Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Костромской государственный университет»

(КГУ)

Институт культуры и искусств

Кафедра музыки

Направление подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование»,

профиль «Музыка»

Дисциплина «Методика музыкального образования

и музыкально-педагогический практикум»

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

**Педагогическое новаторство Д. Б. Кабалевского в области музыкального образования школьников**

|  |  |
| --- | --- |
| Выполнил студент | **Иванов Иван Иванович** |
|  | (фамилия, имя, отчество) |
| Группа | 18-М3бз-3 |
| Проверил | кандидат педагогических наук, доцент |
|  | (ученая степень, ученое звание) |
|  | **Луданова Татьяна Владимировна** |
|  | (фамилия, имя, отчество) |
| Оценка | \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ |
| Подпись преподавателя | \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ |

Кострома

2021

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

|  |  |
| --- | --- |
|  | Стр. |
| ВВЕДЕНИЕ……………………………………………………………… | 3 |
| ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ В 20-80-Е ГОДЫ ХХ ВЕКА…... | 6 |
| 1.1. Музыкальное воспитание в 20-30-е годы……………...… | 6 |
| 1.2. Музыкальное воспитание в 30-60-е годы……………...… | 10 |
| 1.3. Музыкальное воспитание в 70-80-е годы……………...… | 13 |
| ГЛАВА 2. ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НОВАТОРСТВО Д. Б. КАБАЛЕВСКОГО………………………………………………… | 16 |
| 2.1. Д.Б. Кабалевский – личность в истории отечественной музыкальной культуры и образования….................................. | 16 |
| 2.2.Основы музыкально-педагогической концепции Д.Б. Кабалевского ……………………..……………………… | 18 |
| 2.3.Основные принципы и положения Программы «Музыка» Д.Б. Кабалевского …………………………........... | 22 |
| 2.4. Принцип тематизма. «Три кита» в музыке…………............. | 27 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ………………………………………………………… | 32 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ…………………… | 35 |

**ВВЕДЕНИЕ**

**Актуальность исследования**. В нашей стране на протяжении многих десятилетий ХХ-ХХI веков большое внимание уделяется духовному воспитанию подрастающего поколения. Как показывает практика, приобщение к музыкальному искусству на уроках музыки способствует воспитанию нравственно-эстетических чувств и формированию взглядов, убеждений, духовных потребностей школьников. Большие воспитательные возможности музыки будут успешно реализованы, если учитель музыки, обращаясь к чувствам и мыслям учащихся, развивает их музыкальные, творческие способности, учит понимать и ценить произведения искусства.

Большой вклад в процесс становления музыкального воспитания в нашей стране внес Дмитрий Борисович Кабалевский – выдающийся композитор, музыкант-исполнитель, дирижер, ученый, педагог-воспитатель, общественный деятель [12]. Универсальность его дарования проявилась в различных областях многогранной деятельности. Активная творческая и подвижническая деятельность Д. Б. Кабалевского и его соратников привела к необходимости коренного преобразования отечественной системы музыкального образования школьников в 70-е годы XX века. Д. Б. Кабалевский выдвинул фундаментальные идеи по кардинальному изменению содержания и методов массового музыкального воспитания школьников. Они воплотились в новой программе «Музыка» для общеобразовательной школы, в которой отражена уникальная отечественная музыкально-педагогическая концепция. В ее основу были положены научные идеи Б. В. Асафьева, ряда прогрессивных педагогов-музыкантов – Н. Л. Гродзенской, В. И. Шацкой и др., собственные научные разработки и огромный личный практический опыт. Главной целью музыкального воспитания стало «воспитать в учащихся музыкальную культуру как часть всей их духовной культуры» [13, с. 4].

**Цель исследования**: охарактеризовать педагогическое новаторство Д.Б. Кабалевского в области музыкального образования.

**Объект исследования**: процесс становления отечественного музыкального образования в ХХ в.

**Предмет исследования**: новаторство Д. Б. Кабалевского в области музыкального воспитания школьников.

**Задачи исследования**:

1. Рассмотреть историю развития отечественного музыкального воспитания в 20-80-е годы ХХ века.
2. Представить разностороннюю творческую деятельность Д. Б. Кабалевского.
3. Раскрыть сущность новаторской концепции музыкального образования и воспитания школьников, разработанной Д. Б. Кабалевским.
4. Выявить основополагающие аспекты и принципы построения Программы по «Музыке» для общеобразовательной школы, разработанной Д. Б. Кабалевским.

**Теоретико-методологическую основу исследования** составили труды Д.Б. Кабалеского, а также ряда исследователей из области музыкальной педагогики и психологии (Э.Б. Абдуллин, ОА. Апраксина, Л.А. Артынова, Б.В. Асафьев, Н.Л. Гродзенская, Л.В. Данилевич, С.М. Едунов, М.Г. Плохова, Б. М. Теплов, Н.А. Терентьева, Г.М. Цыпин и др.).

**Методы исследования**: анализ, синтез, обобщение педагогической и методической, литературы по теме исследования.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в рассмотрении основных этапов развития отечественного музыкального воспитания, обобщении новаторского педагогического опыта Д. Б. Кабалевского на примере его концепции и Программы по «Музыке» для общеобразовательной школы.

**Практическая значимость исследования**: результаты исследования могут быть использованы студентами музыкально-педагогического факультета, учителями музыки общеобразовательных учреждений.

**Структура исследования**: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы (27 источников).

**ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ**

**В 20-80-Е ГОДЫ ХХ ВЕКА**

* 1. **Музыкальное воспитание в 20-30-х годов**

В первой главе курсовой работы обратимся к историческому анализу отечественных педагогических аспектов музыкально-творческого воспитания учащихся середины XX века.

После Великой октябрьской революции началась новая эпоха в развитии музыкального воспитания в нашей стране. На смену немногочисленных и различных по характеру учебных заведений, разделенных по гендерному признаку (мужские и женские школы и гимназии, кадетские корпуса и Институты благородных девиц) пришла двухступенная единая трудовая школа: первая ступень – 5 лет, вторая ступень – 4 года.

Под руководством А. В. Луночарского был образован специальный музыкальный отдел (МУЗО), разработавший требования к преподаванию музыки в школе. Занятия музыкой в школе преследовали следующие цели:

1. Развитие музыкальных способностей и умений детей;
2. Развитие эстетического чувства.

Уже в данной первой прогграмме по музыке были намечены основные пути осуществления музыкального воспитания:

а) развитие способности воспринимать музыку (слушание);

б) развитие необходимых для воспроизведения музыкальных произведений способностей и умений (пение);

в) усвоение нужных знаний (грамотность).

Таким образом, проблема живой реакции на музыку выдвигается как первоочередная задача музыкального воспитания. И особое место отводилось внешкольным занятиям, цель которых заключалась в обогащении музыкальных впечатлений в детской среде [26, с. 23].

В 1918 г. Были национализированы Петроградская и Московская консерватории, обучение в них стало бесплатным. Стали складываться новые принципы подготовки профессиональных кадров.

