цикли дисциплін. Гуманітарний цикл (релігія, німецька мова, естетика) становить 42% всього обсягу годин; вміст природничо-математичного циклу (математика, природознавство) становить 37%; музика і фізкультура займають 21% навчальних годин. Найбільше часу відводиться для вивчення німецької мови і математики – 20 годин, або 23% від загальної кількості. Друге місце за обсягом часу займає природознавство і фізкультура – 12 годин на тиждень, що становить 14%. Отже, перевага надається гуманітарним дисциплінам. Природничо-математичний цикл менший лише на 5%. Це пояснюється тим, що відбувається зближення обох циклів шляхом посилення міжпредметних зв'язків та введення фізкультури і музики. Освітній процес в музичних школах Німеччини також відрізняється від українських. Учні відвідують лише уроки з фаху: таких предметів, як сольфеджіо, музична література, хор – не існує. В музичній школі дитина навчається тільки гри на музичному інструменті. На відміну від загально освітньої програми, діти тут не перевантажені – вони мають лише один, сорока п'яти хвилинний урок на тиждень. Суворими є вимоги до вчителя: він не має права на авторитарний спосіб викладання, дитина від занять має отримувати тільки насолоду.

Ще однією відмінністю німецьких музичних шкіл від українських є відсутність обов'язкового терміну навчання – дитина завжди може відмовитись від навчання. Особливо обдарованим дітям приділяється велика увага – від збільшення кількості тижневих годин до підготовки дітей до участі у конкурсах музичної майстерності [57].

У сучасних музичних навчальних закладах Німеччини вища освіта безкоштовна як для самих німців, так і для іноземних студентів. Одним із базових принципів організації вищої школи в Німеччині є «академічна свобода». Її наслідком як позитивні так і негативні прояви. Не лише самі

ВИШі користуються автономією – кожному члену вузівської спільноти надається свобода і самостійність. В Німеччині не існує жорсткої системи навчання в обов'язковому порядку. Навпаки, кожен студент німецького вишу користується свободою вибору і дій, що потребує від нього ретельної відповідальності й самодисципліни. Студент музичного вишу не відвідує занять разом зі своїми «однокурсниками» (такого поняття в Німеччині взагалі немає). Він зобов'язаний самостійно складати свій навчальний план і організувати свій час у відповідності до загальних вимог, висунутих для студентів згідно з навчальною програмою. Студент може у довільному порядку відвідувати самостійно обрані дисципліни, лекції чи семінари, обирати час для стажувань чи практики, знаходити час для підробітку тощо. Більшість студентів не вкладаються у стандартний період навчання, середня тривалість якого складає приблизно п'ять років. Навчальний рік починається в середині жовтня, наприкінці кожного семестру студент збирає сертифікати тих курсів і лекцій, які він прослухав; самостійно студент подає заяву на складання іспитів [39].

Музичну освіту можна отримати і у вищих школах. На відміну від університетів та інститутів ці заклади не мають права присвоювати докторські ступені. Професійні академії дають музичну освіту третього рівня. Тут навчання поєднується з практичною підготовкою – студенти навчаються і одночасно працюють за обраною спеціальністю. Наприкінці навчання вони отримують ступінь бакалавра. Найбільш відомим і престижним вищим навчальним закладом є Гейдельберзький університет, заснований в 1386 за зразком паризької Сорбонни. Музична освіта у Німеччині доступна і відкрита для іноземних студентів.

Музику в Німеччині викладають як в університетах, так і в аналогічних нашим консерваторіям чи музичним академіям *Musikhochschulen*, що дослівно можна перекласти як «вищі школи музики». Відрізняється лише специфіка освіти: в університетах традиційно готують вчителів музики, а у

Musikhochschulen – консерваторіях – навчають виконавців, співаків, диригентів.

Освіта за спеціальністю «вчитель музики» базується на трьох китах, а саме: творчість, наука, педагогіка. В консерваторіях акцент ставиться на заняттях музичним мистецтвом, тобто творчим напрямом, в той час як в університетах переважають науковий та педагогічний аспекти.

