

УДК 378.637.016: 78.03 (477)

Володимир Черкасов, доктор педагогічних наук,
професор, завідувач кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін
Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

ЄВРОПЕЙСЬКІ СИСТЕМИ МАСОВОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ XX СТОЛІТТЯ

У статті обґрунтовано музично-просвітницьку діяльність відомих діячів у галузі музично-естетичного виховання XX століття, з-поміж яких: Е. Жак-Далькроз, К. Орф, З. Кодай.

Ключові слова: загальна музична освіта, музично-естетичне виховання, слухання музики, хоровий спів, імпровізація, рухи під музику.

Літ. 3.

Владимир Черкасов, доктор педагогических наук, профессор,
заведующий кафедры музыкально-теоретических и инструментальных дисциплин
Кировоградского государственного педагогического университета имени Владимира Винниченко

ЕВРОПЕЙСКИЕ СИСТЕМЫ МАСОВОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ XX ВЕКА

Статья посвящена музыкально-просветительской деятельности известных деятелей в области музыкально-эстетического воспитания XX столетия – Е. Жак-Далькроз, К. Орф, З. Кодай.

Ключевые слова: общее музыкальное образование, музыкально-эстетическое воспитание, слушание музыки, хоровое пение, импровизация, движение под музыку.

Volodymyr Cherkasov, Ph.D. (Pedagogic) Prof.
Head of Musical and Theoretical and Instrumental Disciplines Department
Kirovohrad State Pedagogical University by V. Vynnychenko

SYSTEMS OF EUROPEAN MASS MUSICAL EDUCATION OF XX CENTURY

The article shows the musical and educational activities of famous figures in the field of musical education system first half of the twentieth century, among them: E. Gak-Dalkroz, K. Orf, Z. Kodai.

Keywords: general music education, teachers of music and singing, musical and aesthetic education, listening to music, choral singing, improvisation, movement to music.

Постановка проблеми. Створення нової концепції художньо-естетичного виховання дітей та молоді вимагає вивчення досвіду науковців, котрі стояли у витоків європейської музичної освіти і відшукували та запроваджували такі форми, принципи, методи і засоби музично-естетичного виховання, які уможлилювали ефективність масового музичного виховання. Узагальнення та запровадження у навчально-виховний процес загальноосвітніх навчальних закладів цих підходів та концепцій є актуальним і своєчасним.

Аналіз досліджень і публікацій. Аналіз джерел педагогічного та мистецького спрямування підтверджує, що вітчизняними та зарубіжними науковцями Е. Абдулліним, О. Апраксиною, Д. Кабалевським, Л. Масол, О. Михайличенком, О. Ніколаєвою, О. Олексюк, В. Орловим, М. Осенневою, О. Отич, Г. Падалкою, О. Ростовським, Л. Школяр досліджено розвиток музично-освітньої системи і масового музичного виховання дітей та молоді у XX столітті, виявлено вплив різних підходів і концепцій на музично-естетичне виховання молоді.

Тематика нашого наукового пошуку значною мірою доповнює дослідження названих авторів, дає змогу визначити вплив музично-просвітницької діяльності Е. Жак-Далькроза, К. Орфа, З. Кодая на становлення і розвиток масового музичного виховання дітей і молоді в XX столітті.

Мета статті полягає у науковому обґрунтуванні основних положень музично-просвітницької діяльності музикантів-педагогів XX століття, з-поміж яких: Е. Жак-Далькроз, К. Орф, З. Кодай.

Виклад основного матеріалу. XX століття увійшло в історію як період позитивних змін і якісних новоутворень у галузі музично-педагогічної освіти, період пов'язаний з появою нових постатей в музично-освітній системі. Чільне місце серед музикантів-педагогів того часу займають Е. Жак-Далькроз, К. Орф, З. Кодай.

Відомий композитор, педагог і психолог **Еміль Жак-Далькроз** (1865 – 1950) народився у Відні в сім'ї музикантів. Перший свій твір “Святковий марш” він написав у семирічному віці. У десятирічному віці Е. Жак-Далькроз вступає до Женевської консерваторії, після закінчення якої

бере уроки музики у відомих композиторів Західної Європи, з-поміж яких: Антон Брукнер, Лео Деліба, Цезарь Франк, Йоганн Штраус.