В 1922 г. произошла реформа музыкального образования. Консерватории разделились на три типа учебных заведений (школы, техникумы и консерватории). В связи с этим Б. Л. Яворским и его коллегами стали разрабатываться новые учебные планы. В консерватории были организованы три отдела: творческий (композиторский и научный), исполнительский и инструкторско-педагогический, который готовил преподавателей школ и руководителей художественной самодеятельности.

В 1923 г. начал функционировать Музыкальный рабфак, на который приходили учиться бойцы Красной Армии и рабочая молодежь.

В становлении системы массового музыкального воспитания, в поисках новых форм и методов музыкального просвещения активно участвовали выдающиеся деятели музыкальной педагогики, непосредственно занимающиеся с детьми и утверждавшие новые принципы работы. Среди них особое место принадлежит супругам Шацким – Станиславу Теофиловичу и Валентине Николаевне.

В 20-тые годы ХХ века С. Т. Шацкий (1878-1934) указывал на приоритетность труда, игры и искусства при организации видов деятельности в процессе воспитания детей. [22]

В. Н. Шацкая (1882-1978) – советский педагог, пианистка и деятель в области музыкально-эстетического воспитания – заложила основы советской системы музыкально-эстетического воспитания, включающей дошкольное, школьное, внешкольное воспитание. Она определяла понятие эстетического воспитания как часть гармоничного воспитания личности, а музыкального воспитания как средство духовного и нравственного формирования учащихся. Главную задачу общего музыкального воспитания В. Н. Шацкая видела в том, что с помощью самого искусства вырастить людей творческих, понимающих музыку, получающих истинную радость и духовно-нравственное развитие от общения с ней. Она одной из первых поставила вопрос о комплексном использовании различных видов искусства в воспитании детей и юношества.

Советский музыковед и пианист Б. Л. Яворский, исследовавший  данную проблему, считал, что для достижения всестороннего развития детей посредством музыки необходимой является разнообразная музыкальная деятельность: хоровое пение, слушание музыки, ритмика (движение под музыку), игра на несложных музыкальных инструментах и детское музыкальное сочинительство. Причём, элементы творчества рассматривались как неотъемлемая часть любой музыкальной деятельности, в том числе и на уроках в школе. Наиболее действенным способом приобщения школьников к музыкальному искусству Б.Л. Яворский считал их непосредственное включение в процесс музыкального творчества. Поэтому главной проблемой всей его педагогической деятельности являлся поиск путей формирования и развития творческих способностей школьников. Наиболее полное воплощение эти идеи нашли в работе московской детской школы общего музыкального образования, организованной педагогом Н. Я. Брюсовой, ученицей Б. Л. Яворского [25].

В связи с развитием детского музыкального творчества  в этот период возникли значительные разногласия по вопросу детского музыкального творчества. Выделились три основных позиции в оценке его значения: 1) детское творчество, не опирающееся на основательные теоретические знания  – это дилетантизм и профанация искусства; 2) детское творчество полезное и нужное, но только для одарённых детей; 3) музыкальное детское творчество – путь, метод образования.

Сторонником третьей позиции выступил крупный деятель в области музыкального искусства Б. В. Асафьев [4; 5; 6]. Его исходным тезисом было утверждение, что искусство в школе, прежде всего, объект наблюдения, а не «заучивания». Поэтому в качестве главной задачи выступает формирование слушательской культуры учащихся. Особая роль отводилась своеобразным методам «наведения» и «наблюдения», которые «способствовали накоплению у учащихся необходимых музыкальных знаний, приводящему к качественному изменению информации о музыке, формировали способность к аналитико-синтетической деятельности, оценочным суждениям» [4, с.28-29]. Методические установки Б. В. Асафьева стали теоретической основой для дальнейшей разработки проблемы формирования ценностно-ориентационной деятельности в процессе приобщения школьников к музыкально-исполнительскому творчеству.

Следует отметить, что в советских школах 1918-1923 гг. занятия музыкой не ограничивались только пением, вводились занятия по музыкальному творчеству, расширился объем материала по музыкальной грамоте и слушанию музыки.

Несмотря на наличие в науке таких взглядов, широкого распространения детское музыкальное творчество в 20-тые годы XX столетия в нашей стране не нашло. Одной из причин была нехватка преподавателей и недостаточной квалификации большинства из них.

В 30-тые годы ХХ века продолжаются исследования детского музыкального творчества. Так, в 1935 году в Московском Центральном Доме художественного воспитания детей под руководством заведующей музыкальным сектором К. В. Головской была начата экспериментальная работа по развитию детского творчества. Консультантом в этой работе был один из ведущих отечественных психологов того времени Б. М. Теплов, который впоследствии использовал ряд материалов этого исследования в своей книге «Психология музыкальных способностей» [24]. В работе К. В. Головской развитие творчества детей тесно взаимосвязано с приобретением знаний и навыков, усваиваемых при других видах музыкальной деятельности. В этой связи творчества и обучения ярко проявилось новое направление школьной педагогики, намеченное Постановлением ЦК ВКПБ о школе от 1932 г., требующее систематичности и последовательности в обучении и точно очерченного круга знаний. Вторая мировая война прервала как педагогические поиски, так и новые исследования. Следует отметить, что К. В. Головская продолжала заниматься вопросами творчества как органической части музыкального воспитания в школе. К сожалению, полученные материалы остались неподытоженными. Сохранились лишь несколько страниц с характеристикой проведенной работы и некоторыми примерами в книге «Музыкальное воспитание и обучение в школе» В. А. Дышелевской, работавшей с К. В. Головской.

В послевоенные годы усиление идеологизации школы, технократический подход и строгая регламентация привели к изменению подходов к роли музыки в развитии личности. В основном музыка становится «средством коммунистического воспитания» [27].

* 1. **Музыкальное воспитание в 30-60-х годах**

30-е годы характеризуются рядом преобразований. При Наркомпросе было организовано Управление (в дальнейшем – Министерство культуры), оказавшее серьезное влияние на дальнейшее направление массового музыкального воспитания. Туда же через некоторое время перешло и руководство детскими музыкальными школами, ставшими первым начальным этапом профессионального музыкального образования. С этого времени музыкальное воспитание официально стало осуществляться как бы по двум параллельным каналам:

1. Общеобразовательная школа, в которой с 1 по 7 классы предусматриваются уроки музыки;
2. Различные формы внешкольного музыкального воспитания и образования (музыкальные школы, дома пионеров, клубы и др.).

Существовавшие в эти годы программы по пению ставили перед уроком музыки следующие основные задачи:

1. Научить детей правильно петь, овладеть необходимым минимумом песенного репертуара.
2. Привить навыки слушания и элементарного анализа музыкальных произведений.
3. Овладеть начальными знаниями по музыкальной грамоте (сольфеджио), научить детей петь по нотам [26].

