

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. А.И. ГЕРЦЕНА»

На правах рукописи

ФЭН ЮЙДИ

**РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ
КЛАССИЧЕСКОМУ БАЛЕТУ В КНР**

Специальность: 5.8.2 Теория и методика обучения и воспитания (музыка,
музыкальное искусство (начальное общее образование))
(педагогические науки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
доктор культурологии, доцент,
Санжеева Лариса Васильевна

Санкт-Петербург

2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ КЛАССИЧЕСКОМУ БАЛЕТУ В КИТАЕ	16
1.1. Классическая балетная музыка в становлении танцевального искусства КНР	16
1.2. Понятие «музыкальность» и его роль в хореографической подготовке детей китайских танцевальных школ	30
1.3. Особенности развития музыкальности детей в обучении классическому балету в КНР.....	44
Выводы по главе 1.....	63
ГЛАВА 2. Экспериментально-педагогическая работа по развитию музыкальности детей (на примере танцевальной школы Ван Хань)	65
2.1. Методики и программы в практике развития музыкальности детей при обучении классическому балету танцевальных школ Китая	65
2.2. Цели и задачи развития музыкальности детей в процессе обучения классическому балету на занятиях в танцевальной школе Ван Хань. Констатирующий этап педагогического эксперимента	84
2.3. Формирующий и контрольный этапы эксперимента по развитию музыкальности детей на занятиях по классическому балету.....	106
Выводы по главе 2	123
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	126
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	129
ПРИЛОЖЕНИЯ	148

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Развитие музыкальности детей в танцевальных школах Китая связано с проблемами хореографического образования, переживающего период реформирования всех уровней подготовки. Обучение танцевальному искусству, в том числе классическому балету, невозможно без музыкального сопровождения, поэтому музыкальность является основным признаком профессиональной подготовки учащихся. Особенно важно развивать музыкальность на начальном уровне балетной подготовки, так как именно в младших классах формируются физиологические и эмотивные качества будущего артиста балета, хореографа, балетмейстера.

Постановка темы диссертационного исследования предполагает рассмотреть понятие «музыкальность» в широком диапазоне музыкального образования и в системе обучения классическому балету. Научное обоснование музыкальности, данное Б. М. Тепловым, по нашему мнению, отражает необходимость применения музыкальности в обучении детей танцевальному искусству. Выявление музыкальных способностей ребенка дает возможность раскрыть эмоциональную и духовную сущность музыкальности в процессе подготовки будущего специалиста в области танцевального искусства. Таким образом, *музыкальность в хореографическом образовании мы рассматриваем как способность ребенка прочувствовать эмоционально-осмысленную сторону музыки и выразить ее в телесной пластике при создании художественно-эстетического образа в балетном искусстве.*

Развитие музыкальности – это развитие восприятия и отражения звуков и ритмов музыки в движениях тела, головы, рук и ног. Эмоциональная выразительность в музыкальных ритмах танца способствует созданию

художественных образов через сочетание мелодики и пластики. Музыкальность детей создает условия для квалифицированной подготовки обучающихся. Значит, музыкальность является необходимым качеством танцора, которое следует развивать на занятиях классического балета.

Обучение классическому балету в танцевальных школах Китая соответствует системе ВGET и не допускает отхода от заданных требований, что является обязательным условием работы педагогов. При этом музыкальность как музыкальный компонент обучения балету не учитывается в образовательных критериях профессиональной подготовки будущего артиста балета, хореографа, балетмейстера, следовательно, развитию музыкальности танцоров не уделяется должного внимания.

Необходимо отметить, что специальных дисциплин по музыкальному образованию в танцевальных школах и хореографических студиях в Китае не предусмотрено.

В связи с этим наблюдается противоречие между желанием китайских учителей использовать педагогическое наследие и современные методики обучения музыке в хореографии и сложностью применения учебных программ в строго стандартизированной системе образования в Китае. Стандарты ВGET не позволяют свободно обращаться к российскому опыту развития музыкальности на занятиях классического балета.

Таким образом, в современном китайском хореографическом образовании в области обучения классическому балету выявлены следующие противоречия:

- с одной стороны отмечается государственная поддержка танцевального искусства и обучения детей школьного возраста, с другой стороны, в разработке стандартов отсутствуют требования по музыкальной подготовке в соответствии с актуальными запросами хореографического образования;

- с одной стороны, в китайском образовании применяется опыт российской школы, с другой стороны необходимо актуализировать

инновационные подходы и методы развития музыкальности в обучении танца и балету, обновлять и внедрять учебные программы в танцевальные школы Китая;

- с одной стороны существует необходимость в инновационных методах обучения, с другой стороны констатируется недостаточность методических разработок и программ обучения для развития музыкальности детей в хореографическом образовании.

В связи с этим необходимо проанализировать опыт российской музыкальной школы с позиции актуальных требований хореографического образования, в частности, развития музыкальности детей школьного возраста.

Степень разработанности проблемы предполагает использование широкой базы исследований как в России, так и в Китае. В процессе сбора и обработки материалов было выявлено, что источники не систематизированы и недостаточно информационной базы для развития музыкальности детей школьного возраста в процессе обучения классическому балету в китайских танцевальных школах.

Музыкальная педагогика и необходимость музыкального образования доказана учеными-педагогами Э. Б. Абдуллиным [1], Б. В. Асафьевым [9], Д. Б. Кабалевским [56]. В работах ученых исследования рассмотрены различные ракурсы сочетания музыки и балета. Б. В. Асафьев исследовал музыку, хореографию и драму в одном направлении – музыкальной педагогике балета, имеющую собственную неповторимую специфику. Он обосновал сложность организации целостности музыки и хореографии в балетном искусстве, «неустойчивое равновесие несоединяемого» [10, с. 235].

Специфика психологии восприятия музыки и психологического развития детей изучена в трудах Л. С. Выготского [38], А. Л. Готсдинера [41], Г. В. Иванченко [53], Н. Н. Янаевой [132] и др. Музыкальные способности психологии детей рассмотрены в работах Н. А. Ветлугиной [33], Д. К. Кирнарской [61], Г. М. Цыпина [88], А. В. Тороповой [111].

Музыкальность и музыкальные способности стали объектом внимания в научных работах Ю. Б. Абдокова [1], И. С. Аврамковой, А. С. Ключева, Р. Н. Слонимской [5], Б. М. Теплова [108]. Музыка в балетном искусстве изучена в работах Г. А. Безуглой [17], В. В. Ванслова [27;28;29], Е. Дуловой [48]. При этом, музыкальность и ее развитие в процессе обучения классическому балету в хореографии предметом специального исследования не являлась. Труды Б. М. Теплова стали основой в опытно-экспериментальном исследовании развития музыкальности на занятиях по классическому балету.

Фундаментальный труд Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой «Петербургский балет: Три века хроники» [84] раскрывает историю балета России и становится источником познания русского хореографического искусства на современном этапе.

Танец и балет стали объектом внимания многих ученых, среди них необходимо отметить таких, как Ю. А. Бахрушин [14], Л. Д. Блок [20], Г. Н. Добровольская [43], Р. В. Захаров [52], П. П. Карп [58], В. М. Красовская [68], Ж. Ж. Новерр [82], А. А. Плещеев [87], Ю. И. Слонимский [97].

Педагогика балета и система обучения в российском хореографическом образовании подробно рассмотрена в диссертациях Н. А. Догоровой [46], Е. О. Кабурнеевой [57], А. В. Фомкина [118], Л. А. Касимановой [60].