На формування педагогічних поглядів Е. Жак-Далькроза і створення нової музично-педагогічної концепції вплинуло його перебування і робота у якості диригента в Алжирі, де він мав змогу спостерігати і вивчати африканські танці з їх складними ритмічними комбінаціями. І коли у 1892 році Е. Жак-Далькроз став професором Женевської консерваторії і почав викладати гармонію і сольфеджіо, він пропонував студентам показувати пластичними рухами своє сприймання мелодії, ритму, динаміки, гармонії, агогіки тощо. Спостереження педагога підтвердили думку про те, що *розвиток музичальності й музичних здібностей буде ефективним, якщо в його основу покласти відповідно до запропонованої музики певні ритмокомбінації*.

На уроках сольфеджіо Е. Жак-Далькроз намагався спрямувати роботу студентів таким чином, щоб розвинути у них ладогармонічний слух і довести його до абсолютного рівня. Це відбувалося у комплексі з пластичними рухами, де кожен учасник цього процесу відтворював своє почуття і отримувалася емоційне задоволення від чуття музики.

Великого значення Е. Жак-Далькроз надавав *пластичній і музичній імпрровізації*. Пластична імпрровізація розвиває емоційний відгук на музику. Це вільний рух рук, корпусу та голови в характері музики. Вчитель повинен пробуджувати в учнів свій власний ритм, а не нав'язувати той, який він уявляє, наголошував Е. Жак-Далькроз. *Пластична імпрровізація це те, коли молода людина закриває очі, чує музику і рухається так, як відчуває її душа. У цей час людина віддає себе і своє тіло музиці*. Зрештою, пластична імпрровізація розвиває емоційний відгук на музику.

Безперечно, *передача музичного образу в характерних рухах, це творчий акт митця у момент виконання без попередньої підготовки, танцювальна фантазія на задану тему*. Вона передбачає миттєве застосування будь-якої пластики. Це індивідуальне начало митця, як своєрідне бачення світу.

Музичну імпрровізацію Е. Жак-Далькроз пов'язував з розвитком навичок гри на фортепіано. За такої ситуації науковцем розроблена виважена методика розвитку імпрровізаційних навичок із застосуванням ритмокомбінацій.

Слушно зазначити, що *рухи під музику спроможні коректувати поведінку дитини, заспокоювати і збуджувати. Зважаючи на це, система Е. Жак-Далькроза набула поширення*

у галузі терапії. Він наголошував, що коли музику не тільки слухають, а також передають у пластичних рухах, на неї реагує кожна клітина організму дитини. Кожен мускул людського тіла реагує на звуки, динамічні відтінки, темп, ритм, музичну інтонацію. У цей час відбувається "злиття" з музикою. Е. Жак-Далькроз довів, що *музикотерапія може бути засобом профілактики, реабілітації та лікування*. За допомогою імпрровізації, співу, слухання, обговорення та спостереження рухів під музику активізуються пізнавальні процеси, моторика, емоційний розвиток, набуваються комунікативні навички. Крім того, сприяє розвитку потенційних якостей дитини та відновлення функцій організму.

1911 року на запрошення товаришів Е. Жак-Далькроз з групою колег і однодумців (60 викладачів) приїздить до Німецького містечка Халлерау де відкриває Халлераульський Ритмічний Інститут, а літом 1912 року творчий колектив викладачів і учнів презентував вже перші досягнення з художнього виховання молоді засобами евритміки.

