

**Сташевська Інна Олегівна,
доктор педагогічних наук, професор,
директор навчально-наукового
інституту культури і мистецтв
ДЗ „Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка”**

УДК [78 : 37] (430) «1933/1945»

МУЗИЧНЕ НАВЧАННЯ Й ВИХОВАННЯ В КОНТЕКСТІ ІДЕОЛОГІЇ ТРЕТЬОГО РЕЙХУ: НЕГАТИВНІ НАСЛІДКИ ВИКОРИСТАННЯ МУЗИКИ ДЛЯ АНТИГУМАННОГО Й РУЙНІВНОГО ВПЛИВУ НА ЛЮДИНУ ТА СУСПІЛЬСТВО

Вже понад пів століття минуло після завершення Другої світової війни. Але й досі у суспільстві живе пам'ять про ці страшні події. Прагнення запобігти повторення подібної трагедії людства спонукає науковців до дослідження її різноманітних чинників і наслідків. Аналіз літератури свідчить, що в Україні найбільш активно розробляється суспільно-політичний, військовий, економічний, державно-територіальний та етнонаціональний аспекти цієї проблеми (К. П. Бондаренко, І. Г. Вєтров, М. Л. Головка, О. Р. Давлетов, І. І. Ілюшин, М. В. Коваль, Л. К. Кочерга, В. Д. Козлітін, В. С. Макарчук, В. Н. Смирнов, А. Ф. Трубайчук, О. Л. Ходанович, П. М. Чернега й ін.). Недостатньо висвітленим у вітчизняній науці є питання музично-культурної політики фашистського уряду та її наслідків. Метою цієї публікації є дослідження процесу використання музики і музичного виховання для реалізації антигуманних цілей німецьких націонал-соціалістів періоду Третього Рейху, зокрема для масової індоктринації (ідеологічної обробки) молодого покоління Німеччини.

Організація музичного виховання у Третньому Рейху, в значній мірі, зовнішньо ґрунтувалась на традиціях глобальної ідеології нової молодіжної культури, що сформувалась у період Веймарської республіки і базувалась на принципі єдності колективу та античних ідеях мусичної цілісності людини.

Як у середовищі молодіжного музичного руху, так і у колі представників реформаторської педагогіки періоду Веймарської республіки затвердилось уявлення про “мусичну людину”, яка орієнтується не на егоїстичні цілі техногенного світу (наприклад, навчитися добре грати на клавірі, співати, малювати або танцювати), а на гармонійний розвиток духу, душі і тіла для служіння народу, вітчизні й людству, що відповідало й цілям культурно-освітньої політики уряду. Мусична цілісність людини протиставляється інтелектуалізму, науковій раціональності, прагматичному реалізму індустріального суспільства. “Тільки мусична людина може відновити зруйновану вірою у “річ” духовність... Я маю на увазі духовну..., сповнену фантазії, відкрити світу, харизматичну, в широкому сенсі музикальну людину”, – декларував Франц Верфель [16, с. 25].

У виступі до 5-річчя зі дня відкриття “Музичного дому”¹ один з лідерів молодіжного музичного руху Георг Гетч розкриває основні ідеї концепції мусичного виховання наступним чином: “Ми в “Музичному домі” здійснюємо не музичне, а мусичне виховання. Це означає, що ми вказуємо нашим учням не тільки шляхи до музики, а, більше того, до мусичної рухливості людини в цілому. Ми розглядаємо музику не як особливе мистецтво, а у взаємозв’язку із святковим народним життям, у єдності із іншими мистецтвами” [7, с. 102]. Музичний зв’язок звуку, слова, фарби і руху вважався не метою, а засобом формування людини нового типу, але на практиці, у більшій мірі, мусичне виховання концентрувалось на поєднанні музики, мови і ритмічної гімнастики (танцю) [7, с. 153].