Для студентів музично-педагогічних факультетів характерні широкий профіль та багатогранність інтересів, в той час як студентам-інструменталістам властиве бажання досконало і глибоко вивчати музичний інструмент та мистецтво володіння ним. Зарахування як до університетів, так і до консерваторій, бажаючи присвятити себе музичному мистецтву в першу чергу мають продемонструвати наявність самого головного – власного таланту.

Консерваторії у Німеччині називаються вищими школами музики, вищими школами музики і театру. Вони є у Берліні, Веймарі, Карлсруе, Гамбурзі, Ганновері, Дрездені, Кьольні, Лейпцигу, Мюнхені та Шиудгарті.

По-різному у Німеччині організуються процеси навчання майбутніх музикантів. Консерваторських студентів, націлених на творчість і відшліфовування майстерності гри на музичних інструментах, очікує індивідуальна праця з професорами музики, заняття у невеликих групах та інтенсивна, різноманітна сценічна діяльність. Заняття у студентів музично-педагогічних вишів в більшості спрямовані на вивчення теоретичних дисциплін (дидактики, психології, педагогіки), і відбуваються вони, як правило, у великих лекційних аудиторіях. Однак, при всій монументальності і академічності університетів існує велика кількість дисциплін, які вимагають від студентів нестандартного, креативного мислення – це композиція, написання мюзиклів, робота з хором тощо. Диплом музичного вишу, консерваторський чи університетський відкриває двері в справжнє професійне музичне життя, а низка німецьких фондів і товариств (Фонд Олександра фон Гумбольдта, Фонд імені Конрада Аденауера, Фонд імені

Фрідріха Еберта, Товариство Макса Планка, Німецьке науково-дослідне товариство) надають як німецьким так і іноземним студентам спеціальні стипендії для проведення музичних досліджень і підвищення власної кваліфікації.

В даний час німецька музика високо цінується у всьому світі. Німеччина відома музикантами, які народилися тут і перевернули своєю творчістю весь світ (Scorpions, Rammstein). Але ще кілька десятиліть тому, ті, хто співав на німецькій мові, суспільством не сприймалися. Сьогодні жителі Німеччини з гордістю можуть слухати кращу німецьку музику абсолютно у всіх жанрах на рідній для них мові.

На нашу думку, система музичної освіти Німеччини є яскравим прикладом не лише виховання в дітях та студентах висококультурної особистості та закладення у них підвалин духовності, це, за Платоном, спосіб розбудови успішної, економічно розвиненої держави, в якій мешкають освічені, духовно багаті громадяни, яким є за що пишатися своєю країною.

Позитивний досвід улаштування та роботи системи музичної освіти Німеччини, а саме – сприяння збільшенню кількості музичних занять, розширення їхнього змісту, створення нових спеціалізованих предметних циклів, широке використання в системі музичної освіти нових інформаційних технологій навчання, на нашу думку варте впровадження та розвитку в українських школах, якщо ми дійсно зацікавлені у культурній та економічній розбудові нашої держави [46].

Серед провідних тенденцій сучасної музичної освіти Німеччини слід відмітити поєднання традиційних форм і методів музичного навчання з новітніми освітніми технологіями: музикування з навчанням графічній нотації, заняття на акустичних та електронних музичних інструментах, комп'ютерної техніки, вивчення класичного репертуару та репертуару сучасної популярної музики. Сучасна програма «Музика» в школах Німеччини – це цілісна багатогранна система взаємопов'язаних і взаємозалежних музичних елементів. У постійній взаємодії дитини з

музичним мистецтвом, практичним засвоєння нею національного музичного матеріалу, відбувається всебічний розвиток її творчої особистості, розвиток її музичної культури, а слідом і загальної культури всього німецького суспільства.