Вопросы исследований музыки и музыкальность поставлены в научных статьях Чжан Сяньлян [131], Чжан Кай Же [163], Чжан Юпин [165], Ван Цзюньли [148], Ван Мин [146], Ху Чжицянь [161], Ай Чжэюй [142].

Развитие музыкальности непосредственно связано с историей хореографического образования, что стала объектом внимания в исследованиях российских и китайских ученых. Среди них специфический пласт исследований китайской культуры и китайского национального и современного танца представляют работы: У Ген-Ир [111], Ван Кефен и Лю

Энбо [146], А. Б. Вац [30], Ж. Чай Л. [50], Цзыянь Лун [127], Цянь Сунь [130], Чэнь Цзин [134], Чэнь Чэнь [136], Лю Сяомян [156], Юань Хэ [169].

Танцевальное искусство Китая, балет и хореографическое образование рассмотрены в статьях Дэн Юлин [152], Чжан Т. [132], Гуань Сюй [150], Цинцин Е. [162], Чжан Хуа [164], Чжу Лижэнь [166], Чжэнь Бихуа [167], Сюй Динчжун [159], Гу Яньлун [149]. Особенности обучения классическому балету и музыкальному сопровождению описаны Ли Чуньхуа [154], Чу-Чу [168].

Работы Б. М. Теплова стали основой в разработке учебной программы и методических рекомендаций, использованных в экспериментальном исследовании в танцевальной школе Ван Хань (КНР). Таким образом, актуальность темы диссертации заключается в формировании научной и учебно-методической базы для развития музыкальности обучающихся танцевальных школ Китая.

Объект – процесс развития музыкальности детей в обучении классическому балету в Китайской Народной Республике.

Предмет – особенности развития музыкальности детей в процессе обучения классическому балету в Китае.

Цель – проанализировать особенности развития музыкальности учащихся в процессе обучения классическому балету в китайских танцевальных школах и разработать программу и методические рекомендации для развития музыкальности детей начального уровня образования.

Задачи:

1. Проанализировать исторические основы педагогической школы классического балета Китая в контексте развития музыкального образования.
2. Уточнить понятие «музыкальность», используемое в хореографии, необходимое для теоретического обоснования и педагогического эксперимента в танцевальной школе Ван Хань.

3. Выявить особенности развития музыкальности в обучении классическому балету в китайском хореографическом образовании.
4. Изучить методики и программы обучения классическому балету развития музыкальности детей в танцевальных школах Китая.
5. Разработать и обосновать структуру и содержание учебной программы и методических рекомендаций по развитию музыкальности у детей для китайских танцевальных школ.
6. Провести апробацию учебной программы и методических рекомендаций по развитию музыкальности на занятиях по классическому балету в танцевальной школе Ван Хань, Китайская Народная Республика.

Гипотеза исследования. Инновации в развитии музыкальности на основе современных методов обучения создают условия для совершенствования обучения классическому балету. Музыкальность как компонент хореографического образования направлена на формирование способностей музыкального восприятия в процессе создания гармоничного художественно-эстетического образа в сюжетной композиции балетной постановки. Эффективность развития музыкальности на занятиях классического балета может быть достигнута, если методика обучения будет построена на интеграции современных методик русской и китайской хореографических школ, включая музыкальную педагогику. Современный опыт российской балетной школы и музыкальной педагогики необходимо включать в систему обучения танцевальных школ Китая для повышения качества профессионального хореографического образования.

Научная новизна исследования.

1. Дано научное обоснование понятия «музыкальность» в контексте обучения классическому балету в танцевальных школах Китая.
2. Выявлены особенности становления классического балета в истории хореографического образования в Китае.

3. Проанализированы особенности развития музыкальности детей в обучении классическому балету в Китае.
4. Определена система грейдинга оценки организации обучения и воспитания в государственных и частных хореографических образовательных учреждениях Китая, ведущих подготовку будущих артистов балета, хореографов, балетмейстеров, сохраняющая при этом традиционную форму обучения классическому балету.
5. Разработана учебная программа и методические рекомендации создающие условия для освоения музыкальности в обучении классическому балету, знакомства с ключевыми музыкальными понятиями, музыкальными произведениями и композиторами, создавшими шедевры мирового искусства.
6. Установлено, что в условиях реформирования китайского современного хореографического образования необходимо внедрять инновационные формы обучения, в том числе развивающие музыкальность детей, способность слушать музыку и понимать значение и роль музыки в балетном искусстве.

Методология и методы исследования:

Методологической основой исследования являются научные труды в области музыкальной педагогики, музыкальных традиций русского классического балета и исторических особенностей развития музыки и хореографии в Китае. Системный подход позволил структурировать полученные данные в едином комплексе научно-педагогического осмысления развития музыкальности в процессе обучения классическому балету в хореографическом образовании современного Китая. Фундаментальные труды по общей педагогике, музыке, музыкальному искусству, музыкальной педагогике и балетной педагогике российских ученых, музыкантов, педагогов стали основой исследования.

В исследовании использовались следующие **методы:**

- общий анализ научных подходов в изучении развития музыкальности в процессе становления танцевальных школ Китая;
- метод аналитического обзора источниковедческой базы исследования;
- метод сбора и обработки материалов по развитию музыкальности, музыке, музыкальному искусству, музыкальной педагогике и педагогического образования в хореографии;
- метод сравнительного анализа обучения балетному искусству в России и в Китае;
- метод включенного наблюдения в эмпирической апробации учебной программы «Музыка для нас» в танцевальной школе Ван Хань;
- метод эксперимента по развитию музыкальности, проведенного в танцевальной школе Ван Хань.

Методологическая основа исследования:

- Концепции музыкального образования – Б. В. Асафьев [9;10;11], Г. А. Безуглая [16;17;18], В. В. Ванслов [26;27;28] и др.;
- Психология развития музыкальных способностей – А. Л. Готсдинер [41], Д. К. Кирнарская [61;62], Б. М. Теплов [105;106; 107;108], Г. М. Цыпин [88] и др.;
- Методы обучения музыки – Н. А. Александрова [7], Э. Ж.-Далькроз [51], Д. К. Кирнарская [61], К. Орф [83], Б. М. Теплов [105].
- Теория и методика обучения классическому балету – О. А. Астахов [12], Н. П. Базарова, В. П. Мей [13], Л. Д. Блок [20], А. Я. Ваганова [22], Е. П. Валуйкин [25], А. Л. Волынский [36], В. С. Костровицкая [65], А. М. Мессерер [76], А. В. Никифорова [81], Л. Н. Сафронова [95], , Н. И. Тарасов [104], Л. И. Ярмолович [141] и др.
- Методы обучения классическому балету – Н. П. Базарова, В. П. Мей [13], А. Я. Ваганова [22], Е. П. Валуйкин [24], А. Л. Волынский [36], А. С. Галкин [39], В. С. Костровицкая [65], А. М. Мессерер [76], А. В. Никифорова [81], Л. Н. Сафронова [95], Е. С. Старовойтова и О. И. Тарасова [101], Н. И. Тарасов [104], Л. И. Ярмолович [141] и др.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что автором разработаны учебная программа «Музыка для нас» и методические рекомендации для развития музыкальности детей, обучающихся классическому балету в танцевальных школах Китая; проанализированы научные исследования в области музыкальной педагогики и педагогики балета, что дало возможность уточнить понятие «музыкальность», рассматриваемое как способность ребенка прочувствовать эмоционально-осмысленную сторону музыки и выразить ее в телесной пластике при создании художественно-эстетического образа в балетном искусстве; полученные данные по развитию музыкальности с учетом особенностей обучения на занятиях классического балета расширяют теоретические основы применения музыкального компонента в танцевальных школах Китая; результаты исследования дополняют научные разработки в области гармоничного сочетания музыки и танца на первом уровне начального обучения в китайских танцевальных школах.