¹ У 1929 році під керівництвом Георга Гетча у Франкфурті на Одері при Берлінській академії церковної та шкільної музики відкрився “Музичний дім” – навчальний заклад для підвищення професійної кваліфікації вчителів народних шкіл, керівників хору, органістів, канторів, керівників різних музичних колективів і об’єднань, а також їх зближення з ідеями молодіжного музичного руху і популяризації концепції мусичного виховання як принципу життя.

Цілі мусичного виховання Георг Гетч сформулював наступним чином: “1. Відновлення єдності музики і життя, однак не життя в музиці, а “музикалізації” життя... 2. Відновлення цілісності музики. Подолання протиріччя між народною й академічною музикою... 3. Відродження народу, що співає. Відхід від механізації та зовнішнього вираження при музикуванні, а звернення до внутрішнього духовного потенціалу музики, що очищує душу... 4. Відновлення колишньої єдності музики, мови і руху...” [7, с. 110]. У практично ритуальному акцентуванні “відновлення” чітко відчувається орієнтація мусичного виховання на ідеали уявно благополучного світу минулого, зокрема ілюзію справедливого суспільства, що може забезпечити безпеку кожному індивіду лише в колективі.

Сьогодні сентиментально-ідеалістичні уявлення німецьких педагогів і діячів культури в дусі мусичного життя античності виглядають не просто утопічними. Німецький дослідник історії педагогіки Г. Бланкерц виявив антигуманну сторону цих начебто гуманістичних культурно-педагогічних уявлень у концентрації уваги на особливості, навіть одиничності, героїчності й величності духу саме німецького народу та у протиставленні німецької культури культурам інших народів [3, с. 227]. У такому вигляді уявлення про “мусичне” виховання органічно поєднувались із націонал-соціалістичними уявленнями про надлюдину, а тому й були поставлені у центр націонал-соціалістичної педагогіки та філософії виховання.

Аналіз літератури свідчить, що у період Веймарської республіки музика визначалась і слугувала ідеальним засобом об’єднання товариства. Спільність і колективне музичне переживання стають ключовими поняттями в колі представників як молодіжного, так і музично-педагогічного руху. Як висловився провідний німецький педагог Е. Пройснер, музика для однієї людини “в дійсності взагалі не існує, музика звучить тільки через співтовариство...музичне виховання сьогодні – це колективне переживання” [14, с. 26]. Ідея розчинення індивідуальності в колективних стихіях засобами

музичного мистецтва була також підхоплена і використана націонал-соціалістами.

Після встановлення фашистської диктатури, що зумовила тотальний контроль за музичним життям країни, заборону всього, що не вписувалось у рамки нацистської ідеології, масову еміграцію й фізичне знищення діячів музичної культури, котрі не бажали підкорятись вимогам нового режиму або мали єврейську національність, прогресивні ідеї молодіжного руху і реформаторської педагогіки були повністю дискредитовані й слугували виключно пропаганді доктрин фашизму. Позитивні зміни у сфері музично-освітньої справи, що розпочались у період Веймарської республіки, також були перервані культурно-освітньою політикою націонал-соціалістів.

Реалізація ідей провідних педагогів Веймарської республіки щодо забезпечення можливості отримання всіма членами німецького суспільства всебічної музичної освіти з метою їх гармонійного розвитку на основі педагогічних принципів орієнтації на дитину, власної творчої діяльності були повністю викреслені з повістки дня нового уряду. Навчальний процес у всіх типах навчальних закладів був спрямований на засвоєння учнями пануючої ідеології, тому головними дисциплінами в німецькій освітній системі часів Третього Рейху стали “Расова теорія” та “Військова підготовка”.

Особливо важлива роль у досягненні генеральної мети націонал-соціалістичного виховання підростаючого покоління – формуванні антидемократичного, націоналістичного та мілітаристського світогляду – наряду із спортивною й військовою підготовкою приділялась музичному вихованню, що було зведено у ранг державної ідеї. Ідеолог націонал-соціалістичної педагогіки Ернст Крік розкрив у своїй педагогічній теорії політичну функцію музичного виховання і декларував: “Музичне мистецтво – це фундамент цієї держави, його порядку і виховання” [11, с. 36]. Він стверджував, що музичні мистецтва поєднують в собі матеріальне і містичне та можуть інтенсивно впливати на формування необхідних переконань.