Зусилля композитора, виконавця і дослідника були спрямовані на *відкриття 1915 року в Женеві інституту, який зараз носить його ім'я*. Тут автор нової на той час концепції зібрав колектив однодумців, котрі активно розробляли і запроваджували систему ритмічного виховання Е. Жак-Далькроза. За 10 років існування наукового центру дослідниками було розроблено нові підходи та методики емоційного сприймання музики і розвитку музичності не тільки дітей, а також вихованців спеціальних закладів мистецького спрямування, а саме: музичних і хореографічних училищ. За такої ситуації, було утворено Міжнародну асоціацію викладачів методики Е. Жак-Далькроза, співробітники якої опікувалися створенням наукових центрів з розповсюдження досвіду в Америці, Австралії, Бельгії, Великій Британії, Франції, Німеччині, Італії та інших країнах світу. 1926 року у Женеві асоціація провела Перший Міжнародний Конгрес з ритму, де виступило 40 учасників з доповідями на 4-х мовах.

Слушно зазначити, що Е. Жак-Далькроз наголошував на тому, що з раннього дитинства необхідно піклуватися про загальне естетичне виховання дитини, тому *уводячи ритміку в систему шкільної освіти ми допомагаємо учням сприймати не тільки музику, а також інші види мистецтва, серед яких поезія, образотворче мистецтво, література, скульптура, архітектура*.

З великою відповідальністю і творчим натхненням Е. Жак-Далькроз ставився до проведення масових заходів, присвячених патріотичному вихованню молоді, котрі

проходили у Швейцарії. Здійснюючи театральні постановки, як режисер, він намагався показати більше масових сцен, де молодь у рухах, жестах і позах могла проявити свої почуття і переживання. Е. Жак-Далькроз відшукував нові прийоми техніки виконання і називав “поліритмією” співвідношення масовки з солістами. Мистецтво включення масових сцен в загальну музично-сценічну дію він називав “оркестровою рухів”.

Е. Жак-Далькроз поряд з методикою ритмічної обдарованості залишив значну кількість пісень для дітей і дорослих. Він сам писав не тільки музику, а також і слова. Це релігійні пісні, дитячі й альпійські пісні створені на народній основі. У французькій Швейцарії вони уважаються національним доробком і їх співають у кожній родині. Пісні Е. Жак-Далькроза за своїм характером близькі до народних пісень і є значним вкладом в скарбницю німецької музичної культури.

Новаторську концепцію “ритмічної гімнастики” дослідники творчості Е. Жак-Далькроза порівнювали з основоположницею пластичної школи танцю Айседори Дункан, яка віднаходила рухи природної виразності близькі до виконавців древньо-грецьких танців. У танці Е. Жак-Далькроз цінував новизну і непередбаченість рухів. Ця система занять має назву *евритміка* (зв’язок музики з ритмом).

Отже, швейцарський філософ, педагог, психолог, композитор Еміль Жак-Далькроз зробив вагомий внесок в розвиток світової системи художнього виховання. Розроблена ним музично-педагогічна концепція, котра ґрунтується на зв’язку музики з рухами стала базовою у розробці теорій і методик художньо-естетичного виховання молоді науковцями різних країн світу.

Відомий австрійський композитор, педагог, драматург і актор **Карл Орф** (1895 – 1982) 1924 року відкрив разом з дружиною Д. Гюнтер в Мюнхені школу гімнастики, музики і танцю. К. Орф уважався педагогом-новатором, якого можна порівняти з А. Макаренком і В. Сухомлинським. *Сутність концепції К. Орфа полягає у виявленні й розвитку музичних здібностей дитини через імпровізацію у музиці та рухах. Навчаючись гри на елементарних музичних інструментах, а саме: цимбалах, маракасах, трикутниках, брязкальцях, ксилофонах та металофонах, діти самостійно знаходять музикантів у середині себе.*

1962 року К. Орф заснував Інститут музичного виховання в Зальцбурзі, який став центром підготовки музичних керівників дошкільних навчальних закладів, вчителів для загальноосвітніх шкіл, а також вчителів для дітей з вадами слуху, зору та дітей з девіантною поведінкою.