Практическая значимость исследования заключается в следующем: предложена авторская учебная программа «Музыка для нас», развивающая музыкальность детей с применением современных методик обучения музыке российских ученых-педагогов; разработаны методические рекомендации по эффективному освоению музыкальных произведений на занятиях по классическому балету, дающих возможность включить музыкальный компонент для развития музыкальности детей начального уровня хореографического образования; выявлены результаты эксперимента, которые могут быть использованы на занятиях повышения квалификации учителей по хореографии на разных уровнях педагогической подготовки в китайских учебных учреждениях.

Положения, выносимые на защиту:

1. Совершенствование развития музыкальности у детей в современном китайском хореографическом образовании необходимо для всех уровней обучения, так как система хореографического образования

непосредственно связана с музыкальной подготовкой будущих специалистов в области китайского танцевального искусства.

2. Развитие музыкальности при подготовке будущего артиста балета, хореографа, педагога-хореографа, балетмейстера дает возможность раскрыть эмоционально-чувственное содержание художественного образа. Музыкальное обучение в обучении классическому балету должно целенаправленно развивать музыкальность обучающихся. Гармоничное сочетание музыки и танца в обучении детей является необходимым средством повышения качества и уровня профессионализма в соответствии с современными мировыми тенденциями формирования китайской классической школы балетного искусства.

3. Процесс развития музыкальности у детей в танцевальных школах Китая создается на основе достижений российской музыкальной педагогики и школы балетной педагогики, применяемых в современном образовании. Образовательная и воспитательная функции музыкального искусства обладают высоким уровнем влияния на формирование способностей восприятия и слушания музыки обучающимися. Для развития музыкальности личности характерны: способность восприятия звуков и тональности музыкальных произведений, логическое построение техники исполнения, последовательная структура цикла дисциплин, индивидуальный подход с учетом физических и психологических особенностей личности обучающихся, регулярное усложнение физических нагрузок для совершенствования развития музыкальности в создании художественно-эстетического образа.

4. Понятие «музыкальность» рассматривается в контексте хореографического образования в танцевальных китайских школах. Применение понятия «музыкальность» в обучение детей танцевальных школ Китая дает возможность применять учебную программу и методические рекомендации для развития способности восприятия и слушать музыку у детей, будущих артистов балета, хореографов, балетмейстеров.

5. Китайская образовательная система обучения классическому балету имеет национальные особенности, сохраняющие при этом традиционную форму обучения классическому балету под влиянием традиций европейской и русской балетной школы, в частности применения методики А. Я. Вагановой и других российских ученых. В обучении детей классическому балету включены музыкальные произведения европейских, российских и китайских композиторов, что является необходимостью в формировании музыкальных способностей детей на базе достижений китайского национального искусства для развития музыкальности в художественно-эстетическом воспитании и образовании молодого поколения.

Личный вклад соискателя:

- автором проанализированы особенности развития музыкальности в обучении классическому балетному искусству в танцевальных школах Китая, имеющих национальные особенности, сохраняющие при этом традиционную форму обучения под влиянием европейской и русской балетной школы;
- рассмотрены сущность и организация занятий по развитию музыкальности в структуре работы китайских танцевальных школ по подготовке будущих артистов балета, хореографов, педагогов-хореографов, балетмейстеров;
- разработана учебная программа «Музыка для нас» и методические рекомендации по развитию музыкальности у детей танцевальных школ в процессе обучения классическому балету на основе анализа российских учебных программ и методик в хореографическом образовании;
- проведено исследование в форме обучающего эксперимента на занятиях по классическому балету для развития музыкальности у детей танцевальной школы Ван Хань, г. Сюйчжоу, Китайская Народная Республика;

- на основе разработанных критериев по выявлению развития музыкальности у детей на занятиях по классическому балету в танцевальной школе Ван Хань показана необходимость внедрения авторской программы обучения, разработанной по российским методикам;
- эффективность развития музыкальности на занятиях по классическому балету доказана результатами эксперимента.

Достоверность и объективность результатов обеспечивалась теоретической и методологической базой исследований российских и китайских ученых-педагогов, внесших вклад в развитие музыкальности детей; китайской педагогики балета; научными и педагогическими достижениями российского и китайского образования в области хореографического искусства; историческими и культурологическими источниками, собранными в процессе работы над диссертацией; экспериментальным исследованием и апробацией программы обучения в танцевальной школе Ван Хань Китайской Народной Республики; результатами и выводами педагогического эксперимента.

База исследования: танцевальная школа Ван Хань, г. Сюйчжоу, провинция Цзянсу, Китайская Народная Республика.

Этапы исследования.

1 этап (2019-2020 гг.) – поиск и обработка материалов по теме диссертационного исследования. Определение объекта и предмета исследования; выявление цели и задач; обоснование научной гипотезы, подготовка методологической базы исследования; разработка учебной программы обучения, анализ организации и структуры обучения танцевальных школ Китая для подготовки экспериментального исследования. Констатирующий этап исследования.

2 этап (2019-2020 гг.) – анализ занятий по классическому балету и методик обучения музыкальности в хореографическом образовании России и Китая. Разработка учебной программы обучения музыкальности на занятиях по классическому балету. Подготовка и апробация учебной программы на

основе проведения эксперимента по развитию музыкальности детей танцевальной школы Ван Хань. Формирующий этап экспериментальной работы.

3 этап (2021-2022 гг.) – анализ результатов экспериментального исследования. Обработка полученных данных, подведение итогов анкетирования, устного опроса и наблюдения в ходе эксперимента. Контрольный этап эксперимента.

Апробация и внедрение результатов исследования проводились:

- в танцевальной школе Ван Хань, г. Сюйчжоу, провинция Цзянсу, Китайская Народная Республика;

- в статьях, опубликованных на научных конференциях: «Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство» (г.Краснодар), 2020. «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (г.Санкт-Петербург), 2021. «Современная психология и педагогика: проблемы и решения» (г.Новосибирск), 2022. «Культура: проблемы теории, истории, практики» (г.Пенза), 2022. «Современное искусствоведение: теоретические концепции и художественные практики» (г.Улан-Удэ), 2023.

- включая три статьи в журналах, рекомендованных ВАК по теме диссертационного исследования.

Структура диссертации: введение, две главы по три параграфа, заключение, список литературы, приложение.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ КЛАССИЧЕСКОМУ БАЛЕТУ В КИТАЕ

1.1. Классическая балетная музыка в становлении танцевального искусства КНР

Искусство как духовная форма художественного сознания формирует эстетические представления о прекрасном, отражающемся в произведениях искусства, «...именно духу надлежит обнаруживать взаимосвязи и тем самым вызывать произведения искусства» [40, с. 334]. В искусстве балетного танца отражается представление об окружающем мире в естественной пластике создающей истинные стремления человека к совершенству красоты души и тела в гармоничном единстве с природой и сущностью бытия.

Истоки балета порождают особый мир, сочетающий «...цельность в движении танца; космическое и физическое, чувство и логика, разум и познание сливаются в единой поэме танца» [35, с. 395]. Балет в процессе исторического развития приобрел разные формы, стили, и многое другое в зависимости от этнической принадлежности, климатических и природных условий, художественно-эстетических представлений, межкультурного влияния и других факторов.