Решение этих задач требовало наличия хорошо обученного учителя музыки – поющего, владеющего инструментом и знающего основы методики работы с детьми. На практике часто уроки музыки было вести некому или они проходили на низком качественном уровне. Эти факты очень волновали музыкальную общественность. В 1947 г. был создан Научно-исследовательский институт художественного воспитания Академии педагогических наук РСФСР, где в секторе музыки и танца во главе с В.Н. Шацкой объединили свои усилия О. А. Апраксина, Е. А. Гембицкая, Н. Л. Гродзенская, М. А. Руммер, Д. Л. Локшин, Н. Д. Орлова, В. Г. Соколов и др. Большинство из сотрудников НИИ ХВ вели уроки пения в базовых школах АПН, где на практике проверяли новые методы преподавания. Ряд методических трудов, созданных в этой организации, позднее вошли в «золотой фонд» научно-методической мысли по методике музыкального воспитания (О. А. Апраксина, Н. А. Ветлугина, Н. Д. Орлова, В. А. Багадуров, В. Н. Шацкая, Н. Л. Гродзенская и др.). Например, Н. Л. Гродзенская свой богатейший опыт изложила в ряде методических статей, вошедших в известную брошюру «Школьники слушают музыку» [7]. В ней раскрываются пути развития у детей полноценного восприятия музыки, воспитания художественного вкуса на уроках музыки в школе.

Огромная заслуга в разработке музыкальной педагогики принадлежит Борису Михайловичу Теплову. Его труд «Психология музыкальных способностей» позволил по-новому взглянуть на проблемы музыкального воспитания детей. В них дана классификация музыкальных способностей, раскрыты новые условия их развития [24].

Б. М. Теплов выделяет следующие *музыкальные способности*: ладовое чувство, выражающееся в музыкальном восприятии и легком узнавании мелодий; музыкально-игровые представления, проявляющиеся в воспроизведении мелодии по слуху; музыкально-ритмическое чувство, обнаруживающееся в постижении ритма и его воспроизведении. Более широкое понятие *«музыкальность»* Б. М. Теплов рассматривает как способность к дифференцированному слышанию музыкального звучания и сопереживанию музыки. Автор различает три признака музыкальности как особой отзывчивости ребенка, которые имеют большое значение для воспитания его личности: эмоциональный отклик ребенка на музыку, его способность ориентироваться в музыке как в жизненном явлении, реагировать на заложенное в ней образно-эмоциональное содержание; умение вслушиваться и дифференцировать музыкальные явления, сопоставлять простейшие свойства звука, контрастные музыкальные образы, различные музыкальные построения. Возникновение у ребенка творческого отношения к музыке, пробуждение воображения, проявление простейших форм музыкальной импровизации.

Характеризуя музыкальность, следует выяснить наличие у ребенка способностей, необходимых для выполнении конкретной деятельности – слушания, исполнения, творчества, а именно: может ли ребенок внимательно слушать и воспринимать художественные образы в их развитии и различать средства музыкальной выразительности; имеет ли он исполнительские данные (артистизм, реакцию на интонационную драматургию произведений, чувство формы и т.п.); есть ли у ребенка творческое воображение при восприятии музыки в песенных, инструментальных, музыкально-игровых импровизациях (например, если слушание музыки вызывает у него сопереживание, сочувствие тому, что в ней выражено, рождает ассоциации, то можно говорить о творческом характере процесса слушания).

Б. М. Теплов видит возможность гармонического развития музыкальных способностей в приобщении ребенка к различным видам музыкальной деятельности. Проявление музыкальных способностей индивидуально у каждого ребенка: у одних, в силу природных задатков, они ярко выражены, у других формируются и постепенно раскрываются в активной музыкальной деятельности. Таким образом, реализация музыкальных способностей у детей во многом зависит от воспитания и обучения, стимулирующего положительные эмоции и интерес. Главным компонентом содержания музыкального искусства Б. М. Теплов считает его *эмоциональность*. Через эмоции происходит восприятие музыки, познается окружающий мир – именно этот аспект учитывается в современных музыкально-педагогических концепциях в первую очередь, потому что это наиболее доступный вид постижения искусства. Но также психолог подчеркивает, что развитием одного восприятия эстетическое воспитание ограничиться не может, так как для некоторых видов деятельности творчество естественнее, чем восприятие (например, игра-драматизация) [24].

Именно к концу XX столетия взаимодействие искусства и науки рассматривается как один из принципов гармонического развития личности, ее духовного обогащения, создающий необходимое равновесие в развитии эмоциональной сферы, обусловливающий трудовую и творческую активность.

* 1. **Музыкальное воспитание в 70-80-х годах**

1970-80-е годы ХХ века – новый период, характеризующийся активными поисками путей совершенствования музыкального воспитания в школе, переосмысления содержания и целей урока музыки [26].

В эти годы начинает свою экспериментальную педагогическую деятельность Дмитрий Борисович Кабалевский (1909-1987). Он поставил новую задачу – на основе предшествующего опыта создать принципиально новую программу по музыке для общеобразовательной школы. Содержание программы ставило перед учителем музыки следующие цели:

– ввести подростков и детей в мир «большой», серьезной музыки, оказав таким образом благотворное влияние на формирование их личности;

– сформировать музыкальную культуру учащихся, научить их слушать, слышать и эмоционально правильно откликаться на весь многообразный мир современности;

– научит детей музыкальной грамотности в самом широком смысле этого слова, то есть на основе слухового опыта воспитать у учащихся способность воспринимать музыку как живое, обрпзное искусство, рожденное жизнью и неразрывно связанное с жизнью.

В обобщенном виде цель программы «Музыка» сформулирована в эпиграфе В.А. Сухомлинского: «Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека» [23].

Разработанные Д. Б. Кабалевским основы построения урока музыки обеспечивают возможность реализации идеи целостного урока, его эмоциональной насыщенности, постепенного и последовательного расширения горизонтов восприятия школьниками музыкального языка. Новая структура учебного плана общеобразовательной школы (1886 г.) предусматривала преподавание предметов эстетического цикла во всех классах педагогами-специалистами – учителями музыки нового поколения, вооруженными соответствующими знаниями и умениями.

**Выводы по первой главе:**

Таким образом, нами был в системный исторический анализ отечественных педагогических аспектов музыкально-творческого воспитания учащихся 20-80 гг. XX века. Такой анализ позволяет не только систематизировать многообразие взглядов ученых на исследуемое явление, но и существенно дополнить картину, дающую представление о природе, специфике и содержании этих взглядов.

Проведенное исследование показало, что итоги социальных преобразований в стране для профессионального музыкального образования были неоднозначными. С одной стороны, потрясения революций, гражданской войны, идеологическое давление, принижение роли интеллигенции не могли не сказаться отрицательно на культуре в целом, в том числе на музыкальном образовании. Невосполнимыми были потери от эмиграции. Утраченными оказались традиции частного домашнего преподавания музыки, что резко понизило уровень музыкальной культуры подрастающего поколения.

С другой стороны, российским музыкантам удалось в труднейших условиях не только сохранить основу профессионального музыкального образования, но и укрепить его организационную структуру. В результате многочисленных преобразований были найдены удачные формы профессионального обучения музыке, сохранившиеся в целом на протяжении всего ХХ столетия. Расширение социальной базы способствовало притоку в музыкальные профессии талантливых людей. Тоталитарная система, установившаяся в советском обществе, при своих многочисленных отрицательных сторонах имела (в частности, для музыкального образования) и положительные: государственная поддержка учебных заведений и четкая организация сыграли, несомненно, благоприятную роль для развития профессиональных музыкально-образовательных учреждений.