Також і музична педагогіка швидко була перетворена у засіб реалізації популістської ідеї мусичної цілісності німецької молоді та об'єднання німецького народу через колективний спів. Аналіз літератури свідчить, що у німецьких музично-педагогічних публікаціях того періоду переважають національно-політичні мотиви. На передній план висувуються ідеї формування “людини із німецькою свідомістю”, “об'єднання Німеччини”, “створення єдиного народно-німецького суспільства” засобами мусичного виховання [10; 12 й ін.].

У 1938 році в Німеччині була проведена шкільна реформа, за якою пануюче місце у змісті музичного навчання знов зайняв спів, причому переважно німецьких пісень із відповідним націонал-соціалістичним вимогам текстом і характером музики. Але, слід відзначити, що рівень музичної підготовки, а відповідно й зміст і форми музичного навчання у різних типах німецьких загальноосвітніх шкіл, як і раніше, значно відрізнялись.

Найвищий рівень музичної підготовки отримували вихованці двох мусичних гімназій, що були відкриті спеціально з метою формування музичної еліти Третього Рейху (перша – у 1939 році у Франкфурті на Майні, друга – у 1941 році у Лейпцигу) [8, с. 263]. У доповіді на Берлінській конференції з проблем музичного виховання, що проходила у 1938 році, Мартін Мідерер, музичний радник міністерства виховання, представив концепцію організації мусичної гімназії та її інтеграції у націонал-соціалістичну ідеологію. За його словами, мусичні гімназії призначені для мусичної і наукової освіти німецької музично-обдарованої молоді і виховання тим самим керівників та носіїв народної музичної культури [13, с. 303-306]. Хоча М. Мідерер і використав у назві шкіл слово “мусичні”, це було зумовлено, у більшій мірі, популярністю ідеї мусичного виховання. У реальності мусичні гімназії були музичними. Відбір учнів здійснювався виключно за рівнем музичної обдарованості незалежно від соціального статусу і фінансового положення їх батьків. До основних спеціальних

дисциплін у навчальній програмі належали спів, гра на інструменті, теорія та історія музики, сольфеджіо, диригування, оркестр, хор, камерний ансамбль. Усі предмети викладались тільки професійними музикантами – прихильниками нового режиму [8, с. 263-264].

Мусичні гімназії були єдиними загальноосвітніми закладами, де процес музичного навчання був спрямований на вирішення специфічно музичних завдань. По іншому складалась ситуація у традиційних школах. Якщо у школах середнього й вищого ступеню, особливо у гімназіях, в процесі навчання і використовувались такі види діяльності, як спів, інструментальне музикування, слухання музики, освоєння музичної грамоти, учні (в основному – діти з заможних сімей) в обов'язковому порядку брали участь у різноманітних шкільних колективах – хорі, оркестрі, ансамблях, шкільних музичних вечорах для батьків, шкільних і міських святах тощо, то все це слугувало єдиній меті – ідеологічній обробці підростаючого покоління. Єдиною формою і змістом музичного навчання у народних школах для дітей з сімей нижчого соціального прошарку, що були фундаментом народної освіти, був примітивний колективний спів патріотичних і військових німецьких пісень, що пропагували перевагу німецької нації над іншими народами та слугували підготовці генерації відважних і жорстоких солдатів Третього Рейху.

Народна німецька пісня як символ величності німецької нації займає пануюче місце у змісті не тільки шкільного, а й позашкільного музичного виховання в рамках “Відкритого співу”² та музичних шкіл для молоді й народу, що не тільки продовжують функціонувати у період Третього Рейху, а й значно поширюються як важливі інститути виховання “Гітлерюгенд” [15, с. 189]. У 1944 році в Німеччині функціонувало 160 музичних шкіл, усі вони знаходились під ідеологічним контролем організації “Гітлерюгенд”.