Отже, ми вважаємо, що позитивний досвід роботи шкіл Німеччини необхідно впроваджувати в систему роботи загальноосвітніх шкіл України, що означатиме: сприяння культурному розвитку українського суспільства, в цілому, збереження наших національних традицій, шлях до економічного зростання, високої моралі, освіченості, розвитку гуманістичних та творчих особистісних якостей наших громадян.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволяє сформулювати наступні висновки:

1. Німеччина – це країна музичних традицій. Саме вона дала світові видатних музикантів-професіоналів, теоретиків, композиторів, виконавців найвищого рівня. Пересічні громадяни цієї країни досконало знають як церковну, так і світську музику. Ще з XIII століття поширенню музичного мистецтва в суспільному житті сприяла поява в німецьких містах чисельних гуртків, де писалася і виконувалася музика; ідеалом вважався художник, який об'єднував у своїй особі вченого і музиканта, композитора і виконавця. Вміння грати на музичному інструменті та знання музичних основ з давніх часів вважалися необхідними якостями світської культури і освіченості жителів Німеччини.

2. У процесі дослідження нами було з'ясовано, що з найдавніших часів музика відіграє важливу роль у розвитку особистості, впливає на формування її духовних потреб та інтересів, сприяє загостреності світосприйняття та розвитку творчих здібностей. Найважливішим положенням античної педагогіки є думка про те, розвиток музичного мистецтва визначає як моральну поведінку людини так благополуччя всієї держави. Аналіз наукової літератури засвідчив, що у стародавньому Китаї музика була одним з найважливіших елементів виховання і входила до переліку наук, обов'язкових для вивчення; визнання музики наукою відбувалось в епоху Середньовіччя та Просвітництва, де вважалось, що за допомогою мистецтва й естетичного виховання можна підняти людину до рівня вільної особистості для суспільного, політичного та морального життя. В контексті визнання вагомого впливу музики на виховання особистості розроблені концепції К.Орфа, З.Кодая, Р.Штайнера. У нашому дослідженні особлива увага приділяється творчості німецького педагога К.Орфа, який спрямовував свою педагогічно-реформаторську діяльність на вивільнення й гармонійний розвиток емоційного і творчого потенціалу учнів за допомогою музики й руху. Кінцевою метою музичного виховання К.Орф вважав

виховання особистості в дусі гуманізму, вивільнення пригнічених цивілізацією її природних сил, розвиток творчих здібностей.

Ця глобальна ідея і сьогодні залишається актуальною, особливо в світлі вимог сучасної гуманістичної психології та музично-естетичного виховання до принципів формування особистості. У дипломній роботі доведено, що піклування про розвиток музичного мистецтва в Німеччині було є традицією, закладеною ще в далекому минулому і такою, що продовжує існувати в наш час. Доступ широких мас населення до великої кількості концертних і навчальних установ сприяє як розвитку німецького суспільства в цілому, так і розвитку конкретних особистостей. Відповідно зростанню культурного середовища зростає економічна міцність німецької держави, зміцнюється її слава як країни, яка зберігає і примножує свої музичні традиції. Завданням масової музичної освіти є така організація процесу шкільного виховання, яка надає кожному учневі можливість розвинути свої музичні здібності, активно включатися в творчий процес пізнання великої кількості елементів музичного мистецтва, починаючи від засвоєння «звуків тіла» й до набуття навичок джазової імпровізації.

3. Проведене дослідження дозволяє зробити висновок, що в системі освіти Німеччини панує глибоке розуміння значущості музично-ігрової діяльності в молодших класах сучасних німецьких шкіл; сучасні методики, розроблені на основі концепції К.Орфа дозволяють учням випробовувати свої сили у різноманітних ситуаціях, створюють умови для розвитку музичних здібностей, допомагають у подоланні труднощів початкового етапу навчання і самовираження, дозволяють пізнавати оточуючий світ усіма органами почуттів, мати власну думку про предмет і найбільш повно засвоювати його інформаційний матеріал. Дана система дозволяє кожному учневі, незалежно від рівня його обдарованості, активно і самостійно включатися у процес пізнання, поступово осягати якомога більшу кількість елементів музичного мистецтва і навчатися оперувати ними. Самореалізація дитячої особистості через активну творчу, практичну діяльність, з опорою на

природні здібності і можливості, в умовах атмосфери радості, створеної уважним ставленням вчителя і самим процесом співтворчості – основне завдання системи музичної освіти німецьких загальноосвітніх шкіл.