Благодаря деятельности ведущих педагогов-музыкантов в нашей стране за сравнительно небольшой период были решены организационные и профессиональные вопросы всеобщего музыкального обучения детей и создана система профессиональной подготовки кадров музыкантов-педагогов для общеобразовательных школ, базирующаяся на лучших традициях российского профессионального музыкального образования.

В следующей главе мы подробно рассмотрим проблему музыкально-творческого воспитания учащихся, согласно концепции Д. Б. Кабалевского.

**ГЛАВА 2. ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НОВАТОРСТВО Д. Б. КАБАЛЕВСКОГО**

* 1. **Д. Б. Кабалевский – личность в истории отечественной музыкальной культуры и образования**

В ряду известных отечественных музыкантов-педагогов XX столетия по праву стоит имя композитора, просветителя, ученого Дмитрия Борисовича Кабалевского, посвятившего большую часть своей жизни делу музыкального образования и воспитания детей и юношества [12].

Дмитрий Борисович Кабалевский родился в1904 г. в Петербурге, в семье служащего. В 1918 году семья переехала в Москву. Его отец был математиком и очень хотел, чтобы мальчик изучал точные науки, но еще с раннего юношества он делал успехи в поэзии и живописи, а больше всего любил импровизировать на фортепиано.

В 1919 году он поступил в музыкальный техникум имени Скрябина в Москве, где фортепиано преподавал его директор – Селиванов, а сочинение – известный теоретик и композитор Г. Катуара. Ради талантливого ученика в техникуме открывается композиторское отделение, на котором был один ученик – Кабалевский. С шестнадцати лет юноше пришлось зарабатывать себе на жизнь: он рисует плакаты, служит почтальоном, пишет и исполняет музыку для немого кино, учится в школе живописи и рисования.

В 1929 г. Дмитрий Борисович окончил Московскую консерваторию по классу [композиции](http://to-name.ru/biography/dmitrij-kabalevskij.htm) Николая Яковлевича Мясковского и в 1930 г. по классу фортепиано Александра Борисовича Гольденвейзера. С 1939 г. стал профессором Московской консерватории. Был главным редактором журнала «Советская музыка» (1940-1946), с 1954 г. работал в коллегии Министерства культуры СССР, с 1952 г. являлся секретарем Союза композиторов СССР, возглавлял комиссию по музыкально-эстетическому воспитанию детей и молодёжи. Также он входил в состав Совета директоров Международного общества музыкального воспитания и Советского комитета защиты мира (1953 г.). Дмитрий Борисович много выступал как пианист и дирижёр, исполняя свои произведения[8].

Основой большинства произведений Дмитрия Кабалевского являлась современная социально значительная тематика. Часто обращался к образам советской молодёжи и детей: триада концертов – скрипичный (1948 г.), 1-й виолончельный (1949), 3-й фортепьянный (1952), [кантаты](http://to-name.ru/biography/dmitrij-kabalevskij.htm), детские песни и фортепьянные пьесы. Большое место в [творчестве](http://to-name.ru/biography/dmitrij-kabalevskij.htm) композитора занимала лирика.

В музыке Кабалевского преобладают солнечные тона, ясная песенная выразительность, жизнерадостная энергия, задор и [юмор](http://to-name.ru/an/index.htm). Вместе с тем композитор запечатлел трагические события [Великой Отечественной войны 1941-1945 годов](http://to-name.ru/historical-events/2-otechestvennaja-vojna.htm), например в опере «Семья Тараса» (1950 г.) по повести русского [писателя](http://to-name.ru/biography/dmitrij-kabalevskij.htm) Бориса Горбатова «Непокорённые» – о борьбе советских людей против фашистских захватчиков. В опере «Кола Брюньон» (1937; 2-я редакция 1968) по Ромену Роллану, наряду с лирической темой, был раскрыт социальный конфликт.

Дмитрию Борисовичу Кабалевскому принадлежат также оперы «В огне» («Под Москвой», 1943), «Никита Вершинин» (1955), «Сестры» (1969). Он много работал в симфоническом и кантатно-ораториальном жанрах. Является автором 4 [симфоний](http://to-name.ru/biography/dmitrij-kabalevskij.htm)(1932, 1933, 1934, 1956), концертов с оркестром – три для [фортепьяно](http://to-name.ru/biography/dmitrij-kabalevskij.htm) (1929, 1936, 1952), для скрипки (1948), два концерта для [виолончели](http://to-name.ru/biography/dmitrij-kabalevskij.htm) (1949, 1964), сюиты для хора и оркестра «Народные мстители» (1942), кантаты «Ленинцы» (1959), «Реквиема» для [солистов](http://to-name.ru/biography/dmitrij-kabalevskij.htm), двух хоров и оркестра на слова поэта Роберта Рождественского (1963) и др.

Среди камерных произведений Дмитрия Борисовича – два струнных квартета (1945), 24 [прелюдии](http://to-name.ru/biography/dmitrij-kabalevskij.htm) для фортепьяно и другие. Написал музыку к ряду фильмов и драматических спектаклей.

Педагог воспитал знаменитых композиторов, как: Михаил Павлович Зив, Александр Иванович Пирумов, Мирослав Михайлович Скорик, Георгий Александрович Струве (хормейстер, дирижёр, педагог); и музыковед, методолог Эдуард Борисович Абдуллин.

Д. Б. Кабалевский умер в 1987 г. в Москве в возрасте 82 лет [8].

**2.2. Основы музыкально-педагогической концепции Д.Б. Кабалевского**

К 70-м годам ХХ века отечественной педагогикой был накоплен большой опыт в области музыкального воспитания школьников. Вместе с тем назрела необходимость в создании единой, обобщающей его концепции, дающей четкие направления формированию музыкальной культуры школьников.

Концепция, согласно словарю, это система взглядов на явление, основная точка зрения, с которой рассматривается это явление, ведущий замысел и т.п.

Разработать такую концепцию было предложено группе молодых ученых под руководством известного композитора и общественного деятеля Дмитрия Борисовича Кабалевского. Концепция и программа разрабатывались в лаборатории НИИ школ Министерства просвещения РСФСР в период с 1973 по 1979 годы. Основные идеи концепции воплощены в статье, предворяющей программу по музыке «Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы». Сама же программа выходила небольшими тиражами с примечанием «Экспериментальная». Одновременно выпускались нотные хрестоматии для музыкального обеспечения программы, а также фонохрестоматии с записями всех произведений программы. Во время экспериментального апробирования программы уроки музыки в одной из школ Москвы вел сам Кабалевский. Эти уроки демонстрировались по телевидению. Широко распространилась по стране и книга для детей «Про трех китов и про многое другое», которую написал Д.Б. Кабалевский для детей.

Созданную Д. Б. Кабалевским музыкально-педагогическую концепцию можно рассмотреть в нескольких аспектах. Ее *нравственная направленность* особенно востребована в современном обществе в ситуации размывания духовных ценностей личности. Универсален подход Кабалевского к построению содержания музыкального образования и воспитания на основе сверхзадачи – *связи музыки с жизнью*. Автор выделяет значимость для художественной педагогики и преподавания музыки проблемы*интереса, увлеченности*искусством [26].

