

Л. Браун

Музыкальное образование в Германии: актуальные тенденции и культурные традиции

Аннотация:

В статье даются сведения о состоянии музыкального образования в современной Германии. Помимо музыкальных школ существуют специальные музыкальные гимназии и музыкальные вузы. Кроме того, преподавание музыки ведется во всех общеобразовательных школах. В стране широко развито любительское музицирование. Активный интерес населения к музыке обеспечивает функционирование большого количества музыкальных театров, оркестров, ансамблей, а также музыкальных издательских фирм.

Ключевые слова: Германия, музыкальное образование, любительское музицирование.

L. Braun

Music education in Germany: current trends and cultural traditions

Abstract:

The article provides information on the state of music education in modern Germany. Besides traditional music schools, there are special music colleges and university music schools present there. In addition, the teaching of music is conducted in all secondary schools. Amateur music-making is well developed in the country. Active interest of German people in music is supported by a large number of musical theaters, orchestras, ensembles as well as music publishing firms.

Keywords: Germany, music education, amateur music-making.

Система музыкального образования в Германии во многом отличается от существующей в России. Обучение музыке начинается в музыкальных школах, куда поступают дети с четырехлетнего возраста. Там они занимаются развитием элементарных музыкальных способностей: поют, осваивают игру на простых ударных инструментах и т. д., затем, в 6—8 лет, переходят к игре на определенном инструменте. Желая стать профессиональными

ми музыкантами после окончания гимназий поступают в высшие музыкальные учебные заведения — *Musikhochschule* (музыкальный вуз), являющиеся эквивалентом российских государственных консерваторий.

Но при более подробном рассмотрении музыкально-педагогической практики в Германии обнаруживаются значительные различия с российской системой. Россиянам может показаться странным, что обучение в немецких музыкальных школах проходит без каких бы то ни было экзаменов, нет определенной учебной программы, отсутствуют уроки сольфеджио и теории музыки. Как можно отказаться от общепринятого стандарта при обучении игре на музыкальных инструментах?

Правда, если ребенок одарен музыкальным слухом, если он готов учиться, если родители следят за регулярностью его занятий на инструменте, он преодолеет возникающие трудности и будет иметь перспективы дальнейшего совершенствования. Желающий посвятить себя инструментальному исполнительству или пению на профессиональном уровне имеет все возможности стать выдающимся музыкантом. Для этого существуют разные пути. Значительную роль в Германии играет частная педагогическая практика. Ее преимущество — в индивидуальном подходе. Помимо того, есть и официальные мероприятия для поощрения молодежи. Например, в Баварии детям ежегодно предлагается принять участие в добровольных музыкальных экзаменах по практической и теоретической части [См.: 9]. По всей Германии лучших учеников приглашают соревноваться в конкурсе «Молодежь музицирует» («Jugend musiziert»), который ежегодно проводится на трех уровнях — региональном, земельном и федеральном [См.: 11]. 25000 молодых людей каждый год демонстрируют свои способности в этом конкурсе. Лауреатам открываются двери в профессиональную музыкальную деятельность.

Самым успешным участникам конкурса «Молодежь музицирует» предлагается поступление в университет [т. е. консерва-

торию] со статусом «юного студента». Добавим, что университетов в Германии много: кроме 28 собственно музыкальных вузов, существует еще несколько учебных заведений, по статусу равных консерватории. Их местонахождение в регионах Германии зафиксировано на топографической карте Немецкого музыкально-информационного центра (*Deutsches Musikinformationszentrum — MIZ*)¹. Карта демонстрирует то, что известно каждому музыканту по собственному опыту: в Германии добраться до университетского города можно из любого населенного пункта, потратив на переезд не более полутора часов.

В случае если ученик малоспособен и не имеет желания заниматься, он в течение многих лет, продолжая учиться на своем инструменте, будет оставаться на одном и том же уровне. Ни учитель, ни дирекция музыкальной школы не будут упрекать ребенка и даже исключать его из школы. Поскольку музыкальные школы платные, то в финансовом отношении они зависят от учеников. Только одна часть их бюджета обеспечивается государственными средствами, другая — минимум 44% бюджета — складывается из собственных доходов [См.: 6]. Более того, сумма внешней поддержки отдельной музыкальной школы также зависит от числа учащихся. Чтобы сохранить контингент учеников, надо уметь их привлечь, мотивировать, ни в коем случае не оттолкнуть. Этому служит специфический репертуар: обработки музыки к кинофильмам, рок- и поп-музыка, в меньшей степени джаз — вся эта музыка широко распространена в музыкальной практике.