4. У процесі дослідження музично-виховної системи сучасної Німеччини нами з'ясовано, що як держава з федеральним устроєм, вона складається з 16 самостійних земель, у кожній з яких впродовж віків склалися різноманітні за формами системи освіти та моделі навчання. У більшості, освітні установи є державними. На них діють державні розпорядження, навчання відбувається за розробленими державними органами навчальними програмами. Не дивлячись на те, що відповідно до конституції ФРН, кожна земля сама відповідає за планування і практичне здійснення шкільної і вищої освіти на своїй території, всі землі співробітничать між собою та Федеральним урядом, щоб забезпечити сумісність курсів навчання в загальноосвітніх і вищих установах. В свою чергу, кожна федеральна земля більш менш самостійно визначає час відвідин шкіл, термінів навчання і підручників. Програми навчання, підручники затверджуються на рівні земельних урядів, причому по кожному предмету одночасно існують декілька схвалених відповідним міністерством підручників, а вчителю дозволяється вибирати самостійно той, який він вважає потрібним. Таким чином досягається багатоваріантність освіти, забезпечуються плюралізм думок.

5. У дипломній роботі здійснено характеристику системи сучасної музичної освіти Німеччини, проаналізовано навчальні музично-освітні програми, на основі чого можна стверджувати, що її основним завданням у загальноосвітніх школах є створення умов для самореалізації дитячої особистості. Нині в школах Німеччини музично-виховна система являє собою комплекс різнобічної навчально-виховної діяльності, метою якої є розкриття всього спектру музичних можливостей кожного учня. Уроками музичного мистецтва охоплені всі учні, незалежно від типу шкіл, де вони навчаються. У школах середнього ступеня вводяться музичні факультативи (вокальні гуртки, заняття мішаного хору, інструментальні ансамблі, шкільні

оркестри. Щодо дорослої категорії німецького населення: окрім спостереження за переповненими філармонійними залами, маємо зазначити, що в Німеччині постійно зростає кількість літніх людей, які виявляють бажання освоювати різні види музичної діяльності. Масова музична культура ФРН поділяється на три рівні: суспільний, індивідуально рецептивний та інституціональний. Суспільний рівень музичної освіти дорослих реалізують через організацію концертних програм, оперних вистав, діяльність музичних об'єднань, бібліотек, музеїв тощо, індивідуально рецептивний – через музично просвітницьку діяльність мас-медіа, які виконують важливу культурно-політичну функцію виховання компетентної публіки, що має інтерес до музичної культури й може адекватно сприйняти та оцінити її досягнення, а також сприяє стабілізації міжособистісних відносин, особливо через колективне музикування в хорах, оркестрах, ансамблях.

6. На основі викладеної інформації, можемо стверджувати, що піклування про розвиток музичного мистецтва в Німеччині було і є традицією, закладеною ще в далекому минулому і такою, що продовжує існувати в наш час. Ми вважаємо, що позитивний досвід системи музичної освіти Німеччини необхідно впроваджувати в роботу загальноосвітніх шкіл України, що означатиме: сприяння культурному розвитку українського суспільства, в цілому, збереження наших національних традицій, шлях до економічного зростання, високої моралі, освіченості, розвитку гуманістичних та творчих особистісних якостей наших громадян.

Величезний історичний досвід та результати наукових досліджень впливу музичного мистецтва на формування, розвиток та становлення особистості досі не знаходять достатнього застосування в умовах сучасної української школи, на відміну від музичного виховання в школах Німеччини, вивчення музично-освітньої системи якої є темою даної дипломної роботи. Ми вважаємо, що серед основних завдань духовного розвитку особистості в системі музичної освіти, як німецької, так і української, мають виділятися: гармонізація особистості, розвиток її духовності; забезпечення цілісності

сприйняття суб'єктивної картини світу; наповнення знань гуманістичним змістом; формування значущих естетичних якостей та художніх здібностей; підвищення рівня загальної і професійної культури, вироблення не споживацького, а активного творчого ставлення до оточуючої дійсності, здатності самостійно знаходити прекрасне в житті та навколишньому середовищі.