В концепции Д. Б. Кабалевского *восприятие музыки* рассматривается как основа музыкальной деятельности учащихся. Процесс развития эмоционального, активного, осмысленного восприятия музыки ребенком является неотъемлемой частью становления его музыкальной культуры. Значительной педагогической идеей Кабалевского является введение ребенка в мир музыки через знакомство с «тремя китами» – песней, танцем и маршем, которые открывают двери в такие крупные жанры как опера, балет, симфония и др.

Содержание программы построено Кабалевским в опоре на закономерности музыки, на принцип *тематизма*,который композитор образно определяет как процесс восхождения к вершинам музыкального искусства.

Впервые в истории музыкального образования основу учебных тем программы составили сугубо музыкальные и эстетические категории искусства: интонационная природа музыки, ее язык и речь, жанры, формы, стиль, музыкальный образ и музыкальная драматургия, преобразующая сила музыки и др. В рамках программы впервые раскрыты возможности *интеграции искусств*. Взаимосвязи между музыкой, литературой, изобразительным искусством, театром, кино рассматриваются в опоре на их жизненную основу.

Заслуживает внимания подход композитора к расширению функций *различных видов детского музицирования*на уроке. Заявленный в программе девиз «Каждый класс – хор!» убедительно доказывает стремление Кабалевского к упрочению основ хорового исполнительства в общеобразовательной школе. В то же время в учебно-воспитательном процессе главным становится не относительная самостоятельность различных граней музыкальной деятельности, а их внутренняя связь, их единство, когда любая форма общения с музыкой способствует развитию музыкальной культуры школьника.

Д.Б. Кабалевский в своей концепции интерпретировал уже известные методы и приемы обучения, с точки зрения их *адекватности природе музыкального искусства:* «сходства и различия», «забегания вперед и возвращения к пройденному» (ретроспективы и перспективы), проблемности. Эти методы композитор рассматривал как путь познания ребенком музыки.

Важным аспектом концепции Д.Б. Кабалевского является постановка проблемы *совместного творчества учителя и учащихся***,** успех решения которой зависит от подготовленности к этой работе самого учителя музыки.

Впервые в концепции Д.Б. Кабалевского и его программе были сформулированы*требования к профессиональной компетентности учителя музыки*: помимо общепедагогической подготовки, квалифицированный учитель должен быть музыкально образованным педагогом – владеть музыкальным инструментом, вокальной и дирижерско-хоровой техникой, знаниями в области истории и теории музыки. И главное – учитель музыки должен любить музыку как живое интонационно-образное искусство, эмоционально ее воспринимать и исполнять. Д. Б. Кабалевский считал важными составляющими мастерства педагога-музыканта слово учителя, способность преподавателя объединять в единое целое все элементы урока, вариативно применять материал программы, избегая жесткой схемы, штампа в преподавании искусства.

Осмысление содержания музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского и многолетний опыт ее применения в практике работы образовательных учреждений России позволил нам сформулировать ее основополагающие принципы: *универсальность, интегративность. вариативность, диалогичность.* Универсальность концепции заключается в том, что закономерности музыкального искусства являются доминирующими свойствами музыкально-педагогической деятельности. Они могут быть использованы в процессе разработки содержания музыкального образования и воспитания, при выявлении эффективности деятельности учителя на уроке музыки, а также в процессе его внеурочной работы, в системе дополнительного образования. Интегративность рассматривается в контексте широких связей музыки с жизнью, взаимодействия с другими видами искусства в содержании музыкального образования, а также как принцип отбора ключевых профессиональных компетенций в деятельности педагога-музыканта. Вариативность трактуется как возможность творческой интерпретации содержания и методов концепции Д.Б. Кабалевского и созданной на ее основе программы «Музыка», а также как принцип разработки инвариантной и вариативной частей программ повышения квалификации педагога-музыканта. Диалогичность концепции заключается в осмыслении ее как системы открытой к совершенствованию, совместному творчеству учителя и учащихся, к применению диалоговых интерактивных форм повышения квалификации, в которых учитель выступает посредником между музыкой и детьми.

Ретроспективный анализ направлений музыкальной педагогики XX века позволил сделать вывод о том, что художественно-педагогическая концепция Д.Б. Кабалевского, впитавшая в себя предшествовавший ее созданию позитивный опыт, явилась качественно новым этапом развития науки и практики музыкального образования.

Анализ теоретико-методических работ последователей Д.Б. Кабалевского позволяет констатировать, что в России в 80-90-е гг. XX века сложилась *научная школа*, в рамках которой разрабатываются новые направления музыкального образования. Выделяя такие черты научной школы Д.Б. Кабалевского как концептуальность, научность, художественность (Л.В. Школяр), необходимо отметить, что каждый ее представитель (Э.Б. Абдуллин, Т.Е. Вендрова, Л.В. Горюнова, Л.П. Дуганова, М.С. Красильникова, Е.Д. Критская, Л.А. Рапацкая, Г.П. Сергеева, В.О. Усачева, Т.В. Челышева, В.А. Школяр и др.) творчески преломляет музыкально-педагогическое наследие композитора - ученого - педагога.

* 1. **Основные принципы и положения Программы «Музыка» Д. Б. Кабалевского**

Для массового использования программа по музыке для 1-3 классов (с поурочными методическими разработками) была выпущена в 1980 году, а для 4-7 классов – в 1982 году. [23]

Новаторские музыкально-педагогические устремления Д.Б. Кабалевского в сфере массового музыкального образования не только воплотились теоретически в его фундаментальной музыкально-педагогической концепции, но и получили блистательную практическую апробацию, доказавшую их жизненность и педагогическую эффективность. Восемь лет подряд академик с мировым именем и авторитетом приходил в обычную школу № 209 г. Москвы, где проводил с учащимися уроки музыки. При этом каждый такой урок был открытием – для учащихся, коллег, соратников.

Программа Кабалевского по-прежнему широко используется в нашей стране. Она является отправной точкой для разработки новых программ по музыке. Однако в последние годы данная программа все чаще становится объектом для критики. В то же время она имеет и массу сторонников. Представляется, что считать ее устаревшей и непригодной является неправомерным.

Программа впитала в себя лучший опыт отечественной педагогики, а также предвосхитила ряд качественно новых процессов, зарождающихся как в искусствознании, так и во всех сторонах общественной жизни. А именно – стремление к сохранению и воспитанию духовной культуры, признание приоритета общечеловеческих ценностей. Концепция Д. Б. Кабалевского, получившая полное освещение в Программе, имеет большой потенциал для развития. При сохранении сути, это развитие имеет такие направления:

– разработка художественной дидактики и теории педагогики искусства;

– обоснование музыкального материала программы;

– расширение музыкального материала программы;

– расширение роли импровизаций, вокального и инструментального музицирования;

– обогащение урока фольклором, духовной музыкой, образцами современного народного музыкального творчества и т.д.

Одна из важнейших задач учителя, работающего по программе Д. Б. Кабалевского – развивать гуманистические идеи концепции. В их русле содержанием образовательного процесса является духовный диалог различных культур. Содержанием становится процесс воспитания у детей нравственно-эстетического отношения к действительности, самим искусством, художественной деятельностью ребенка как его «жизнью» в искусстве, творения себя как личности, взгляд в себя.