Танец в форме балета приобрел изысканность и утонченность телесной пластики. Балет в XX веке стал классическим в русской школе и благодаря режиссерам, артистам, менеджерам в области хореографии. Знаменательным событием в истории балетного искусства были «Русские сезоны» в Париже, создавшие условия для признания русского классического балета во всем

мире. В контексте импрессионизма и символизма художественного творчества балет получил новое звучание в мировом искусстве, продолжая традиции русской школы, сохраняя «образы искусств, которые стремятся к гармонии, а гармония есть музыкальный принцип, подчиненный мелодии» [19, с. 46]. А. Н. Волынский раскрывает основы классического танца в техничном движении тела и эстетическом воплощении художественного образа, представленном в балетном искусстве, отмечая, что «все танцы понятны и носят общечеловеческий характер» [36, с. 14].

Балет – это искусство танца. [145]. В современном искусстве балет отражает идеи красоты и совершенства человеческого тела, воплощая в классическом танце состояние эмоционально-чувственного духовного осмысления бытия в поисках смыслов и ценностей гармонично развитой личности. Танец является основной формой выразительности балета.

История балета неразрывно связана с хореографическим образованием. Профессиональное образование складывалось на основе сложившихся традиций и инновационных практик в классическом балете. Подготовка артиста балета начинается в младшем дошкольном возрасте, чем раньше начинается обучение, тем выше уровень профессионального образования. При этом поиски талантов в балетном искусстве не учитывают множество факторов, связанных с доступностью и индивидуальными особенностями ребенка.

Педагогические традиции в профессиональном хореографическом образовании России сформировались с XVII века. [37]. Под влиянием государственно-политических преобразований, социально-экономических условий, технического прогресса, исторических событий и выдающихся личностей балет получил статус профессионального искусства. Балет как совершенная форма пластического мастерства и техники, отражает достижение высшего эстетического наслаждения и гармоничного слияния духовного и телесного.

Для достижения гармонии совершенства в педагогическом процессе используются – традиционные и инновационные методологии и методы образования и воспитания, цифровые технологии. Особенно важным является творческая подготовка педагога балета, так как от личности зависит стремление к постоянному самообразованию, поиску и апробации в педагогической практике новейших достижений и традиционных форм. А. М. Мессерер отмечал, что в исполнительском мастерстве необходима большая подготовительная работа. [75, с. 6].

В каждом государстве существует собственная специфика хореографического образования, вместе с этим классический балет остается единственным показателем качественного образования и воспитания педагогов балетного искусства. Что подтверждается научными исследованиями и педагогическими наработками ученых, педагогов [13;15;20;22;24;36;39;45;65;75;80;88;92;94;99;103;108;118;126;132], музыкантов, психологов [21;38;53;61;79;87;106;110;130] и других представителей балетного искусства. В классическом балете зафиксировано культурное наследие педагогических традиций на основе педагогического и творческого опыта всех поколений.

Школа русского классического балета сложилась на базе достижений русской педагогической школы.

В педагогике балета методика, разработанная А.Я. Вагановой [22] является классическим образцом в обучении детей в соответствии с дидактическими принципами педагогического образования. Традиции в балетном искусстве складывались в процессе совершенствования танцевального мастерства. В постоянной преемственности танцевальных форм и пластики педагога и исполнители закрепляли основы обучения в практическом применении балетного мастерства. От первых танцевальных движений до современной пластики тела человек передавал эмоциональное состояние в динамичном ритме и технике исполнительского мастерства. В магии ритмов танца заключались идеи и смыслы выживания.

В истории танцевального искусства первые трактаты о танце появились в эпоху Ренессанса. [68]. Учителя танцев в эпоху Возрождения имели привилегированное положение, при этом они становились хореографами для постановок танцевальных композиций, удовлетворяющих потребности светского общества. Интерес и популяризация балета привели к необходимости появления теоретиков и критиков балетного искусства, что повысило эффективность образования в области хореографического искусства. Так, постепенно была разработана система обучения движений, постановки фигуры, позы, танцевальные позиции, в том числе применение музыкальных композиций в театральных постановках.

Методы обучения формировались в зависимости от театральных постановок, так как заказ общества был на спектакли. Поэтому балетмейстеры, как первые педагоги балетного искусства обучали практическим движениям на сцене. [23]. Несмотря на практическую направленность обучения в Новое время появляются теоретические труды, трактаты, учебники с материалами по танцевальному искусству. Среди первых учителей был Доменико да Пьяченца [62], в своем трактате он впервые предложил категории движений тела в танце.

Т. Арбо впервые записал танец для обучения и на основе диалога он предложил проводить занятия, объясняя танцевальные движения под музыку и описывая музыкальные инструменты. [8]. Для XVI века это было достижение в развитии балетного искусства. Именно с появлением обучающих материалов и общественного интереса во Франции балет становится отдельным видом искусства. В XVII веке придворное искусство балета достигло совершенства в воплощении театральных спектаклей.

В 1661 году Людовик XIV впервые учредил Королевскую Академию Танца. Главной целью было соблюдение традиций, которые должны были сохранять 13 мастеров танцевального искусства, ставшие руководителями совета академии. Королевская академия танца стала первой балетной

школой, которая в течение исторического развития превратилась в «Балет Парижской оперы» [14].

Жан-Батист Люлли при дворе Людовика XIV поставил множество спектаклей в балетной хореографии, чем снискал славу и благосклонность короля и являлся одним из первых руководителей Королевской Академией Танца. Имя Ж-Б. Люлли [81] вошло в историю, как человека, внесшего большой вклад в становление и популяризацию балета, в создании музыкальных композиций для балетных спектаклей.

Вместе с Ж-Б. Люлли известно имя Пьера Бошана [81], преподавателя танцев и придворного хореографа. П. Бошан создал руководство и правила для танца, ввел терминологию для определенных движений. Так, он описал выворотность ног и пять позиций ног. Балетная труппа под руководством П. Бошана приобрела большую популярность при дворе Людовика XIV, распространяя балетное искусство в Западной Европе.

Европейское балетное искусство в XVII веке появляется в России и под влиянием французского балета становится увеселительным придворным искусством, постепенно приобретая профессиональное значение. В XVIII веке при царском дворе танцевальное искусство становится обязательным для светского общества. [14]. Этикет требовал владение танцевальными движениями, поэтому танец и балет становится профессиональным видом деятельности. Все государственные правители XVII-XVIII веков, начиная с Петра I благосклонно покровительствовали балетному искусству.

При Елизавете Петровне обучение танцам было обязательным в обучении светской молодежи, так как требовал придворный этикет. 1738 год стал историческим событием в развитии балетного искусства в связи с тем, что Ж-Б. Ланде создал школу балетного танца «Танцевальная Ея Императорского Величества школа», в течение истории преобразованная в Академию Русского балета имени А.Я. Вагановой. [14]. Для России это стало точкой отсчета в активном развитии балетного искусства.

Александр I в 1801 году пригласил Карла Дидло в Россию, что дало толчок новому этапу в развитии и популяризации русского балета. Имена известных балетмейстеров и педагогов таких как – Жюль Перро, Артур Сен-Леон, Мариус Петипа внесены в историю школы русского балета, как основатели и пропагандисты балетного искусства. [73]. Ученицы К. Дидло Е. А. Телешова, А. И. Истомина и другие неоднократно упоминались в хвалебных одах писателей и поэтов. [86]. В XIX веке сформировались основные позиции балетного танца, позиции ног и пальцев, появились пуанты. [52]. Конец XIX века стал историческим событием в русском балетном искусстве в связи с появлением русских балетмейстеров и педагогов, повлиявших на развитие балетного искусства в XX веке, когда русский балет получил мировое признание.