Приблизительно с 1990-х годов существенно изменилось отношение молодежи к музыкальной классике. Старшее поколение наблюдает за этим процессом потери классического наследия с тоской. С точки зрения музыковеда-историка хочется, однако, подчеркнуть глубокие корни современной педагогической стратегии, идущей навстречу новым, популярным явлениям музыкальной жизни. Любопытен старинный источник — учебник клавишной игры Сен-Ламбера, парижского учителя игре

на клавесине, чья биография нам фактически неизвестна. Его трактат «Принципы клавесина» (1702) был первой крупной публикацией, посвященной изучению клавишного инструмента. Он построен четко и логично по методу Декарта, в центре размышлений автора оказываются вопросы методологии преподавания. Описывая в предисловии качества хорошего преподавателя, Сен-Ламбер делает акцент на умении вести уроки так, чтобы дети учились с удовольствием: «Этот талант один из главных для мастеров, которые учат детей, ибо естественная легкомысленность маленьких детей часто доводит до того, что они после начального страстного желания научиться клавесинной игре уже на третьем или четвертом занятии теряют интерес из-за трудностей, которые встречаются: и их отвращение иногда такое сильное, что упражнение, называющееся игрой и которое следовало бы изучать именно играя, становится для них причиной печали и слез. Значит, задача мастеров — найти средства, чтобы оградить нежных учеников от всех отталкивающих трудностей и вести себя с ними таким образом, чтобы они обращались к своим маленьким упражнениям с удовольствием или хотя бы с бодростью и прилежанием» [20. Р. 5 — 6]².

Подобные взгляды встречаются во многих музыкальных учебниках последующих эпох. Один из главных принципов — учитывать в учебе особенности психологии ребенка — был связан непосредственно с выбором пьес. В эпоху Сен-Ламбера преподаватели стали включать в репертуар маленькие вокальные пьесы, так называемые брютетки. Значительно позже немец Герман Веттиг в своем «Путеводителе по фортепианной педагогической литературе» (1884) высказывается за включение в учебный процесс популярной музыки, подчеркивая доступность и привлекательность салонных пьес: «Составитель отбирал только те пьесы, которые обладают подлинной художественной и инструктивной ценностью. И пусть присутствие так называемой салонной музыки не покажется недостатком данного собрания: она тоже имеет полное право на существование, а

многих учеников именно она ведет к классической музыке. Педагог, желающий сохранить у своих воспитанников интерес и любовь к фортепианной игре, должен нередко пользоваться ею как средством поощрения...»³ [23. S. 5].

Из вышеизложенного следует, что сегодняшние проблемы не новы, а, наоборот, издавна были частью преподавательской практики.

Кроме выбора репертуара, в Германии наблюдается и другая, гораздо более тревожная проблема — это снижение исполнительского уровня. Преподаватели занижают требования к ученикам, не стараются стимулировать их к освоению технических трудностей. Иногда даже встречается мнение, что следует полностью отказаться от «скучных» технических упражнений, гамм, арпеджио, этюдов, отчего в конце концов страдают именно те дети, которые посвящают себя музыке с любовью и усердием, ибо они не получают ту техническую основу, которая нужна для полноценной игры.

Этот процесс с определенного момента неизбежно должен отразиться на результатах музыкального обучения. В последние годы в прессе регулярно обсуждается тот факт, что число студентов — коренных немцев в музыкальных вузах постоянно уменьшается. По техническим способностям немцы значительно уступают зарубежным исполнителям. Если в 2010 году писали о том, что каждый третий студент — иностранец, то в 2014 году — уже половина всех будущих музыкантов (а среди инструменталистов — даже 60%) — иностранцы из восточной Европы и Азии [См.: 2]. Самыми сильными среди них сегодня являются студенты из Южной Кореи. Возрастающий интерес к занятиям музыкой в Германии наблюдается среди китайцев. Неудивительно, что эта тенденция сопряжена со значительными проблемами. Так как обучение музыке в Германии фактически бесплатное, немецкое общество критически относится к тому, что бюджетные средства тратятся на воспитание чужих профессионалов, которые после окончания учебы собираются работать у себя на родине [См.: 10].