Список використаних джерел і літератури

1. Алексеев, Н.И. (1997). Личностно-ориентированное обучение: вопросы теории и практики. Тюмень.
2. Андреев, А.Л. (1980). Место искусства в познании мира. М.:
3. Асафьев, Б. (1973) Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Л.: Музыка.
4. Безбородова, Л. А., Алиев, Ю. Б. (2002). Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. М.: Академия.
5. Безклубенко, С.Д. Нариси загальної теорії мистецтва. Взято з www.knukim.edu.ua/articles.htm
6. Бехтерев, В.М. (1916). Значение музыки в эстетическом воспитании ребенка с первых дней его детства. / В.М. Бехтерев.
7. Бодина, Е.А. (1989). История музыкального воспитания школьников. Учебное пособие– Куйбышев МГЗПИ.
8. Божович, Л.И. (1995). Проблемы формирования личности. / Л.И. Божович; М.
9. Власенко, О.М. (2008) Роль музыки у формуванні духовності особистості // Педагогіка і психологія професійної освіти // Науково-методичний журнал – №5. Взято з <http://eprints.zu.edu.ua/20463/1/2.PDF..>
file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/VchdpuP_2013_1_108_45.pdf
10. Гольденберг, Н.М. (1972). Яворский и музыкальное воспитание детей. Т.1. – 2-е изд. – М.: Сов. Композитор.
11. Друскин, Я.С. (1995). О риторических приемах в музыке И.С.Баха С.-Петербург: Северный олень. Взято з <https://www.twirpx.com/file/1810321>
12. Дряпіка, В.І. (1997). Орієнтація студентської молоді на цінності музичної культури. Кіровоград.
13. Зеер, Э.Ф. (2002). Профессионально-образовательное пространство личности. Екатеринбург.

- 14.Зязюн, І.А. (1976). Естетичний досвід особи. Формування і сфери вияву. К.: Вища школа.
- 15.Зязюн І. А. (2006). Естетичні засади розвитку особистості. Мистецтво у розвитку особистості: Монографія / За ред.,передмова та післямова Н.Г.Ничкало; Чернівці: Зелена Буковина.
- 16.Клауссен, М. (2001) Початкова музична освіта в Німеччині. Курси для батьків, дітей.- Аугсбург: Вісснер.
- 17.Конен, В. История зарубежной музыки. Вып. 3. С 1789 года до середины XIX века. Издание пятое. - М.: Музыка. Взято з <http://www.musicfancy.net/ru/music-history/135>
- 18.Куришев, Є.В. Теорія та практика музично-естетичного виховання за системою К. Орфа: навчальний посібник. Взято з <https://scholar.google.com.ua/citations?user=vCsr1koAAAAJ&hl=uk>
- 19.Леонтьева, О.Т. (1984) Карл Орф. - М.: Музыка.
- 20.Ляшенко, О. (1998). Художньо-педагогічна інтерпретація музичних творів. Мистецтво та освіта. №4.
- 21.Масол, Л. (2001). Виховний вплив мистецтва – джерело освітніх інновацій. Мистецтво і освіта. №1.
- 22.Медушевский, В.В. (1976). О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.
- 23.Марпург, Ф. (1759) Критическое введение к истории и доктринам старинной и современной музыки (Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik)
- 24.Медушевский, В.В. (1976). О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.
- 25.Музыкальное воспитание в Венгрии: Музыкальное воспитание в XX веке Ред. Л.А. Баренбойма. – М.: Советский композитор. 1983.
- 26.Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів (12-річна школа) «Мистецтво». Взято з <http://iteach.com.ua>