² У 1926 році відомий німецький діяч музичної культури Фріц Йоде розпочав грандіозний проект – щорічні “Відкриті молодіжні співацькі зустрічі” під відкритим небом Берліну. Ці заходи збирали тисячі співаків-любителів і проходились під гаслом: “Ми мусимо знов стати народом, що співає!” [5, с. 494].

За визначенням музикантів-педагогів, котрі активно підтримували ідеї нового уряду, завданням інструментального й вокального навчання мусить бути формування національної самосвідомості засобами великих творів німецької музики, зміцнення німецького народу та поглиблення його своєрідності [1, с. 34; 10, с. 347-349].

У зв'язку з цим, здійснюється ідеологічно обґрунтоване зміщення акцентів в сфері інструментарію: пріоритет віддається народним інструментам. Насамперед, гармоніка визначається цінним допоміжним засобом об'єднання груп у “таборах, народних танцях і веселих часах будь-якого типу” [10, с. 348]. Навчання гри на блок флейті, гітарі, губній та ручній гармоніці також вводиться до змісту професійної підготовки молодих педагогічних кадрів. Опанування одним з народних інструментів стає обов'язковим і для майбутніх педагогів-інструменталістів, а новим завданням – націоналістичне виховання “гітлерюгенд” [10, с. 347]. Як свідчить дослідження М. Роске, окрім народних активно культивувались і струнно-смичкові інструменти [15, с. 190].

Вокальне й інструментальне навчання визнається частиною загальних обов'язків “гітлерюгенд”, як і участь у музичних колективах при музичних школах для молоді й народу. У деяких загальноосвітніх школах також організуються елементарні курси інструментальної підготовки, що проводяться у груповій формі (групи складались максимально з п'яти учнів) під керівництвом приватних вчителів-інструменталістів [15, с. 190].

Музичний референт управління культури Вольфганг Штумме визначав: “Наш народ мусить до останньої людини співати з нами нові народні пісні. Ми прагнемо об'єднати особливо музично-обдарованих хлопців і дівчат у виконавські групи та з їх допомогою по новому розвинути камерну й домашню музичну культуру” [цит за: 9, с. 54]. Але на практиці молодіжні музичні колективи – хори, вокальні й інструментальні ансамблі, оркестри, духові товариства й ін., яких у 1940 році вже нараховувалось більш ніж 900, також слугували політичному вихованню молоді, формуванню

відчуття приналежності до єдиної німецької нації та через виконання відповідного репертуару на святах сприяли поширенню в народі державної ідеології, формуванню героїчних, націоналістично-патріотичних почуттів і військової готовності. Яскравим прикладом такого виховання є музика в характері маршу й текст популярної на той час німецької пісні, яка навіть увійшла до збірки пісень для загальноосвітніх шкіл старшого ступеню [5]:

Siegeslied

1. Es zittern die morschen Knochen der Welt vor dem roten Krieg.
Wir haben den Schrecken gebrochen, für uns war's ein großer Sieg.
Wir werden weitermarschieren, wenn alles in Scherben
fällt. Und heute gehört uns Deutschland und morgen die ganze Welt!

2. Und liegt vom Kampfe in Trümmern die ganze Welt zuhauf. Das soll
uns den Teufel kümmern, wir bauen sie wieder auf. Wir werden weitermar-
schieren, wenn alles in Scherben fällt. Und heute gehört uns Deutschland
und morgen die ganze Welt!

Переможна пісня

“Тремтять трухляві кістки світу перед червоною війною.
Ми всі жахи зламали, для нас це велика перемога.
Ми далі маршируватиме, поки все впаде в обламках.
Сьогодні нам належить Німеччина, а завтра – цілий світ!
Лежить від боротьби в руїнах цілий світ.
Про це нехай турбується диявол, ми побудуємо його знов.
Ми далі маршируватиме, поки все впаде в обламках.
Сьогодні нам належить Німеччина, а завтра – цілий світ!”