Під впливом концепції відомого швейцарського педагога Е.Жак-Далькроза та розробленого ним метода “ритмічної гімнастики”, а також відповідно до нових тенденцій в мистецтві танцю, К. Орф почав пошуки нових підходів до музичного виховання дітей. Він самостійно *сконструював спеціальний інструментарій, який у сучасному педагогічному середовищі називають “інструменти К. Орфа”, увів поняття “елементарне музикування”, як інструмент педагогічного впливу, засіб стимулювання, виявлення і розвитку художньо-творчих здібностей дітей, та процес, котрий включає спів, імпровізацію, рухи і гру на музичних інструментах. Він розробив методику створення дитячих пісень, п’єс і вправ, які легко можна видозмінювати.* За такого підходу в дітей пробуджується фантазія, вміння творити та імпровізувати, відбувається розвиток творчого мислення.

Методика К. Орфа є універсальною, тому вона легко взаємодіє з іншими методиками, легко адаптується до національних особливостей будь-якого народу і ґрунтується на використанні зразків фольклорної музики. Враховуючи індивідуальні можливості особистості методика К. Орфа дозволяє активно співпрацювати дітям з різними здібностями, навичками та потребами. Вона містить великий внутрішній потенціал і стимулює подальший творчий розвиток дитини.

Доречно наголосити, що в основі методики К. Орфа знаходиться *ігрова діяльність*, спілкування в процесі гри, де кожна дитина почуває себе індивідуальністю. Використання елементарних музичних інструментів під час гри дозволяє легко орієнтуватися у новому матеріалі. У процесі музикування і спілкування у дітей з’являється відчуття успіху від створених образів, підвищується психологічна активність, розвивається емоційна сфера.

П’ятитомне видання “Шульверк” (що у перекладі означає “навчання у русі”) представляє собою антологію музики для дітей. Це пісні і танці у супроводі ансамблю орфівських інструментів. “Шульверк” створювався у середині XX століття і увібрав у себе тенденції розвитку музичної культури свого часу, з-поміж чого: пошук нового у фольклорі та музиці докласичного періоду, інтерес до тембрового колориту, пріоритет ритмічного начала, вільне імпровізаційне музикування.

Слід зауважити, що К. Орф був переконаний, що діти повинні не тільки слухати і відтворювати композиторську і фольклорну музику, а в першу чергу творити і виконувати свою власну, навіть елементарну музику. *Основне призначення*

“Шульверка” полягає у залученні дітей до музикування, незалежно від розвитку їхніх музичних здібностей. Це розкріпощення індивідуально-вольових сил і розвиток природної музикальності.

Слід визнати, що головна мета “Шульверку” – це *“створення ситуації творчості”*, котра реалізується через ігрову діяльність, а також спілкування вчителя з учнями засобом музики. К. Орф наголошував на засвоєнні дітьми фольклорних традицій не тільки свого народу, а традицій народів світу і дитячих культурних традицій, з-поміж яких: ігри, пісні, тексти, засновані на співтворчості вчителя і учнів.

Доречно наголосити на тому, що *методика К. Орфа представляє собою комплекс вправ, які спрямовані на розвиток музикальності особистості. Чільне місце відведено мовленнєвим вправам, які стимулюють почуття ритму, ефективно впливають на формування навичок дикції та артикуляції, допомагають усвідомити структуру динамічних відтінків і нюансів. Поетичне музикування дозволяє відчутти гармонію у звучанні музики і поезії. Діти легко декламують вірші на фоні звучання симфонічної музики. За такої ситуації відбувається злиття і усвідомлення синтезу мистецтв.*

Безумовно, *музично-ритмічні вправи* уможливають спонтанне самовиявлення внутрішньої енергії, яка концентрується у свідомості завдяки впливу музики. Діти відтворюють музику за допомогою елементарних рухів. Це сприяє розвитку творчої фантазії, розвиває навички імпровізації. У виконавців з’являється відчуття динамічного розвитку музики, реакція на агогіку та паузи, уміння зробити витримку і активізувати момент вступу.