27. Некрасов, И.А. История и культура Германии (Средневековье - XX в.). – Москва. Взято з <http://library.miit.ru/methodics/04022015/10-%20704.pdf>.
28. Носина, В.Б. Символика музики І.С. Баха М.: Класика-XXI, (Искусство інтерпретації). Взято з <https://www.twirpx.com/file/1104893/>
29. Остапенко, Л.В., (2017) Горобець Т.І. Музичне виховання в контексті історії розвитку мистецької практики від античності до епохи просвітництва «Молодий вчений» - №11(51).
30. Падалка, Г.М. Концептуальні засади мистецької педагогіки. Всеукраїнська науково-практична конференція «Художньо-освітній простір України в контексті новітньої історії» / К.: 2007. Взято з www.culturalstudies.in.ua/knkonf_hosv_zm.php
31. Падалка, Г.М. (2008). Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. К.: Освіта України.
32. Побережная, Г.И. (2007). Музыка в детской душе К.: Українське агентство інформації та друку «Рада».
33. Плохова, М.Г. (1987). Развитие системы эстетического воспитания. Очерки по истории школы и педагогической мысли (1961-1981).
34. Регеша, Н.Л. Музичне мистецтво в історичному вимірі. Взято з file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/Vknukim_myst_2013_29_20.pdf
35. Ростовський О.Я. (2001). Методика викладання музики у початковій школі: Навч. - метод. Посібник.
36. Рудницька, О.П. (2005). Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. / Оксана Петрівна Рудницька; Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
37. Рудницька, О.П. (2006). Психолого-педагогічні проблеми загальної та мистецької освіти // Мистецтво у розвитку особистості: Монографія / за ред., передмова та післямова Н.Г. Ничкало. – Чернівці: Зелена Буковина.

- 38.Серигов, В.В. (1999). Образование и личность. Теория и практика проектирования образовательных систем. М.
- 39.Система образования Германии. Взято з <http://www.ec.kharkiv.edu/germany.html>
- 40.Система детского музыкального воспитания Карла Орфа. Ред. Л. А. Баренбойма. Ленинград: Музыка, 1970.
- 41.Сирота, З.М. Перспективні форми і методи музично-виховної системи Німеччини і вітчизняна музично-виховна практика. Взято з <https://dspace.udpu.edu.ua/jspui/bitstream/6789/619/1/тези%204.pdf>
- 42.Сташевська, І. С. (2012). Провідні тенденції розвитку масової музичної освіти у ФРН а межі тисячоліть. Молодь і ринок №5 (88),
- 43.Сташевська І. О. (2012). Провідні тенденції розвитку музично-педагогічної думки в сучасній Німеччині. Освіта та педагогічна наука. Взято з http://nbuv.gov.ua/UJRN/OsDon_2012_3_11.
- 44.Сухомлинский В.А. (1990) Как воспитать настоящего человека. – М.: Педагогика, – 54 с..
- 45.Суханцева, В. К. (2000). Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки. – К.: Факт.
- 46.Сучасні принципи побудови та завдання системи вищої освіти в Німеччині. Взято з <http://ped.bobrodobro.ru/52684>
- 47.Структура особистості https://pidruchniki.com/15060913/psihologiya/struktura_osobistosti
- 48.Форкель И. Н. О жизни, искусстве и произведениях Иоганна Себастьяна Баха Издательство: "Классика-XXI". Взято з <https://www.twirpx.com/file/525025>
- 49.Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах Издательство "Музыка". Взято з <https://www.twirpx.com/file/118833/>
- 50.Шевченко Г.П. (1985). Эстетическое воспитание в школе. Киев.
- 51.Шендрик А.І. (2002). Теорія культури: навчальний посібник для вузів М.: ЮНИТИ-ДАНА, Єдність.