І ці жахливі слова звучать не просто як ствердження й заклик, а як найвище призначення життя німецької молоді.

Повна переорієнтація народної освіти зумовила значні зміни в сфері професійної педагогічної підготовки. Якщо у часи Веймарської республіки освіту майбутніх вчителів народних шкіл здійснювали педагогічні академії, у деяких землях – університети або вищі технічні школи, то з 1933 року поширились вищі педагогічні школи. У 1937 році в Німеччині існувало 28 таких закладів. Педагогічна підготовка в них тривала чотири семестри, здійснювалась у формі лекцій, семінарів, музичної діяльності та педагогічної практики. До галузі обов'язкових дисциплін належали расова теорія та генетика. Зміст музично-педагогічної підготовки обмежувався співом і колективним музикуванням [8, с. 257].

У 1941 році відкрились освітні заклади інтернатного типу (за прикладом старих німецьких вчительських семінарій), що здійснювали підготовку 14-19-річних юнаків до педагогічної діяльності у рамках націонал-соціалістичної ідеології Термін освіти випускників народних шкіл тривав п'ять років, середніх шкіл – три, гімназій – один. У 1942 році по всій Німеччині вже функціонував 221 такий заклад ідеологічної обробки майбутніх “вчителів-фюрерів” дітей і молоді [8, с. 258]

Освіта майбутніх вчителів музики гімназій здійснювалась, як і раніше, на базі вищих музичних шкіл, але із значним спрощенням змісту музичного навчання та також із орієнтацією на практичну підготовку музичних “фюрерів” німецької молоді. З 1935 року почали організовуватись спеціальні однорічні семінари (з 1942 року вони стали піврічними) для підготовки компетентних у агітаторсько-світоглядному плані музичних керівників народу і молоді [6, с. 427].

Таким чином, політична катастрофа 1933-1945 років спричинила великий збиток розвитку освіти і науки Німеччини, призупинила розвиток музичної педагогіки у гуманістичному напрямі. Музичне виховання у часи Третього Рейху як елемент націонал-соціалістичного виховання стало виключно засобом емоційно-психологічного впливу і політичної агітації, сприяло не музичній соціалізації, а індоктринації (ідеологічній обробці)

підростаючого покоління і всього німецького народу. Результат функціонального використання музики у часи фашистської диктатури став жахливим прикладом антигуманного й руйнівного музичного впливу на людину і суспільство.

І не дивно, що ще декілька десятиліть після закінчення другої світової війни для багатьох фахівців музично-педагогічної галузі саме поняття “музичне виховання”, а особливо “мусичне виховання” викликало “термінологічну алергію”, як виразився у своїх спогадах про цей трагічний період життя німецького народу музикант-педагог Хайнц Антхольц [2, с. 41].

Історичний парадокс розвитку музичної педагогіки Німеччини у період 1900 – 1945 років полягає в тому, що прогресивні соціокультурні течії першої третини ХХ століття – молодіжний музичний рух та реформаторська музична педагогіка, що спрямовували свою активність на досягнення гуманістичних цілей, у деякій мірі, підготували як теоретичний (ідеали колективного виховання і формування характеру засобами музичного впливу, ідеї мусичної цілісності людини), так і практичний (виховні структури і форми музичної соціалізації – молодіжні організації, виконавські об’єднання, музичні школи для молоді і народу, “відкритий спів”, багата спадщина пісенного репертуару співацького руху) ґрунт для впровадження антигуманної фашистської виховної ідеології.

Отже, історичні факти свідчать, що музика може бути як благом, вираженням гуманістичних запитів, так і інструментом маніпуляції, політичного впливу й загрозою для людини. Необхідність запобігання негативних проявів музичного впливу на людину і суспільство зумовлює перспективність подальшого дослідження різноманітних функціональних можливостей музики різних жанрів і стилів, виявлення негативних наслідків орієнтації музичного виховання на досягнення чужих мистецтву цілей (релігійне, політичне, військове виховання й ін.) у збиток специфічно мистецьким.