Також очевидним є те, що важливе місце у концепції К. Орфа відведено *грі на елементарних музичних інструментах*. Діти навчаються розпізнавати інструменти за тембрами, порівнювати регістри і обґрунтовувати їх доцільність і своєчасність. Колективне музикування розвиває почуття ансамблю, відповідальність за виконання своєї партії та відповідальність за якість спільного звучання. Значну увагу К. Орф надавав *театру*, де діти могли б розкрити свій внутрішній світ і проявити індивідуальні художні здібності завдяки взаємодії музики з рухами, танцями і мовленням.

Доцільно наголосити на тому, що *К. Орф пропонував вчителям і дітям ставати співавторами “Шульверка”*, створювати акомпанементи із звукових жестів до дразнилок, змінювати їхній природний поетичний ритм, створювати вільні звукові композиції, спонтанно імпровізувати на музичних інструментах.

Визначаючи внесок К. Орфа у розвиток системи дитячого музичного виховання неможливо не сказати про те, що К. Орф був талановитим композитором. Він не тільки збирав і обробляв народні пісні, а також писав музику в різних жанрах. Світове визнання отримала сценічна кантата “Карміна Бурана”, перше виконання якої відбулося 1937 року в Мюнхені. Про значущість цього твору композитор сказав своєму редактору: *“Все, що до цього часу мною на жаль написано, а вами, на жаль надруковано, тепер можна спокійно знищити. Зібрання моїх творів починається відтепер (1937 р.)”*. Кантата “Карміна Бурана” – це відомий твір світової класики, який представляє собою баварські пісні, поезію з магічним ритмом, котрий постійно оновлюється.

Педагогічна концепція К. Орфа знайшла прихильників і набула поширення у країнах Західної Європи, а саме: Чехії, Польщі, Росії, Україні, Естонії, Латвії, Литві, а також у США, Канаді, Японії. В Україні вчителі музичного мистецтва творчо підходять до запровадження педагогічних ідей К. Орфа і намагаються розвинути у дітей внутрішню музикальність і надати можливість дитині гармонічно розвиватися і жити за законами краси і музики.

Таким чином, можна констатувати, що методика К. Орфа – це практичний спосіб виховання і навчання через мистецтво і творчість, заснована на взаємозв’язку музики, рухів і мови. Вона спрямована на розвиток особистості, встановлення контакту з собою і світом.

Відомий угорський композитор, музикознавець, фольклорист і педагог XX століття **Золтан Кодай** (1882 – 1967) з дитинства навчався гри на скрипці, а у 1900 – 1905 роках навчався в Будапештському університеті й паралельно в Угорській академії музики. *З. Кодай збирав і записував народний фольклор, разом з Б. Барток уклав і опублікував численні збірники народних пісень, у яких за допомогою на той час сучасних засобів музичної виразності інтерпретується угорська народна музика. Він є засновником нової композиторської школи. З 1912 року працював професором Музичної академії в Будапешті, був почесним президентом ІСМЕ.*

Втім, як доводять факти, *З. Кодай* разом зі своїм учнем Й. Адамом розробив концепцію, сутність якої за визначенням О. Ростовського полягає у *“письмових та усних висловлюваннях музиканта-педагога, виховних ідеях, а також написаних ним вправах і музично-педагогічних творах”* [3, 105]. *З. Кодай був глибоко переконаний у тому, що основою музичної освіти і культури нації повинна бути народна музика і народна пісня. Відтак, основним видом*

музичної діяльності учнів, на переконання З. Кодая, повинен бути хоровий спів заснований на відносній сольмізації.

Натомість система музичного виховання З. Кодая, яка поєднує різні види музичної діяльності (хоровий спів, сприймання та відтворення музики, вивчення музичної грамоти, імпровізація) ґрунтується на формуванні умінь і навичок вокально-хорового виховання. Її мета – розвинути музичні здібності дітей, бажання займатися музикою, навчити дітей поєднувати спів з різними рухами, плесканням в ладоні, ритмічним супроводом, грою.

Слід визнати той факт, що З. Кодай був переконаний у тому, що в основі музичного виховання знаходиться вивчення народної музики. Народну пісню педагог розглядав як рідну музичну мову, котру необхідно опанувати як можна раніше. Вивчення народної пісні, музикування в процесі її розучування, ефективно впливає на розвиток музичного слуху, сприяє усвідомленню й розумінню музики, розвитку музичальності.