Таким образом, понимая под содержанием концепции процесс формирования духовности ребенка через музыку, через переживание, чувство и впечатление можно утверждать, что обновлять в программе нечего. Если же говорить об обновлении содержания программы как обновлении музыкального материала, способов общения с музыкой и т.п., то этот процесс заложен в концепции как постоянный, необходимый и естественный. В ней акцентируется внимание на том, что музыкальный материал может быть заменен, на том, что при реализации программы необходим творческий подход учителя в выборе методов, форм практического музицирования.

В 1994 г. вышла новая редакция программы, которую сделали Т. А. Бейдер и Г. П. Сергеева. Основные задачи переиздания – устранить заидеологизированность содержания, дать возможность учителю проявить творческую инициативу в планировании уроков. Таким образом, в данной редакции подвергся изменению музыкальный материал и ликвидированы поурочные методические разработки.

*Цель уроков музыки* в общеобразовательной школе – воспитание музыкальной культуры школьников как необходимой части их общей духовной культуры.

*Ведущие задачи*: 1) формирование эмоционального отношения к музыке на основе ее восприятия; 2) формирование осознанного отношения к музыке; 3) формирование деятельно-практического отношения к музыке в процессе ее исполнения, прежде всего хорового пения, как наиболее доступной формы музицирования.

*Основные принципы программы*:

- изучение музыки как живого искусства, опора на закономерности самой музыки;

- связи музыки и жизни;

- интереса и увлеченности в музыкальном обучении;

- единства эмоционального и сознательного;

- единства художественного и технического;

- тематического строения программы по музыке.

Согласно последнему принципу, для каждой четверти определяется своя тема. Постепенно усложняясь и углубляясь, она раскрывается от урока к уроку. Между четвертями и этапами (классами) существует преемственная связь. Все побочные, второстепенные темы подчинены основным и изучаются в связи с ними. Тема каждой четверти соответствует одному «ключевому» знанию.

*Основополагающие методы программы*. Ведущие методы программы в своей совокупности, прежде всего, направлены на достижение цели и организацию усвоения содержания. Они способствуют установлению целостности процесса музыкального обучения на уроке музыки как уроке искусства, то есть выполняют регулятивную, познавательную и коммуникативную функции. Данные методы находятся во взаимодействии со всеми другими методами.

*Метод музыкального обобщения*. Каждая тема носит обобщающий характер и объединяет все формы и виды занятий. Поскольку тема носит обобщающий характер, то и усвоить ее возможно только лишь методом обобщения. Освоение учащимися обобщенного знания происходит в опоре на музыкальное восприятие. Данный метод, прежде всего, направлен на развитие у детей осознанного отношения к музыке, на формирование музыкального мышления.

Метод музыкального обобщения выступает в виде совокупных способов организации деятельности учащихся, направленной на усвоение ключевых знаний о музыке, формирование ведущих умений.

Метод включает ряд последовательных действий:

1-е действие. Задача – активизировать тот музыкальный и жизненный опыт школьников, который необходим для введения темы или ее углубления. Продолжительность подготовительного этапа предопределяется характером обобщенного знания. Длительность подготовки зависит и от уровня музыкального опыта школьников. Главное – не допускать, чтобы изучение темы проходило формально, без опоры на достаточный для этого слуховой опыт.

2-е действие. Цель – познакомить с новым знанием. Основное значение имеют приемы продуктивного характера – разнообразные варианты организации поисковой ситуации. В процессе поиска выделяются три момента: 1) четко сформулированная учителем задача; 2) постепенно, совместно с учащимися, решение задачи при помощи наводящих вопросов, организация того или другого действия; 3) окончательный вывод, сделать который и произнести должны сами учащиеся.

3-е действие связано с закреплением знания в разных видах учебной деятельности, с формированием способности самостоятельно ориентироваться в музыке на основе усвоенного знания. Реализация данного действия предполагает использование сочетания различных приемов продуктивного и репродуктивного характера.

*Метод «забегания» вперед и «возвращения» к пройденному*. Содержание программы – система взаимосвязанных тем. Важно, чтобы урок в сознании учителя и учеников выступал как звено общей темы и всей программы. Учителю необходимо, с одной стороны, постоянно готовить почву для предстоящих тем, с другой – постоянно возвращаться к пройденному материалу с целью его осмысления на новом уровне.

При реализации метода задача учителя состоит в том, чтобы выбрать наилучшие для конкретного класса варианта «забеганий» и «возвращений». Здесь прослеживаются связи трех уровней.

1. Связи между этапами обучения.

2. Связи между темами четвертей.

3. Связи между конкретными музыкальными произведениями в процессе изучения тем программы.

Метод эмоциональной драматургии. Уроки строятся в основном по двум эмоциональным принципам: эмоционального контраста и последовательного обогащения и развития того или иного эмоционального тона урока.

Исходя из этого, задача заключается в том, чтобы соотнести тот или иной предлагаемый в программе принцип построения урока с конкретными условиями, уровнем музыкального и общего развития учащихся.

Метод эмоциональной драматургии, прежде всего, направлен на активизацию эмоционального отношения школьников к музыке. Он способствует созданию атмосферы увлеченности, живого интереса к музыкальным занятиям. Данный метод допускает в случае необходимости уточнение последовательности произведений, запланированных на урок (его начало, продолжение, кульминацию – особо важный момент урок, на окончание) в соответствии с конкретными условиями проведения занятия.

Важно определить наилучшее в условиях данного класса сочетание форм и видов музыкальной деятельности (занятия).

Личность учителя (его увлеченность предметом, проявляющаяся в исполнении музыки, в суждениях, объективности оценки учащихся и т.д.) выступает мощным стимулом активизации деятельности школьников на уроке.

**2.4. Принцип тематизма. «Три кита» Д. Б. Кабалевского**

Основой для тематизма программы послужила книга «Про трех китов…» – прямая «предшественница» (по выражению Д. Б. Кабалевского) новой школьной программы по музыке. Предложенный принцип тематизма, как и вся музыкально-педагогическая концепция, исходит из музыки и на музыку опирается, естественно связывает музыку как искусство с жизнью как школьным предметом, а школьные занятия – с жизнью. «Построение такого тематизма, носящего музыкально-эстетический, а не только учебно-музыкальный характер, – пишет Д. Б. Кабалевский, – давало реальную возможность достичь цельности и единства учебного процесса не только в пределах одного урока, но на протяжении каждой четверти, полугодия, всего учебного года и всего семилетнего учебного курса. По моему глубокому убеждению, именно это делает тематизм новой программы самым принципиально важным и одновременно принципиально новым, что в ней содержится» [20].

«Три кита» – песня, танец, марш – три основные сферы музыки. К каждой из них применимы такие широкоохватные определения, как «область», «жанр», «форма», «тип», «характер». Нет, вероятно, ни одной программы по музыке, ни одного учебника, ни одного методического пособия, в котором мы не нашли бы «трех китов». Однако они всегда фигурировали и сегодня продолжают фигурировать лишь как образцы наиболее простых музыкальных форм, как простейшие жанры, доступные восприятию ребят даже на самой начальной стадии их музыкального развития, но отходящие на второй план, уступающие место более сложным формам и жанрам музыки, после того как выполнят свою чисто «дидактическую функцию».