- 52.Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения – Под. Ред. В.П. Шестакова. – М.:Музыка, 1996. (с. 430)].
- 53.Шестаков В.П. Музыкальная эстетика западно-европейского средневековья и Возрождению Ред. О.Л. Уваровой. - М.: Музыка, 1966. – Взято з <http://yanko.lib.ru/books/music/mus-aeth--west-mid-r.htm>
- 54.Шмідт М. (1995). Примітки з історії музичних шкіл у Німеччин. Музична школа на випробувальному стенді. Ред. Вольф Локлик, Вольфганг Шрайбер. – Регенсбург.
- 55.Штайнер Р. (1995) Духовное обновление педагогики. – М.: Парсифаль.
- 56.Якобі Р. Музичне життя в Німеччині /Річард Якобі. - Бонн: Inter Nationes, 1996.
- 57.Як влаштована музична освіта в Німеччині: досвід української вчительки Взято з <https://osvitoria.media/opinions/yak-vlashtovana-muzychna-osvita-v-nimechchyni-dosvid-ukrayinskoyi-vchytelky/?fbclid=IwAR1i5lrtT68fGfwK71ZGFTOqk9CPRQ6qw7gmZiQzAyNti5aWa39nfo6y6nY>
- 58.Orff-Schulwerk / Orff C., Keetman G., Bergese H. – Mainz: Schott, 1932-1935. 4

ДОДАТКИ

Інтерв'ю з кандидатом мистецтвознавства, вчителем музичного мистецтва Арнольдом Булкіним (Німеччина).

Арнольд Булкін: У німецькій системі освіти позитивне те, що тут з самого початку навчання багато залежить від ініціативи та свідомості самого учня чи студента



Музикант і викладач, який родом із України, але уже давно живе у Ганновері, розповів вінницьким колегам про музичну освіту за кордоном

Реформи, які впроваджують в Україні, торкнуться й мистецтва. Нещодавно Міністерство культури України на громадське обговорення подало проект "Концепції сучасної мистецької школи".

Обговорювали цю тему і у Вінниці. І у рамках дискусії міські культурні діячі організували скайп-конференцію із представником мистецької освіти з німецького міста Ганновер Арнольдом Булкіним.

Арнольд Булкін - доцент Вищої школи музики, театру та медіа. Він працює концертмейстером, є викладачем у приватній музичній школі. Родом Арнольд Булкін із України, народився у Сімферополі. Після закінчення аспірантури в Києві, у 90-х роках, разом із дружиною вони переїхали до Німеччини. Маючи чимало досвіду у музичній галузі, він

розповів вінницьким колегам, що схожого має музична освіта в Україні та Німеччині, а також у чому відмінності.

- Чи є у Німеччині державні музичні школи?

- Так, вони є, але їх небагато. Наприклад у місті це може бути лише одна музична школа. Загальна освіта у Німеччині повністю безкоштовна, все оплачується німецькими платниками податків. Однак є ще у Німеччині студентські внески у сумі близько 500 євро, це так званий "Studiengebühr". Ці внески залишилися тільки у приватних вузах або академіях, і їх кожен регулює по-своєму. У державних університетах і музичних вузах цей вид платежу скасований із 2014 року. Все оплачується німецькими платниками податків. У тому числі і навчання іноземних студентів - в основному з Китаю, Кореї, Японії, Росії, України, Польщі інших країн.

- Скільки коштує урок музики у приватній школі?

- Один урок у приватній школі може коштувати в середньому 30 євро, або 90-100 євро за місяць, якщо урок проводиться раз на тиждень. Батьки мають заплатити за 12 місяців. Але приватні уроки можуть коштувати значно більше. Діти у Німеччині дуже зайняті, відвідують багато гуртків. Варто відзначити, що заняття музикою тут не є в пріоритеті. Якщо з тих чи інших причин доводиться робити вибір, чим дитина має займатися, то здебільшого вибір роблять не на користь уроків музики. Загальноосвітня школа тут - це святе, кожна десята бала грає велику роль при вступі до університету.

- Студентам платять стипендію?

- Є стипендія 500-600 євро на місяць, але держава її платить з такою умовою, що коли ти станеш на ноги - ти повернеш цю суму. Є люди, які на ноги не стають, або ж роблять вигляд що не стають, і намагаються відстрочити ці виплати. Якщо ж людина досягла певного статусу у

суспільстві, то їй не хочеться, щоб ця сума висіла над нею. До того ж, коли починає виплачувати ці кошти державі, це зараховується і в податки.