Безперечно, З. Кодай уважав недоцільним у молодших класах давати дітям слухати інструментальну музику. Щоб забезпечити результативність музичного виховання педагог рекомендував виховувати у дітей навички співу з листа і пропонував записувати мелодію зі слуху, запроваджуючи метод відносної сольмізації та ручні знаки. Останні дозволяють візуально і кінстетично спостерігати рух мелодії та позитивно впливати на якість інтонації, особливо на початковому етапі навчання.

1937 року З. Кодай у статті “Дати тон” наголошував на основних принципах хорового виховання. Перш за все, він відмовляється від настроювання хору за допомогою фортепіано. Це обумовлено тим, що фортепіанний стрій темперований, до того ж інструмент в процесі гри втрачає свій стрій, а хористи повинні сприймати чистий тон. По-друге, ознайомлення з мелодією повинно відбуватися засобом її проспівування, а не програвання на інструменті. І врешті-решт, розучувати хорові твори угорський педагог рекомендував з листа, без підтримки інструмента.

Опоненти З. Кодая попереджали педагога про захоплення народною піснею і намаганням вирішити проблеми музичного виховання і розвитку музичних здібностей учнів в процесі співу народних пісень. Фольклор, наголошували опоненти, не повинен стати технічним матеріалом для формування вокально-хорових умінь і навичок учнів. Діти повинні цінувати і шанувати народну пісню, як джерело натхнення й історичної пам’яті свого народу.

Наразі, З. Кодай пропонував як можна раніше починати заняття музикою. За такої ситуації з кожним роком ці уроки набувають значущості та стають більш серйозними і бажаними. Заняття музикою повинні опиратися на значущу музику, на пісні, які діти розучують і виконують, на індивідуальне сприймання і активне музикування.

Оволодіння ритмічними вправами починається з перших кроків і рухів дитини. Це асоціюється з чвертями і вісімками. Вивчені на слух пісні, плескання і кроки в ритмі пісні, спів мелодії з текстом – це перші кроки до сприймання і розуміння музики, вважав З. Кодай.

На початку 50-х років за ініціативи З. Кодая почали відкриватися загальноосвітні школи з поглибленим вивченням музики. Протягом восьми років діти кожен день спілкувалися з музичним мистецтвом. Це були школи нового типу, де учні як можна раніше навчалися співати з листа і записувати нотні тексти. Значна увага у школах надавалася багатоголосному співу. Двоголосний спів починався за допомогою ручних знаків, поступово навчальний матеріал ускладнювався. Одночасно до навчальних програм включалося поліфонічне та гармонічне двоголосся.

Крім засвоєння нотного запису З. Кодай наголошував на ролі інтерпретації та імпровізації в процесі музикування. Для розвитку музичальності педагог рекомендував звертати увагу на необхідність навчання гри на музичних інструментах. Для початківців він написав “24 маленьких канона на чорних клавішах”. Угорський педагог пропонував власну методику навчання гри на музичному інструменті, суть якої полягає у тому, що учень один голос грає на фортепіано, а другий співає. Інший варіант – гра канону двома руками на відстані октави. Ці та інші вправи, щодо гри на фортепіано, розвивають музичну пам’ять, почуття форми, визначення регістру, сприяють розвитку внутрішнього слуху.

На особливу увагу заслугоує те, що З. Кодай пропонував після співу народних угорських пісень переходити до вивчення музичної культури інших народів, слухання та обговорення музичних творів різних жанрів написаних композиторами-класиками різних країн світу. Для засвоєння пентатоніки З. Кодай написав “333 вправи читання з листа”. Пізніше з’явилися “100 маленьких маршів”. Це пентатонічні народні пісні, з-поміж яких: марійські, чуваські, чеченські, румунські, болгарські тощо, робота над якими повинна формувати музичні смаки і потреби учнів.