Ошибочность подобного отношения к «трем китам» обнаруживает себя без всякого труда уже в том, что многие песни, танцы и марши по богатству внутреннего содержания и развитости формы относятся к числу сложнейших произведений мирового музыкального искусства. Достаточно вспомнить «Песни и пляски смерти» Мусоргского, «Песни об умерших детях» Малера, «Симфонические танцы» Рахманинова, «Вальс» Равеля, траурный марш из Третьей симфонии Бетховена или Второй фортепианной сонаты Шопена и великое множество других произведений такого же художественного уровня и такой же степени сложности.

Но дело даже не в этом. Песня, танец и марш – самые широко распространенные, самые массовые, самые демократические области музыки. Многие миллионы людей на земном шаре ни разу не слушали профессиональной музыки и даже не подозревают о существовании нотной грамоты и вообще музыки как профессии, но вряд ли найдется среди них хоть один человек, не спевший за свою жизнь ни одной песни, не станцевавший ни одного танца, не участвовавший ни в одном шествии под музыку, хотя бы под ритмичные удары народных барабанов.

Подобно тому, как фундамент связывает дам с землей, с почвой, на которой он держится, песня, танец и марш связывают все богатейшее, многообразно развитое здание музыки с огромными массами людей, с народной почвой.

И если приобщение к музыке в дошкольном возрасте - в детском саду или дома можно уподобить освоению почвы и закладке первых камней фундамента, то занятия в первом классе школы - это уже постройка не только надежного фундамента, но и первого этажа, где знакомство с «тремя китами» становится осознанным и создает необходимые условия для постройки следующих этажей.

А дальше - шаг за шагом, этаж за этажом - выясняется, что, подобно тому как дом, покоясь на фундаменте, не только из фундамента состоит, так и музыка вырастая из песни, танца и марша, состоит далеко не только из них. Однако, как бы ни обогащались, как бы ни развивались «три кита», как бы ни перерастали понятия «песня», «танец» и «марш» в понятия «песенность», «танцевальность» и «маршевость», сколько бы нового в изучаемую музыку ни вносили особые элементы, связанные с выразительностью и изобразительностью, с речитативной декламационностью (речевой интонацией), мы не расстанемся с «тремя китами» ни во втором, ни в пятом, ни в седьмом классе, ни даже на пределе нашего музыкального развития, на вершинах музыкального искусства - на его «небоскребах».

Не говоря уже об опере, оратории и кантате, выросших из песни и песенности, и балете, выросшем из танца и танцевальности, «три кита» пронизывают всю классическую и современную музыку - симфоническую и камерную, вокальную и инструментальную. Вспомним бесконечное количество танцевальных пьес Баха и Шуберта, Шопена и Грига, Чайковского и Прокофьева. Вспомним танцы и марши едва ли ни во всех классических симфониях от Гайдна, Моцарта и Бетховена до Мясковского и Шостаковича. Вспомним танцевальность в музыке Равеля, Бартока и Хачатуряна. Даже такие композиторы, как Вагнер и Скрябин, в общем далеко стоявшие от массовых, народных жанров музыки, не остались свободными от влияния «китов». Вспомним многочисленные марши и маршевость, пронизывающие ткань почти всех вагнеровских опер, многочисленные танцевальные пьесы (мазурки, вальсы, полонез) Скрябина. А много ли мы найдем во всей мировой музыке произведений, где не слышалась бы песня или песенность!

Так, являясь не только тремя наиболее «простыми» и «доступными» для детей «формами» и «жанрами» музыки, но и тремя коренными основами всей музыки вообще, песня, танец и март дают возможность объединить большое музыкальное искусство с музыкальными занятиями в школе, обеспечивая при этом теснейшую связь этих занятий с жизнью.

**Выводы по второй главе**:

Д. Б. Кабалевскому принадлежит новое понимание природы музыки как «живого образного искусства»; ее связи с жизнью и обусловленной этим силы воздействия на личность школьника. Воплощением новых принципов преподавания искусства в массовой школе явилась художественная дидактика. Педагог не только разработал новую методологию музыкального воспитания, но и создал детально разработанную программу и новую концепцию музыкального образования, основанную на преобразующей силе музыки, вере в творческую природу ребенка и требующую от учителя творческого подхода к профессиональной музыкально-образовательной деятельности.

Д.Б. Кабалевский первым обосновал фундаментальное значение активного восприятия музыки («умения вслушиваться и вдумываться в нее») как основы музыкального воспитания и образования. Ведущая роль при этом принадлежит методу восхождения от абстрактного к конкретному (метод диалектической логики) на основе закономерностей, вытекающих из природы искусства.

Глубокое понимание специфики музыки как искусства, а также насущных потребностей музыкального воспитания привели Д. Б. Кабалевского к принципиально новой формулировке цели музыкально­го образования – «ввести учащихся в мир большого музыкального искусства, научить их любить и понимать музыку во всем богатстве ее форм и жанров, иначе говоря, воспитать в учащихся музыкальную культуру как часть всей их духовной культуры».

Д.Б. Кабалевский разработал новый принцип *тематизма* в музыкальном образовании школьников. Прежде всего, это опора на «трех китов» — песню, танец и марш – три основные сферы музыки, к каждой из которых применимы такие определения, как «область», «жанр», «форма», «тип», «характер». Д. Б. Кабалевский считал, что песня, танец и марш – самые массовые и самые демократические области музыки. Подобно тому, как фундамент связывает дом с землей, на которой он стоит, песня танец и марш связывают все богатейшее, многообразно развитое здание музыки с огромными массами людей, жизнью народов.

Кроме того, «песня, танец и марш дают возможность объеди­нить большое музыкальное искусство с музыкальными занятия­ми в школе, обеспечивая при этом теснейшую связь этих занятий с жизнью».

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В современной образовательной системе России все более утверждается роль искусства в духовно-нравственном развитии личности. Совершенствование содержания образования как одного из главных источников культурного потенциала общества привлекает постоянное внимание педагогических работников всех уровней.

Состояние музыкального образования и воспитания, так же как и подготовка педагогических кадров в настоящее время нуждаются в разработке проблем повышения профессиональной компетентности учителя на основе осмысления персонального опыта выдающихся музыкантов-педагогов.

Д.Б. Кабалевский – композитор, ученый, просветитель, педагог-исследователь, видный общественный деятель - в 70-е - 80-е гг. Опираясь в педагогической и просветительской работе на опыт и идеи своих предшественников и современников (Б. Яворского, Б. Асафьева, Л. Баренбойм др.), он в начале 70-х годов ХХ века предложил принципиально новую художественно-педагогическую концепцию музыкального воспитания. В ней он впервые выдвинул в качестве цели шкального предмета «Музыка» формирование музыкальной культуры школьников как неотъемлемой части их общей духовной культуры, провозгласил принципы преподавания музыки как живого образного искусства [25]. Его система во многом опирается на общие идеи и ставит своей целью раннюю подготовку детей к восприятию серьезной музыки. Данная концепция принципиально переосмыслила статус и образно-содержательную направленность урока музыки в школе. Задача учителя, по мнению Д. Б. Кабалевского, раскрыть перед учащимися музыку не какобъект изучения, а как явление жизни, целостное и многогранное.