В XX веке школа русского классического балета полностью сформировалась и получила признание в мировом искусстве. Благодаря реформам известных русских педагогов балета А. А. Горского и М. М. Фокина классический танец изменился. [72, с. 169]. Значительная роль русских педагогов-балетмейстеров обусловлена общими тенденциями развития русского балета, появлением новаторских идей в режиссерских постановках, драматургических спектаклей, выявлению характера персонажей и их детальное воплощение на сцене, все это предвосхитило расцвет балетного искусства и показало высокий уровень русского балетного искусства.

Инновации А. А. Горского преобразовали форму и пластику классического балета, сохраняя при этом основы балетного мастерства танцоров. М. М. Фокин создал драматургию балетного танца в логической последовательности и гармоничности движений на сцене. [72]. Большое внимание уделялось музыке, что показало значение музыкальных произведений в балете для психологического открытия танцевального образа. С XVIII по XX века балет в Петербурге прошел длительный этап становления.

В начале XX века школа русского балета пережила период реформ и инноваций под влиянием исторических событий в России. Хореографическое образование сохранило основы классического балетного искусства в советскую эпоху. Поэтому традиции школы классического балета продолжались и получили преемственность в советском балете. Социалистический реализм в балете отражал идеи коммунистического общества, создавая классические образы в театральных постановках, спектаклях, формируя русскую классическую школу советской эпохи.

Ю. Н. Григорович является одним из создателей современной русской школы классического танца, внесший в танец свободу движений, служащей основой в современном развитии классического балета. [85]. Эксперименты современных хореографов заключаются в применении свободной пластики движений и смещении танцевальных стилей. Поэтому в хореографическом образовании приоритет получает универсальное образование, основанное на классическом танце, так как владея классикой обучающийся может исполнять любые виды танца.

Хореография как отдельный вид искусства обладает собственным инструментарием, где основным является тело человека. Душа человека проявляется в физическом проявлении чувственно-эмоциональной сферы. Классический танец в телесном и психологическом единстве рождает красоту пластического искусства. В хореографии танца отражается целостность художественного языка культуры. Появление сложившейся системы хореографии в XVII веке и балетных дисциплин в XVIII и XIX веках были обусловлены историческими фактами и событиями [15, с. 73], процессами формирования эстетического вкуса, художественной сферы деятельности, потребностями светского общества, ценностей культуры и многих других факторов, влияющих на развитие искусства танца.

Педагогика обучения и воспитания в хореографическом образовании XVIII-XIX веков сложилась на основе строгой дисциплины и физической подготовки. Организация учебного пространства и функциональное

размещение необходимых помещений зависит от требований и правил, которые строго соблюдались. Обязательными обучающими предметами стали: зеркало, поручни специальной формы, станок. [52]. Техника исполнения становится целью в исполнении классического танца. Мастерство танца воспитывается в зависимости от профессиональной подготовки специалистов: педагог, балетмейстер, художник-постановщик, музыкант-композитор, художник-декоратор, в итоге формируется артист балета.

Педагогическая система в хореографическом образовании складывалась под влиянием многих факторов: исторических, политических, социальных, культурных, этнических и т.д. Педагогическая система в хореографическом образовании представляет двухступенчатую систему (школа-театр). Хореографическое образование начинается с формирования телесного совершенства. В хореографических школах подготовка в течение всего исторического развития ведется по единой системе. С одной стороны качественное обучение опирается на академические способности танцовщика, с другой стороны обладание телом дает возможность реализовать слияние музыки, поэзии и пластики тела в едином комплексном художественно-эстетическом воплощении идеи постановщика. Именно классический танец становится основой обучения в хореографическом образовании. [45, с. 181].

Особое значение в обучении танцевальному искусству имеет музыкальность хореографии. Г. А. Безуглова отмечает, что взаимодействие музыки и хореографии в развитии балета обусловлено диалогом искусством и определяет направления классического образования. [17, с. 4]. Музыкальность формируется на основе освоения музыки и пластики тела в театральном воплощении художественного образа. Поэтому в обучении необходимо учитывать такие факторы, как – умение воспринимать звуки и интонации музыкального произведения, умение создавать образ в эмоциональном движении, умение отражать эмоции на вербальном уровне в

пластическом соединении эмоционального опыта и художественных навыков в целостное единство музыкальной формы.

В истории балета «...многие хореографы прошлого обладали выдающимися музыкальными способностями» [18, с. 6], среди них – Август Бурнонвиль, Лев Иванов, Мариус Петипа, А. Сен-Леон, Пьер Гардель, Джованни Казати Сальваторе, Вигано и Гаэтано Джойя и многие другие профессионально владели музыкальными инструментами, были композиторами и совершенствовали искусство балета в своих театральных постановках. Музыкальная деятельность хореографов создавала уникальные образцы театрального искусства, воплощая идеи художественных образов, воплощающих эмоционально-чувственное восприятие сюжетов балетных постановок.

Музыка в балетных постановках определяет эмоциональную сущность и интеллектуальную направленность [71, с. 99]. Танцевальность в художественных образах должна подчеркивать неповторимость и целостность сюжетной композиции. Именно музыкальность способствует раскрытию характеристик персонажей, создавая атмосферу сопричастности к действиям на сцене. Музыкальное сопровождение дает возможность понять и осмыслить совместную деятельность хореографа и композитора. [48].

Эффективность развития музыкальности детей начальной школы зависит от условий организации учебных занятий и методов обучения, применяемых на практике. Вариативность процесса обучения классическому танцу формируется на основе применения музыкальных произведений, создающих художественно-эмоциональное пространство, что особенно важно для детского восприятия и развития чувственности личности.

В процессе исторического развития хореографии в педагогике балета сложился научный подход в обучении музыкальности. Главная цель заключается в развитии музыкальных способностей обучающихся хореографии. Задачи обучения музыкальности:

1. Воспитание эмоциональной восприимчивости музыки и музыкальных произведений.
2. Формирование музыкальных способностей – мышления воображения, памяти.
3. Развитие сенсорных способностей музыкальности – музыкальный слух и чувство ритма. (Мелодическая гармония, тембр и динамика звука).
4. Развитие сенсомоторных навыков на основе ритма звуков и мелодики звучания.

Основной закон хореографического образования от простого к сложному сохраняется на протяжении всего процесса обучения музыкальности. При этом компоненты музыкальности развиваются неравномерно, поэтому важно воздействовать на обучение личности комплексно, используя все виды искусств.

В XVIII-XIX вв. организация хореографического образования соответствовала государственной системе образования. Структура системы состояла из следующих форм: сооружения для занятий, административное управление, педагогический состав, обучающиеся. В XVIII веке образовательная политика влияла на организацию образования в целом, так были организованы институты школьного образования. [101, с. 249-260].

В России хореографическое образование развивалось под влиянием французской и итальянской балетных школ. Хореография развивалась в недрах театрального искусства, так в XVIII и в начале XIX веков появились институты крепостного театра. [37].

Необходимо отметить, что хореографическое образование XVIII - XIX веков отличалось наличием танцевальной грамоты, что способствовало эффективному освоению искусству танца. Институциональные формы учебных учреждений в России были разнообразны, к учебным танцевальным заведениям относились: государственные и казенные учреждения, частные дома, провинциальные балетные школы. В систему обучения была включена система обучения в интернате и экстернат. В воспитательных домах велась

подготовка танцевальному искусству. Государственная система состояла из многоступенчатой подготовки – школа, училище, институт, университет.