Литература

1. Albrecht H. Die Stellung des Privatmusiklehrers im deutschen Musikleben / H. Albrecht // Deutsche Tonkünstler Zeitung. – № 34. – 1937. – S. 33.
2. Antholz H. Zur (Musik-) Erziehung im Dritten Reich : Erinnerungen, Erfahrungen und Erkenntnisse eines Betroffenen / Heinz Antholz. – Augsburg : Wißner, 1993. – 210 s.
3. Blankertz H. Die Geschichte der Pädagogik. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart / Herwig Blankertz. – Wetzlar : Büchse der Pandora, 1982. – 319 s.
4. Deutsche Musik in der Höheren Schule. Ausgabe A für Jungen / Hrsg. von Robert Götsching. – Hannover : Carl Meyer, 1941. – 303 s.
5. Die deutsche Jugendmusikbewegung in Dokumenten ihrer Zeit von den Anfängen bis 1933 / Archiv der Jugendmusikbewegung e.V. – Wolfenbüttel : Mösel, 1980. – 1041 s.
6. Ehrenforth K. H. Eine Kultur-, Sozial- und Ideengeschichte in 40 Stationen. Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart / Karl Heinrich Ehrenforth. – Mainz : Schott, 2005. – 554 s.
7. Götsch G. Musische Bildung. Bd. 2 : Bericht. – Wolfenbüttel : Mösel, 1953. – 168 s.
8. Gruhn W. Geschichte der Musikerziehung. Eine Kultur- und Sozialgeschichte vom Gesangunterricht der Aufklärungspädagogik zur ästhetisch-kulturellen Bildung / Wilfried Gruhn. – Hofheim : Wolke-Verlag, 1993. – 423 s.
9. Günther U. Die Schulmusikerziehung von der Kestenberg-Reform bis zum Ende des Dritten Reiches / Ulrich Günther. – Berlin : Luchterhand, 1967. – 430 s.
10. Hirschmann K.-F. Private Musikerziehung in Deutschland / K.-F. Hirschmann // Internationale Zeitschrift für Erziehung. – H. 5-6. – 1939. – S. 346-349.
11. Kriek E. Musische Erziehung / Ernst Kriek. – Leipzig : Armanen, 1933. – 50 s.

12. Kühn W. Führung zur Musik. Voraussetzungen un Grundlagen einer einheitlichen völkischen Musikerziehung / Walter Kühn. – Lahr (Baden) : Schauenburg, 1939. – 368 s.
13. Miederer M. Die Erfassung und Förderung der Musikbegabten – eine Sonderaufgabe der nationalsozialistischen Erziehung / Martin Miederer // Völkische Musikerziehung. – Juli/August, 1938. – S. 303-308.
14. Preußner E. Allgemeine Pädagogik und Musikpädagogik / Eberhard Preußner. – Leipzig : Quelle & Meyer, 1929. – 76 s.
15. Roske M. Umriss einer Sozialgeschichte der Instrumentalpädagogik / Michael Roske // Handbuch der Musikpädagogik. Bd. 2. Instrumental- und Vokalpädagogik / Hrsg. C. Richter. – Kassel; Basel; London: Bärenreiter, 1993. – S. 158 – 196.
16. Werfel F. Realismus und Innerlichkeit / Franz Werfel. – Berlin : Zsolnay, 1932. – 35 s.