Вищесказане засвідчує, що музичне виховання З. Кодай розглядав у контексті гармонійного виховання дитини, його педагогічна концепція

ЕКОНОМІЧНА СУТНІСТЬ РОЗВИТКУ МАЛОГО ПІДПРИЄМНИЦТВА У ПРОЦЕСІ БЕЗПЕРЕРВНОЇ ЕКОНОМІЧНОЇ ОСВІТИ

зорієнтована на масове музичне виховання, формування вокально-хорових навичок в процесі виконання фольклорної музики, розвиток імпровізаційних умінь в процесі музикування, вивчення музичної грамоти, опора на національну інтонаційно-ладову основу.

Висновки. У ХХ столітті в музично-педагогічну освіту прийшли музиканти-педагоги, серед яких були Е. Жак-Далькроз, К. Орф, З. Кодай, котрі розробляли і впроваджували в практику роботи масових шкіл нові концепції та підходи, які сприяли підвищенню ефективності музично-естетичного виховання дітей і учнівської молоді.

Це був період розробки концептуальних засад музичної педагогіки, експериментальної перевірки основних форм, принципів, методів і засобів впливу музики на свідомість і поведінку учнівської молоді.

1. Олексюк О.М. *Музична педагогіка: Навчальний посібник*. – К.: КНУКіМ, 2006. – 188 с.

2. Падалка Г.М. *Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін)*. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.

3. Ростовський О.Я. *Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник*. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.

Стаття надійшла до редакції 10.09.2013

УДК 334.012.23

Віктор Мадзігон, кандидат педагогічних наук,
науковий співробітник лабораторії трудової підготовки і політехнічної творчості АПН України

ЕКОНОМІЧНА СУТНІСТЬ РОЗВИТКУ МАЛОГО ПІДПРИЄМНИЦТВА У ПРОЦЕСІ БЕЗПЕРЕРВНОЇ ЕКОНОМІЧНОЇ ОСВІТИ

У статті розкривається питання підготовки учнівської та студентської молоді до підприємницької діяльності в умовах ринкової економіки у системі освіти, що відповідає Болонському процесу якості, Національному класифікатору України щодо професій та посад з розвитком нових видів економічної діяльності та технологій виконання робіт відповідної кваліфікації із набутими професійними фаховими вміннями та навичками.

Ключові слова: підприємець, освіта, ринок, професія, бізнес, економіка, маркетинг, менеджмент, власність, технологія.

Табл. 1. Літ. 11.

Віктор Мадзігон, кандидат педагогических наук,
научный сотрудник лаборатории трудовой подготовки и политехнического творчества АПН Украины

ЭКОНОМИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ РАЗВИТИЯ МАЛОГО ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВА В ПРОЦЕССЕ НЕПРЕРЫВНОГО ЭКОНОМИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье раскрывается вопрос подготовки учащейся и студенческой молодежи к предпринимательской деятельности в условиях рыночной экономики в системе образования, соответствующего Болонскому процессу качества, Национальному классификатору Украины по профессиям и должностям с развитием новых видов экономической деятельности и технологий выполнения работ соответствующей квалификации с приобретенными профессиональными умениями и навыками.

Ключевые слова: предприниматель, образование, рынок, профессия, бизнес, экономика, маркетинг, менеджмент, собственность, технология.

Victor Madzihon, Ph.D. (Pedagogic) Researcher of the Laboratory of Labor Training and Polytechnic Creation APS of Ukraine

ECONOMIC ESSENCE OF DEVELOPMENT OF SMALL BUSINESS IN THE PROCESS OF CONTINUOUS ECONOMIC EDUCATION

The article deals with the question of youth and students training for entrepreneurship in the conditions of market economic in the system of education, corresponding to the Bologna process as National Classifier of Ukraine as for professions and position with development of new types of economical activities and technologies of execution of works suitably qualified of acquired professional skills.

Keywords: entrepreneur, education, market, profession, business, economic, marketing, management, property, technology.

Актуальність проблеми. В умовах формування ринкового господарства, інституціональних змін в економіці

України, радикальних змін у відносинах власності проблема становлення і розвитку малого підприємництва набуває неабиякого значення.