В России XIX века были заложены основы классического профессионального обучения, так, сформировалась система хореографического образования. Х. П. Иогансон, Е. О. Вазем, П. А. Гердт, Н. Г. Легат и др. [39, с. 285]. Танцевальная школа как отдельное учреждение появилась в начале XX века, при этом школы в Москве и Санкт-Петербурге появились в разное время с различными воспитательными подходами и организацией учебного процесса. [20].

В современном образовании традиции обучения классическому танцу сохраняются и входят в основную программу обучения подготовки артистов балета, хореографов, балетмейстеров. Повышение уровня образования связано с реформами в России и в Китае [119, с. 176], поэтому важное значение приобретают инновационные методы обучения и воспитания, призванные удовлетворять потребности балетного искусства и развивать хореографическое образование в процессе диалога культур.

Сегодня хореографическое образование в Китае находится в стадии интенсивного развития и преобразования. Соотношение западных и китайских традиций в исполнительской и образовательной хореографической практике является предметом обсуждений и дискуссий, что свидетельствует о явных отличительных чертах китайской танцевальной исполнительской школы от западноевропейской. [119]. При этом отмечается запрос китайского общества в сохранении своей исконной танцевальной самобытности при желании быть конкурентоспособным в мировом культурном пространстве классической танцевальной школы.

В современном Китае наблюдается синтез восточных и западных танцевальных традиций, заметна ассимиляция культур и хореографических направлений, повлекшая за собой появление нового современного китайского танца, вобравшего в себя элементы культурной глобализации, но в то же время сохраняющего верность китайским народным традициям и

национальному духу. [25]. Танцевальное искусство выражает самобытную культуру каждого народа, отражающее эстетические представления в художественных образах. Китайский танец несет в себе ценности культуры, выраженные в пластике движений, телесной гармонии духовного и физического совершенства, передавая из поколения в поколение сущность исторического наследия. [30].

Президент Ассоциации Китайского Танца Ли Юйшань считает, что китайскому традиционному танцу, как виду искусства, необходимо влияние извне, приносящее вдохновение, чтобы оно «не законсервировалось и не задохнулось» [128, с. 140]. Исследователи отмечают, что в последнее время традиционные китайские танцы существенно трансформируются под влиянием иностранных танцевальных культур – индийской, арабской, русской. [146]. Существенно заметно слияние китайского танца с европейским классическим балетом, особенно с русской балетной школой.

Русский балет повлиял на формирование китайского классического танца в Китае. Ученые-педагоги Советского Союза были востребованы в Китае и активно сотрудничали с коллегами для создания собственной китайской школы танцевального и балетного искусства. [31]. Система молодого китайского балета основывалась на русском стиле, заимствовала технику и содержание проведения занятий, методы обучения, а также учебные планы и материалы для проведения занятий.

Система профессионального хореографического образования в Китае представлена средне-специальными и высшими учебными заведениями. Так, высшие учебные заведения занимаются подготовкой исполнителей (артистов балета), постановщиков (хореографов) и педагогов (педагогов системы дополнительного и профессионального образования). Особое место среди вузов занимают Пекинская академия танца и Шанхайская танцевальная школа – крупнейшие государственные хореографические учебные заведения, которые являются вузами «первого класса» (по общей четырехклассной шкале оценки уровня хореографического образования). [119, с. 177]. Только в

вузах первого класса, помимо обучения китайскому классическому танцу, преподается западный классический танец, что особо ценится в современном Китае так как образование, полученное в данных учебных заведениях, открывает перспективу для прохождения стажировки в вузах России и Европы.

Хореографические колледжи (средние хореографические школы), куда поступают дети с десятилетнего возраста, после шестилетнего обучения выпускают специалистов – артистов китайского классического танца. «В общеобразовательной школе реализуются проекты, призванные сделать хореографическую подготовку детей всеобщей» [158, с. 160]. При этом следует отметить, что сегодня чаще всего уроки танцев в общеобразовательной китайской школе ведет учитель музыки, не имеющий специального образования. Данная система является традиционно сложившейся, где совмещены музыкальное и хореографическое образование.

В государственных и частных образовательных учреждениях, ведущих специальную хореографическую подготовку требования к обучению, определяются стандартами китайской системы образования. Все преподаватели должны обладать специальным хореографическим образованием и владеть навыками музыкального творчества, необходимыми для профессионального развития.

В хореографическом образовании Китая на сегодняшний момент констатируется ограниченное, недостаточно широкое изучение культуроопределяющих феноменов российской и западной культур, что сказывается на образовательном результате, когда выпускник-специалист владеет техническими навыками российского и европейского классического танца, но не имеет опыта философского и культурологического познания особенностей культур.

Исследования современного хореографического образования Китая свидетельствует о том, что в специализированные программы обучения «не включены дисциплины, которые позволили бы смотреть на культуру чуть

шире, чем в рамках культуры китайского народного танца» [124, с. 30] и отмечают необходимость систематического изучения наследия и исторического контекста классического европейского и русского балета.

Министерство культуры КНР ставит задачи по сохранению и передаче танцевального искусства подрастающему поколению. [134]. Включение танцевального искусства в нематериальное наследие Китая дало возможность определить цели и задачи в образовательной системе для преемственности достояния культуры. В китайском танцевальном искусстве отражаются идеи культуры и философии, основы народного и придворного танцев, техники боевых искусств. В том числе воплощаются идеи гармонии и техники русского классического балета.

В XX веке была разработана концепция «Шень Юнь», в основе которой были заложены основы китайского классического танца. Ли Жен И и Тан Мань Чэн классифицировали техники и приемы танцевальных движений, сложившихся в течение исторического развития, что послужило отделением танца от оперного искусства. [127]. Концепция стало первым учебным пособием для обучения китайскому танцевальному искусству.

Формирование национальной хореографической школы в Китайской Народной Республике связано с заимствованием из сложившихся систем европейского и российского образования. В процессе межкультурных контактов влияние традиций, сложившихся в России, проявилось в китайской педагогике балета. [154]. Запрос китайского общества на подготовку артистов балета, хореографов, балетмейстеров в традициях европейской и российской танцевальных школ достаточно высок.

Изучение исследований по обучению китайской хореографии показало, что большинство авторов отмечают необходимость расширения спектра специализаций хореографического образования, важность обмена опытом с различными европейскими и российскими хореографическими школами для дальнейшего внедрения практики классического танца в программы

китайских вузов, занимающихся профессиональной хореографической подготовкой. [146].

В результате проведенного анализа мы приходим к следующим выводам:

- истоки развития школы русского классического балета заложены французскими и итальянскими балетмейстерами, хореографами и педагогами, традиции русского классического балета сформированы в недрах балетного образования, начиная с XVII века. В процессе исторического развития, межкультурных контактов и реформ сложились национальные школы классического балета Европы и России;

- в современном китайском балете синтезированы достижения российской и европейской школы классического балета, сохраняются традиции русской классической школы, при этом была создана уникальная национальная школа китайского классического балета;

- классический балет в китайском хореографическом образовании сохраняет традиции российской и европейской системы обучения и воспитания будущих артистов балета, хореографов, балетмейстеров. Система обучения классическому балету представлена на всех уровнях образования в Китае.

1.2. Понятие «музыкальность» и его роль в хореографической подготовке детей китайских танцевальных школ

В Китае на сегодняшний день существуют всего два государственных учебных заведения, готовящих специалистов в области европейского балета (хореографов и танцоров) – «Пенинская академия танца (BEIJING DANCE

ACADEMY) и Шанхайская танцевальная школа (SHANGHAI DANCE SCHOOL)» [127, с. 177]. По направлению подготовки «классический балет» в Танцевальной школе Ван Хань обучение ведется в рамках 8-ми уровневой образовательной системы BALLET GRADING EXAMINATION TUTORIAL (BGET), разработанной Пекинской академией танца.