Исторические традиции, сложившиеся с прежних времен в западноевропейской культуре, в течение многих столетий сформировали определенный идеал музыкального образования, который ощутим и в настоящее время. Рассмотрим некоторые принципы организации музыкального обучения в Германии на примере школьного предмета «Музыка».

Такие области науки, как этномузыкология, музыкальная психология, так же как естественные науки (нейробиология, актуальное изучение головного мозга), подтверждают значение музыки в развитии мышления, эмоциональности детей в раннем возрасте. В этом ракурсе музыка не воспринимается исключительно как вид искусства, а, наоборот, как начальный этап индивидуального образования каждого человека.

Как уже было сказано выше, в немецких музыкальных школах обыкновенно не проводятся уроки теории музыки и сольфеджио. Это обстоятельство можно объяснить тем, что эта область обучения заняла место в другой образовательной системе. Начиная с первого и до десятого класса включительно музыка является обязательным предметом во всех общеобразовательных школах. Значит, каждый человек, получивший школьное образование в Германии, располагает определенными знаниями в области музыки, а именно музыкального анализа, музыкальной социологии, психологии. Даже если он не умеет играть на каком-то инструменте, он знаком с основами нотации, понятиями тональности, метра и ритма, имеет представление о главных музыкальных жанрах и формах. Другая задача учителя музыки в школах состоит в управлении ученическими оркестрами, хорами и ансамблями, в которых участвуют все желающие. Более того, существуют и некоторые специальные музыкальные гимназии, где все дети обязаны учиться игре на двух инструментах, принимать участие в ансамблях и т. д.

Начало этой музыкально-образовательной практике было положено общественным деятелем Лео Кестенбергом (1882—1962) [См.: 5]. Занимая пост министерского советника в Прус-

ском министерстве культуры, он с 1922 года осуществлял реформу музыкального обучения в общеобразовательных школах. В результате в Германии удалось внедрить многогранную педагогическую структуру, опирающуюся на широкую методологическую основу, поддерживаемую различными организациями: научно-исследовательскими институтами, кафедрами педагогических университетов и т. д. Обширные сведения на эту тему содержатся на портале *Bundesverband Musikunterricht* («Союзное объединение преподавания музыки») [См.: 4].

Рассмотрим соотношение общешкольных и профессиональных занятий музыкой.

Идея музыкального образования как неотъемлемой части индивидуального развития сопряжена с резким отрицанием профессионализма. Хотя в Германии считается полезным и престижным музицирование среди детей, у родителей зачастую нет ни малейшего желания направить занятия музыкой в профессиональное русло. Само музицирование должно всегда оставаться приятным, развлекательным — любительским. За этим явлением стоит культурный код, впервые зафиксированный в теоретических размышлениях древних греков, а затем ставший частью средневековой системы образования. Для понимания образа музыканта-любителя следует обратиться к дворянскому быту эпохи ренессанса. Сливаясь с традициями рыцарей-трубадуров, этот образ закрепился в знаменитой книге Бальдассаре Кастильоне «Дворянин» (1521), где идеал непрофессиональной игры, идеал легкости, элегантности противопоставляется всему, что связано с работой, скучным трудом, заработком [См.: 15]⁴. Книга Кастильоне была одной из самых популярных вплоть до конца XVII века, она переведена на все языки центральной Европы. Культура Франции XVII века пропитана идеалом поющего и аккомпанирующего себе на лютне или клавесине дворянина. На рубеже XVIII столетия идеал галантности переходит из дворянского общества в буржуазные сословия, распространяется в Германии [См.: 21]. В XIX веке этот идеал достиг своего апогея в

образе молодой, хорошо воспитанной девушки за роялем, для которой неприлично выступать публично, даже несмотря на выдающиеся способности⁵.