Суть системы Кабалевского состоит в том, что уже на начальных этапах обучения музыкальные произведения, начиная от простейших форм и кончая самыми сложными (вплоть до симфоний), концентрируются вокруг трех важнейших жанров музыки: песни, танца, марша. Программа ставит перед учителем три основные задачи: развитие у школьников интереса к музыке; формирование способностей теоретически размышлять о ней; привитие учащимся навыков выразительного исполнения.

Тематизм как педагогический принцип организует всю воспитательно-развивающую работу педагога. Тематизм программы отличается от предыдущих своей познавательной сущностью. Каждая новая тема – очередная ступенька лестницы, ведущей к овладению основами музыкальной культуры. Она является стержнем, вокруг которого объединяются на уроке все виды музыкальной деятельности: пение, слушание, музыкально-ритмические движения. Тема служит импульсом к созданию на занятиях проблемных ситуаций, требующих собственного размышления о музыке. Творческая организация урока помогает формированию учащихся к самостоятельному мышлению, проявлению инициативы.

Впервые программа по музыке для общеобразовательной школы содержала в себе систему эстетически ориентированных, обобщенных (а не элементарных знаний о закономерностях музыкального искусства). При этом изучение их начинается уже с первого класса. Ключевые знания – это основа, позволяющая школьникам ориентироваться в музыке.

Внедрение в 70-80-х гг. прошлого столетия в практику работы общеобразовательных школ новой программы «Музыка», разработанной на основе концепции Д. Б. Кабалевского, способствовало музыкальному, общему развитию детей, значительному профессиональному росту педагогов-музыкантов.

Программа Д. Б. Кабалевского предусматривает преемственность детского сада и школы. Связующим звеном является репертуар и игровые приемы. Именно пер­вая тема «Три кита в музыке» и выполняет функцию перехода от музыкальных занятий в детском саду к урокам музыки в школе. Темы второго класса представляют собой новый виток спирали познания закономерностей музыки. «Три кита», проводники в мир большой музыки, – песня, танец, марш, – перерастают в песенность, танцевальность, маршевость. Три следующие темы «Интонация», «Развитие», «Построение музыки», – раскрывают перед школьниками особенности музыки как искусства интонационного на ос­нове принципов сходства и различия. Музыкальному восприятию детей помогут ориентиры в виде «зерна-интонации», образного ядра произведения, наблюдая за изменениями которого они вникают в содержание музыки. Позднее, в шестом классе, школьники вернутся к темам второго класса «Интонация», «Развитие музыки», «Построение музыки», «Музыкальная драматургия», но уже на качественно новом уровне.

Музыкально-педагогическое наследие Д. Б. Кабалевского, композиторская, просветительская, педагогическая деятельность рассматриваются как позитивный исторический опыт. Его изучение и творческая интерпретация должны быть направлены на обогащение теории п практики музыкального образования и воспитания, совершенствование содержания и технологий повышения квалификации учителя музыки.

Исследования представителей научной школы Д.Б. Кабалевского, идеи его музыкально-педагогической концепции – нравственная направленность, связь музыки с жизнью, проблема интереса, увлеченности искусством; совместное творчество учителя и ученика и др. – должны активно использоваться в подготовке педагогов-музыкантов средних и высших учебных заведениях.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

* 1. Абдуллин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: Пособие для учителя. – М., 1983. – 112 с.
  2. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. – М.: 1983. – 224 с.
  3. Артынова Л. А. Страницы истории // Методические записки по вопросам музыкального образования. М.: Музыка, 1966. С. 7 – 40 .
  4. Асафьев Б.В. Сущность и задачи художественного воспитания. – РГАЛИ., 1947. – С. 28-29.
  5. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. 2-е. Ред. и вступ. статья Е. М. Орловой / Б. В. Асафьев. М.-Л.: 1973. – 144 с.
  6. Асафьев Б. В. Организация преподавания музыки в общеобразовательной школе. В кн.: Вопросы музыки в школе. – Л.,: 1926. – C. 26.
  7. Гродзенская Н. Л. Школьники слушают музыку. – М.: Просвещение, 1969. – 77 с.
  8. Данилевич JI. В. Дмитрий Кабалевский. – М., 1954. – 126 с.
  9. Дмитрий Кабалевский: Дело всей жизни. Сборник / Сост. Е. Д. Критская, Г. А. Пожидаев. М.: Библиотечка журнала «Искусство в школе». Вып. 4., 1995. – 256 с.
  10. Едунов С. М. Программы по музыке в контексте ведущих тенденций развития отечественного музыкального образования: история и современность. Методическое пособие для учителей музыки. – СПб.: Изд-во СПб ГУПМ, 2001. – 140 с.
  11. Из истории музыкального воспитания. Хрестоматия / Сост. О.А. Апраксина. М., 1990. – 207 с.
  12. Кабалевский Д.Б. – композитор, ученый, педагог. - М.: НИИ-РО, 2004.
  13. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы / Программа по музыке. 1-3 классы. – M., 1985. – С. 4.
  14. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке?: Книга для учителя 4-е изд. – М.: Просвещение, 2005. – 224 с.
  15. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1981. – 206 с.
  16. Кабалевский Д. Б. Каждый класс хор? // Музыка в школе. – 1983. – № 3. – С. 11-22.
  17. Кабалевский Д. Б. О музыке и музыкальном воспитании: Книга для учителя / Сост. И. В. Пигарева. Отв. ред. Г. П. Сергеева. – М.: Изд-во ООО Книга, 2004. – 192 с.
  18. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы // Программы общеобразовательных учреждений. – М., Просвещение, 2002.
  19. Кабалевский Д. Б. Прекрасное пробуждает доброе. Эстетическое воспитание. Статьи, доклады выступления. – М.: Педагогика, 1973. – 334 с.
  20. Кабалевский Д. Б.  Три кита в музыке // Музыка в школе, 1983, №1, С. 8.
  21. Кабалевский Д. Б. Педагогические размышления. – М.: Педагогика, 1986. – 190 с.
  22. Плохова М. Г. Научно-педагогическая деятельность В. Н. Шацкой: в кн. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия / Сост. О. А. Апраксина. Библиотека учителя музыки / М. Г. Плохова. М., Просвещение, 1990. – 207 с.
  23. Программа по музыке для учащихся 1-8 кл. под руководством Д. Кабалевского. М., Просвещение, 2007.
  24. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей PDF. М. - л.: АПН РСФСР, 1947. – 355 с.
  25. Терентьева Н. А. Музыкальная педагогика и образование. История и теория развития от истоков до современности. – СПб., 1997. – С. 155.
  26. Халабузарь П., Попов В., Добровольская Н. Методика музыкального воспитания: Учеб. Пособие. – М.: Музыка. 1989. – 175 с.
  27. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984. – С. 17. 176 c.