«Танцевальная школа Ван Хань (Сюйчжоу, провинция Цзянсу, Китайская народная республика) – частная школа обучения танцам, которая входит в число организаций национального уровня, отмеченных Департаментом науки и технологий Министерства культуры КНР, основана в 1998 году, имеет несколько направлений подготовки: классический балет, китайский танец, джазовый танец, народный танец, танцы для взрослых, танцы для родителей и детей. Все обучение классическому европейскому балету в школе Ван Хань строго стандартизировано по системе BGET» [121, с. 126].

В данной Школе к преподаванию по системе BGET допускаются только те педагоги, которые имеют «квалификационный аттестат учителя», получаемый по результатам прохождения специализированного экзамена в Центре балетного тестирования Пекинской академии танца. Аттестат дает право на преподавание по данному направлению хореографической подготовки в течение пяти или десяти лет (в зависимости от градации преподавательского уровня).

Следует отметить, что в содержании и структуре BGET нашел отражение результат «...генезиса классического европейского балета в Китае, существенное влияние на который, оказала советская балетная школа» [54, с. 17]. Так, начиная с 50-х годов КНР имела особо дружественные отношения с СССР, в страну приезжали на работу советские балетные педагоги, в 1954 г. была организована первая специализированная школа танца при Пекинской хореографической школе, в которой был открыт класс балета. Именно педагоги московской и ленинградской балетных школ стояли у истоков обучения китайских студентов балету европейского типа, а

знаменитая педагогическая система А.Я. Вагановой [22], сложившаяся благодаря синтезу особенностей европейской и русской школ классического танца, стала основополагающей при разработке методики преподавания и построения учебных курсов.

В китайских танцевальных школах обучение классическому балету соответствует системе BGET и не допускает отхождений от заданных требований и является обязательным условием в работе педагогов. При этом музыкальность не рассматривается как необходимая часть целостной подготовки детей и не учитывается на аттестационных экзаменах.

Изучая музыкальность детей в процессе обучения классическому балету в танцевальной школе Ван Хань (начальное звено обучения) нам необходимо раскрыть понятие музыкальность в хореографическом образовании.

Музыкальность как психическое свойство человека определяется его способностями, основанными на сенсорных эмоциональных качествах личности ребенка. Психология музыкальности основана на особенностях человеческого организма. Особенности восприятия классической музыки по теории Н. А. Ветлугиной [32], Д. Б. Кабалевского [55] связано с воспитанием нравственности и духовности ребенка на основе развития музыкальных способностей.

Выделяются такие музыкальные способности, как музыкальная память, музыкальный слух и чувство ритма. В теории музыкознания музыкальный слух разделяется на понятия «звуковысотный слух» и «тембровый слух». Ядром музыкальности является музыкальное восприятие звуковысотного тембра и ритма. Музыкальный ритм важно развивать с дошкольного и младшего школьного возраста, что подчеркивают многие ученые. «Песня, танец и марш – самые широко распространенные, самые массовые, самые демократические области музыки» [55, с. 9].

Музыкальность определяется умением слышать и слушать звуки и интонации в комплексном восприятии произведения. «В обучении

классическому балету особенно важно звуки и интонации передавать в ритмах и движениях тела, головы, рук и ног» [148, с. 23-38]. Последовательность обучения классическому танцу связана с процессом формирования музыкальности ребенка. Музыкальное образование дает возможность детям осмысленно передавать эмоциональную наполненность движений в технике танца. Звуки музыки активизируют телесность классического танца, а интонации наполняют смыслами, создаваемые художественные образы балета.

Учитель должен создавать музыкальную атмосферу восприятия классического танца, поэтому музыкальное сопровождение необходимо в «...обучении детей младшего школьного возраста» [168, с. 12-29]. С первого уровня учащиеся выполняют задания под звуки классической музыки, начиная с простых музыкальных произведений. На следующих уровнях на занятиях используется музыка выдающихся композиторов. Среди них необходимо выделить российских композиторов, чьи произведения особенно важны при обучении классическому балету: Борис Асафьев, Милий Балакирев, Александр Глазунов, Петр Чайковский, и многих других. (См. Приложение).

Классические мелодии способствуют формированию профессиональных навыков будущих артистов балета, так как классика влияет на психическое здоровье человека, особенно на психическое состояние ребенка. Классическая музыка используется в арт-терапии, так появилась достаточно новое научное направление – «педагогическая музыкотерапия» [91, с. 9]. Обучение классическому балету с музыкой развивает мозговую деятельность, улучшает качество восприятия балетного искусства, стимулирует музыкальную память, гармонизирует эмоциональное состояние ребенка, развивает творческое мышление, воспитывает целеустремленность, терпеливость и силу воли, и многое другое.

В. Сухомлинский писал, что «музыка является самым чудодейственным, самым тонким средством привлечения к добру, красоте,

человечности» [103, с. 39]. Музыка в обучение классическому балету способствует гармоничному развитию личности и дает возможность детям создать художественный образ в балетном искусстве. В. В. Ванслов считает, что «все искусства связаны между собой» [27, с. 3], поэтому необходимо использовать все художественные средства для создания художественного образа в танце.

Истоки взаимосвязи музыки и танца заложены в синкретизме восприятия мира древних культур. Синтез искусств на занятиях по классическому балету создает условия для развития «...музыкального восприятия в совокупности визуального (зрительного), кинестетического (телесного), эмоционального взаимодействия» [111, с. 31]. Понятие «музыкальное восприятие» [88, с. 123] понимается в комплексном, интонационно-содержательном восприятии музыкальных впечатлений. В процессе обучения классическому балету с музыкой решаются проблемы, связанные со слухом, ритмом, интонированием и другими возможными проблемами развития ребенка.

Танец влияет на формирование личности ребенка, что подчеркивается «многими учеными» [133, с. 119]. Музыка и танец взаимосвязаны, так музыкальность становится необходимым средством в хореографическом образовании для формирования специальных знаний, умений и навыков.

Смысл и сущность музыкальности в работах исследователей трактуется в разных ракурсах познания. Д. К. Кинарская и В. В. Клименко предлагают рассматривать понятие «музыкальность» как совокупность способностей человека. Ученые предлагают проводить тестирование и на его основе «выявлять музыкальность или ее отсутствие» [61, с. 129]. Д. К. Кинарская выделяет «способность музыки оказывать эмоциональное воздействие ... из-за свойств звука» [62, с. 63], что связывает танец и музыку в единстве художественного образа в классическом балете. Г. Ревеш рассматривает «...музыкальность как свойство одаренности ребенка» [92, с. 15]. Также, ученые выделяют множество особенностей музыкальности, среди них

выделяются: интеллектуальная, эмоциональная и творческая. [21; 41; 53; 61; 80; 84; 88; 108; 111].

Понятие «музыкальность» связана с талантом и одаренностью ребенка, в связи с этим Б. М. Теплов определяет музыкальность как «особый комплекс индивидуально-психологических способностей, требующихся для занятия именно музыкальной деятельностью» [108, с. 24]. Б. М. Теплов в своей работе музыкальную одаренность предлагает рассматривать как «качественно-своеобразное сочетание способностей, от которого зависит возможность успешного занятия музыкальной деятельностью» [108, с. 23], что соответствует нашему пониманию музыкальности, как необходимой способности детей в осмыслении эмоциональной духовности музыки и ее воплощения в пластическом искусстве танца.