Кроме общепринятого любительского музицирования, следует указать на другую область, которая в еще большей степени чужда русской традиции: церковную музыку. В том, что от каждого верующего в церкви требовалось пение, — заслуга протестантского реформатора Мартина Лютера [См.: 5. S. 205—225]. С этой целью сочинялись несложные напевы, популярные в Германии до сегодняшнего дня, издавались певческие книги, в общеобразовательных школах уже с XVI века преподавались музыкальная теория и пение. Важной задачей лютеранской теологии было не отстать от современного развития музыкальной культуры, включить в церковную музыкальную практику многоголосное пение и инструментальную музыку. Музыка как воздаяние хвалы Богу до настоящего времени заставляет массу немцев регулярно петь в церковных хорах⁶. В большинстве соборов для детей с 6-летнего возраста существуют подготовительные коллективы. Начиная с 10-летнего возраста дети переходят в общий хор, принимают участие в исполнении крупных хоровых произведений.

В заключение вернемся к парадоксальному соотношению общего и профессионального музыкального образования. Если для всесторонне образованной личности не обязательно быть музыкантом-профессионалом, то, тем не менее, существование широкого круга людей, разбирающихся в музыке, создает почву для профессионализма. В доказательство можно указать на тот факт, что не только в Германии, но и во многих других европейских странах — в Австрии, Швеции, Англии или России — история создания государственных консерваторий в XIX веке немыслима без активного участия любителей и частных меценатов⁷. Кроме того, в современной Германии очевидно наличие богато развитого «музыкального ландшафта». По данным портала MIZ, в Германии в 2016 году активно работают: оркестры радио (13),

концертные оркестры (31), театральные оркестры (90), камерные оркестры (86), музыкальные театры (93 государственных, 19 частных), ансамбли современной музыки (199), ансамбли старинной музыки (214) [См.: 7; 8; 12; 18; 22]. Только массовым интересом населения объясняется и тот факт, что в Германии сегодня существуют 432 музыкальных издательских фирмы [См.: 19]. Любители музыки в Германии — активные покупатели нотных изданий, которые нужны, чтобы «читать» музыку, слушая ее в радиопередачах, в Интернете, на концертах или при помощи компакт-дисков, и чтобы исполнять ее в домашней обстановке — возможно, на технически несовершенном уровне, но с удовольствием.

Примечания

- ¹ Рекомендуем этот портал для всех ищущих подробные сведения о музыкальной жизни в Германии. В данной статье использована лишь малая часть [См.: 17].
- ² Трактат неоднократно перепечатывался и доступен как современное репринтное издание. Приводим здесь соответствующую цитату страницу электронной версии, основой которой послужило прижизненное нидерландское издание [20].
- ³ О роли салона для рецензии фортепианных сочинений П. И. Чайковского см.: [1].
- ⁴ В традиционных работах, посвященных истории музыкального образования, значение Кастильоне часто не осознается. См., например, информативную во многих отношениях книгу К. Х. Эренфорста [5].
- ⁵ Ценнейший социологический анализ см. в [3].
- ⁶ Подробности структур и статистика освещаются в электронной публикации [13].
- ⁷ Богатые материалы об этом собраны в сборнике [16].

Список литературы

1. Браун Л. Механизмы культурного трансфера на примере распространения в Германии фортепианного цикла П. И. Чайковского «Времена года» // Музыкальное искусство в процессах культурного обмена: Сб. статей и материалов в честь Аркадия Иосифовича Климовицкого / Ред. и сост. Г. В. Петрова. — СПб., 2015. — С. 186 — 191.
2. *Amann M.* Virtuosen aus Fernost // *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 2010. 5 Juli. — URL: <http://www.faz.net/aktuell/beruf-chance/campus/musikstudium-virtuosen-aus-fernost-1966948.html>. Дата обращения: 30.03.2016.
3. *Ballstaedt A., Widmaier T.* Salonmusik: zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, 28). — Stuttgart: Steiner, 1989. — 434 s.
4. Bundesverband Musikunterricht. — URL: <http://www.bmu-musik.de/>. Дата обращения: 30.03.2016.
5. *Ehrenforth K. H.* Geschichte der musikalischen Bildung: Eine Kultur-, Sozial- und Ideengeschichte in 40 Stationen. Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart. — Mainz: Schott, 2005. — 554 s.
6. Einnahmen und Ausgaben der Musikschulen im VdM // Deutsches Musikinformationszentrum — MIZ. — URL: <http://www.miz.org/downloads/statistik/125/statistik125.pdf>. Дата обращения: 29.03.2016.
7. Ensembles für Alte Musik // Deutsches Musikinformationszentrum — MIZ. — URL: <http://www.miz.org/institutionen/ensembles-fuer-alte-musik-s41>. Дата обращения: 03.04.2016.
8. Ensembles für Zeitgenössische Musik // Deutsches Musikinformationszentrum — MIZ. — URL: <http://www.miz.org/institutionen/ensembles-fuer-zeitgenoessische-musik-s39>. Дата обращения: 03.04.2016.
9. Freiwillige Leistungsprüfungen (FLP) // Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen e. V. (VBSM). — URL: <http://www.musikschulen-bayern.de/eltern-und-schueler/schuelermotivation/freiwillige>