- Чи є різниця між програмами державної школи і приватної? Яким чином навчаються діти, який музичний репертуар вони мають грати?

- Спочатку трохи загальної інформації. У Німеччині немає "загальнодержавного" Міністерства культури, як це є в Україні. Тут кожна земля має своє Міністерство культури, що дає повну децентралізацію. Кожне Міністерство культури робить так, як вважає за потрібне. Наприклад, якщо Міністерство культури взяло на роботу якогось професора, то він не залежить ні від ректора, ні від декана, і його ніхто не може зняти, окрім того ж Міністерства. Негативним явищем у цьому є те, що випускники вузів не мають права у них працювати - це вважається корупцією. Людина має відпрацювати певний час у інших вузах, а потім уже може повернутися у цей, де навчався. Що стосується навчальних програм, то вони у вузів різні, їх визначає сам заклад. Утім із введенням Болонської системи ми зустрічаємо все більше спільного. Якщо говорити про приватні і державні школи, то особливих відмінностей між ними немає. Лише одна - у державних школах навчаються діти, а у приватних може навчатися музиці будь хто. Навіть може прийти навчатися 80-річна бабуся, якщо її цього дуже хочеться. Інколи доводиться на початку навчання давати зовсім не класичну музику, а уже в 4-5 класі дитина сама просить грати класику. Дитину потрібно заохочувати музициувати.

- Звітні концерти є?

- У нас у школах немає "обов'язкових" звітних концертів. Вчителі самі організують концерти класів, це для дітей єдина можливість показати, що вони вивчили якийсь твір і досягли певного рівня. Жодних академічних концертів у нас немає. Важко все організовується. Маємо погодити термін, тут ніхто не буде відміняти у школі заняття, чи відпрошуватися із роботи, бо треба йти на концерт. Також це може бути не просто концерт, а

наприклад, захід присвячений Моцарту. Оцінок звісно ніяких ніхто не отримує.

- Якщо порівнювати музичну освіту в Україні і Німеччині, де вона краща?

- Порівнювати системи складно, тим більше, що я зовсім мало знаю про зміни в українській системі за останні 5-7 років. Якщо говорити про те, що було раніше, то як система українська, звичайно ж, краща. Наголошу, що саме як система. Однак у німецькій є свої позитивні моменти: тут з самого початку багато залежить від ініціативи та свідомості самого учня чи студента. Ніхто не тисне, ніхто не "опікується". Люди з самого початку знають, що їм потрібно, і тому у вищу школу йдуть люди, котрі цього справді хочуть. І ще один момент: високий рівень культури всього суспільства. Окрема тема - уроки музики у загальноосвітніх школах і гімназіях. Тут діти проходять той же матеріал, що і учні старших класів музичних шкіл або початкових курсів музичних училищ України.

- Яку зарплату отримують вчителі у Ганновері?

- Дивлячись про яку зарплату йдеться. Педагоги гімназій - у непоганому становищі, вони оформлені як держслужбовці. Зарплати коливаються залежно від землі (плюс-мінус 1000 євро). Але в середньому, в залежності так само від стажу і заслуг - між 3500 і 4500 євро. Відрахування і податки великі, залишається 2800-3100. Педагоги державних музичних закладів отримують менше, і у приватних школах отримують ще менше.

- Якщо дитина ходить до музичної школи, але музика - це не її. Як у такому випадку вчиняють німецькі педагоги?

- Важливо у дітей виховувати любов до музики. А не так, щоб вони казали, що ходили до музикальної школи не хочуть і більше її не люблять. Дітей не потрібно демотивувати. У когось є боязнь сцени, а хтось немає здібностей до музики. З ними потрібно працювати, але толерантно допомогти побороти боязнь сцени. Якщо немає здібностей до музики - то це пояснити,

але так щоб не відбити любов до музики. Зазначу, що ті люди, які заслуговують бути у музиці вони там обов'язково будуть.

Інна МАРТ. <http://misto.vn.ua/news/item/id/11231>