Сташевська І.О. Музичне навчання й виховання в контексті ідеології Третього Рейху: негативні наслідки використання музики для антигуманного й руйнівного впливу на людину та суспільство. *У статті досліджуються передумови, що створили теоретичне та практичне підґрунтя для впровадження фашистської музично-виховної ідеології. Розкривається сутність музично-освітньої політики націонал-соціалістичного уряду. Аналізуються цілі, зміст та організаційні форми музичного навчання й виховання у період Третього Рейху. Доведено, що політична катастрофа 1933-1945 років спричинила великий збиток розвитку освіти і науки Німеччини, призупинила розвиток музичної педагогіки у гуманістичному напрямі. Музичне виховання у часи Третього Рейху як елемент націонал-соціалістичного виховання стало виключно засобом емоційно-психологічного впливу і політичної агітації, сприяло не музичній соціалізації, а індоктринації підростаючого покоління і всього німецького народу. Результат функціонального використання музики у часи*

фашистської диктатури став жахливим прикладом антигуманного й руйнівного музичного впливу на людину і суспільство. Констатовано, що музика може бути не тільки благом, вираженням гуманістичних запитів, але й інструментом маніпуляції, політичного впливу й загрозою для людини й суспільства.

Ключові слова: музичне навчання й виховання у період Третього Рейху, націонал-соціалістичне виховання, фашистська диктатура, вплив музики на людину й суспільство.

Сташевская И.О. Музыкальное обучение и воспитание в контексте идеологии Третьего Рейха: негативные последствия использования музыки для антигуманного и разрушительного влияния на человека и общество. *В статье исследуются предпосылки, создавшие теоретическую и практическую основу для внедрения фашистской музыкально-воспитательной идеологии. Раскрывается сущность музыкально-образовательной политики национал-социалистического правительства. Анализируются цели, содержание и организационные формы музыкального обучения и воспитания в период Третьего Рейха. Доказано, что политическая катастрофа 1933-1945 годов нанесла большой ущерб развитию образования и науки Германии, приостановила развитие музыкальной педагогики в гуманистическом направлении. Музыкальное воспитание во времена Третьего Рейха как элемент национал-социалистического воспитания стало исключительно средством эмоционально-психологического воздействия и политической агитации, способствовало не музыкальной социализации, а индоктринации подрастающего поколения и всего немецкого народа. Результат функционального использования музыки во времена фашистской диктатуры стал ужасным примером антигуманного и разрушительного музыкального воздействия на человека и общество. Констатировано, что музыка может быть не только благом, выражением гуманистических запросов, но и*

инструментом манипуляции, политического влияния и угрозой для человека и общества.

Ключевые слова: музыкальное обучение и воспитание в период Третьего Рейха, национал-социалистическое воспитание, фашистская диктатура, влияние музыки на человека и общество.

Stashevskaya I.O. Musical training and education in the context of ideology of the Third Reich: negative consequences of use of music for anti-humane and destructive influence on the person and society. *In article the prerequisites which have created a theoretical and practical basis for introduction of fascist musical and educational ideology are investigated. The essence of musical and educational policy of the national socialist government reveals. The purposes, contents and organizational forms of a musical obuchcheniye and education in the period of the Third Reich are analyzed. It is proved that the political disaster of 1933-1945 has caused extensive damage to a development of education and sciences of Germany, I have suspended development of musical pedagogics in the humanistic direction. Musical education at the time of the Third Reich as an element of national socialist education became exclusive means of emotional and psychological influence and political propaganda, promoted not musical socialization, but an indoktrination of younger generation and all German people. The result of functional use of music at the time of fascist dictatorship became an awful example of anti-humane and destructive musical impact on the person and society. It is noted that music can be not only the benefit, expression of humanistic inquiries, but also the instrument of manipulation, political influence and threat for the person and society.*

Keywords: musical training and education in the period of the Third Reich, national socialist education, fascist dictatorship, influence of music on the person and society.

Сташевська І. О. Музичне навчання і виховання в контексті ідеології Третього рейху: негативні наслідки використання музики для антигуманного і руйнівного впливу на людину та суспільство / І. О. Сташевська // Музичне мистецтво ХХІ століття: історія, теорія, практика : Зб.наук.праць Інституту музичного мистецтва ДДПУ ім. Івана Франка. – Дрогобич, 2016. – С. 141 – 149.