- leistungspruefungen-flp/. Дата обращения: 28.03.2016.
10. *Friedmann J. Von.* Freude fremder Götterfunken // *Die Zeit*. 2004. 19 Februar. Nr. 9. — URL: <http://www.zeit.de/2004/09/C-Musik-hochschulen>. Дата обращения: 30.03.2016.
 11. Jugend musiziert // Deutsches Musikinformationszentrum — MIZ. — URL: <http://www.jugend-musiziert.org>. Дата обращения: 28.03.2016.
 12. Kammerorchester // Deutsches Musikinformationszentrum — MIZ. — URL: <http://www.miz.org/institutionen/kammerorchester-s37>. Дата обращения: 03.04.2016.
 13. *Klöckner St.* Musik in der Kirche // Deutsches Musikinformationszentrum — MIZ. — URL: http://www.miz.org/static_de/themenportale/einfuehrungstexte_pdf/kloeckner.pdf. Дата обращения: 03.04.2016.
 14. *Leisgang Th., Radermacher L.* Saitensprung // *Die Zeit*. 2014. 16 Januar. № 4. — URL: <http://www.zeit.de/2014/04/musik-hochschule-studenten-ausland>. Дата обращения: 30.03.2016.
 15. *Malhomme F.* La musique et la grâce: Autour du Cortegiano de Baldassare Castiglione // *Malhomme F. Musica humana: La musique dans la pensée de l'humanisme italien.* — Paris: Classiques Garnier, 2013. (Bibliothèque de la Renaissance, 10). — P. 201—225.
 16. Musical Education in Europe (1770—1914): Compositional, Institutional, and Political Challenges. Volume 2. Edited by M. Fend and M. Noiray. — Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005. — 727 S. — URL: <http://www.amazon.co.uk/Musical-Education-Europe-1770-1914-Compositional/dp/3830510993>. Дата обращения: 30.03.2016.
 17. Musikhochschulen, Konservatorien und Fachakademien // Deutsches Musikinformationszentrum — MIZ. — URL: <http://www.miz.org/download/musikatlas/ausbildungsstaetten1.pdf>. Дата обращения: 28.03.2016.
 18. Musiktheater // Deutsches Musikinformationszentrum — MIZ. — URL: <http://www.miz.org/institutionen/musiktheater-s43>. Дата обращения: 03.04.2016.
 19. Musikverlage // Deutsches Musikinformationszentrum — MIZ. — URL: <http://www.miz.org/institutionen/musikverlage-s61>. Дата обращения: 03.04.2016.
 20. *Saint-Lambert Michel de.* Les Principes du clavecin Contenant une Explication exacte de tout ce qui concerne la Tablature & le Clavier. — Paris: Christophe Ballard, 1702. — 142 p.; Amsterdam: Estienne Roger, б.г. — URL: http://reader.digitale-sammlungen.de/fs1/object/display/bsb10599361_00010.html. Дата обращения: 29.03.2016.
 21. *Steigerwald J.* Galanterie. Die Fabrikation einer natürlichen Ethik der höfischen Gesellschaft (1650—1710). Heidelberg: Winter, 2011 (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 41). — 540 s.
 22. Symphonieorchester // Deutsches Musikinformationszentrum — MIZ. — URL: <http://www.miz.org/institutionen/symphonieorchesters> 33. Дата обращения: 30.03.2016.
 23. *Wettig H.* Führer durch die Klavier-Unterrichtslitteratur. Ein Wegweiser und Ratgeber bei der Wahl geeigneter Musikalien. — Bernburg: Bacmeister, 1884. — 309 s.