Музыкальность проявляется в выразительности художественного образа, создаваемого в классическом балете, когда гармонично сочетаются звуки, ритмы и пластика движений. «Понять художественное произведение – значит прежде всего прочувствовать, эмоционально пережить его и уже на этом основании поразмыслить над ним» [108, с. 143-158]. Б.М. Теплов определяет музыкальность как комплекс способностей, развиваемых на основе врожденных задатков в музыкальной деятельности, необходимых для успешного ее осуществления.

Опираясь на теорию Б. М. Теплова мы предлагаем рассматривать *музыкальность как свойство личности, влияющее на общее художественно-эстетическое развитие детей в эмоционально-чувственном познании мира культуры.* Данное определение предлагается в контексте исследуемой проблемы развития музыкальности детей в обучении классическому балету танцевальной школы Ван Хань.

Чтобы понять глубину и прочувствовать смысл музыки необходимо обучать и воспитывать подрастающее поколение. Ученые, философы и музыканты писали о процессах музыкального образования в разных

контекстах истории, философии, культуры, образования. [21;41;53;61;80;84;88;108;111].

Для китайской культуры синкретизм музыки и танца является аутентичной формой искусства, так как с древности китайская музыка и танец были неразрывно связаны между собой, о чем свидетельствует обозначение такого вида искусства как «...«юэ у» (岳武 «юэ» - музыка, 在 «у» – танец)» [130, с. 83]. В процессе исторических преобразований произошел генезис китайского национального танца.

Понятие «музыкальность» в китайском языке 音乐性¹ связано с сочетанием танца и музыки в эмоциональном воплощении. Ху Чжицянь считает, что «глубина познания музыкальности танца еще недостаточно изучена, эмоциональность проявляется в музыкальном воплощении танца для этого необходимо обучать музыкальной грамотности» [161, с. 328]. Фу Гуанхуэй сравнивает лирику поэзии с музыкальностью, важную для «...понимания эмоционального настроения поэтических строк» [160, с. 14]. Отдельных исследований, посвященных музыкальности, в китайской литературе не встречается.

Сюнь-Цзы называл музыку «источником радости мудрых людей» 聪明人的快乐之源, при этом отмечал, что она «способна вызвать в народе хорошие мысли, она глубоко проникает в его сознание и легко изменяет нравы и обычаи» [116, с. 261]. Согласно учению Конфуция, музыка лежит в основе законов Вселенной, так как звуками пронизан весь мир. Размышления о важности музыки отражены в книге Конфуция «Лицзи» (книга о нормах поведения и ритуалах), что подчеркивает мнение философа об «...основополагающей функции музыки 岳 «юэ» в формировании норм поведения человека» [112, с. 262].

¹ Авторский перевод с русского на китайский язык, далее по тексту

Для китайского классического танца является характерным сочетание элементов народного танца, боевого искусства и акробатики, а также духовных идей, религиозных традиций и ритуальной практики, при этом исполнительская техника является ключевым аспектом в хореографии данного вида танца, его основной особенностью [145]. Так, пластичность тела в эмоциональной выразительности должна точно совпадать со звуками и ритмами, а движения глаз танцующего помогают лучше выразить необходимые эмоции и чувства. Точное движение разных частей тела, соответствующее канонам танца, является основной задачей танцовщика китайского классического танца.

В отличие от европейского балета исполнение китайского классического танца не требует яркой передачи художественного образа, творческой работы исполнителя над ролью, так как основная задача танцовщика состоит в том, чтобы следовать заданным правилам сочетания точных движений разных частей тела. В европейском балете большое значение имеет создание художественного образа в эмоционально-чувственном воплощении характера персонажа, поэтому работа балетмейстера заключается в обучении танцора умению создать образ и передать чувства посредством пластики и музыки.

Важно отметить то, что «в китайском танце также должны присутствовать три элемента китайской философии: «цзин» (концентрация), 齐 «ци» (течение энергии) и 沈 «шэнь» (дух)» [47, с. 260], истоки которых восходят к религиозно-эстетическим воззрениям даосизма, буддизма и конфуцианства, являющихся основными столпами культурного фундамента китайской цивилизации.

Китайские ученые исследуют особенности отражения и восприятия музыки у европейских и китайских реципиентов. Например, Чжан Сяньлян определяет следующие специфические характеристики:

1. Синкретизм в восприятии музыкальных произведений у китайцев.

2. Субъект-объектное отношение к музыке у слушателей из европейских государств.

3. Осмысление внутридуховного содержания музыки у китайцев.

4. Художественная образность восприятия музыки у европейцев.

5. Одноголосность мелодики звучания в восточной музыке.

6. Полифонизм западной музыки.

Чжан Сяньлян пишет – «особые различия в музыкальности китайцев и европейцев постепенно исчезают», формируется «комбинированный тип творческого мышления, сочетающий элементы традиционной китайской музыки и западные композиторские техники» [131, с. 51]. В процессе межкультурных коммуникаций заимствования в музыкальной и хореографической культурах обогащают сферу творческой деятельности, создавая новые формы и виды балетного искусства.

Европейская система направлена на создание художественного образа в балетной постановке на основе танца, музыки и драматического сюжета. Поэтому музыкальность становится необходимостью в обучении, так как овладение музыкой создает условия для достижения цели хореографической постановки. Развитие музыкальности в процессе обучения классическому балету связано со способностями каждого ученика на всех уровнях хореографической подготовки.

Все требования к обучению классическому балету и развитию музыкальности в Китае соблюдаются, в том числе и в частных учебных учреждениях. Структура работы в танцевальной школе Ван Хань распределены на следующие уровни обучения.

Первый и второй уровни относятся к элементарным, третий, четвертый и пятый - к промежуточным, а шестой, седьмой и восьмой - к продвинутым.

Обучающимися на курсах первого и второго уровня являются дети дошкольного возраста и учащиеся начальных классов, которым в процессе освоения программ курсов дается базовая хореографическая подготовка.

Курсы третьего и четвертого уровней по содержательному наполнению соответствуют программе первого класса основной балетной средней школы. Подготовка учащихся в процессе освоения программы данных уровней закладывает основу для тех, кто соответствует основным требованиям к артистам балета, любит танцы и полон решимости заниматься профессиональной хореографической деятельностью.

Как мы уже писали, обучение детей классическому балету в школе Ван Хань представлено тремя модулями: технический, музыкальный, исполнительный.

Технический модуль включает в себя такие компоненты как: координация центра тяжести тела, развитие понимания правильной координации движений, поддержка правильного внешнего раскрытия, растяжка ног, четкие движения ног, постановка рук, управление посадкой, контроль пространства, способность отображать линии тела, всесторонний скоординированный контроль вращения и т. д.

Музыкальный модуль представлен такими компонентами как: осмысление музыкальной информации, формирование навыков четкого ритма, демонстрация акцентов, музыкальной памяти, выражение стиля музыки, настроения и т. д.

Компоненты исполнительского модуля: расширение диапазона выразительности, гармоничности движений; выражение лица и тела; понимание и демонстрация танца; умение общаться с аудиторией в танце и т. д.

Обучение учеников начального звена (1 и 2 уровень системы BGET) сосредоточено на освоении базовых навыков балета, а именно на правильном развитии тела танцовщика, положениях его ног, рук, ориентации в танцевальных действиях, которые будут использоваться в будущих танцевальных комбинациях. Также обучающиеся постепенно осваивают основы балетного искусства:

- знакомятся с балетной терминологией;

- изучают соответствующую лексику;
- получают представления о технических характеристиках осваиваемых движений и комбинаций.

В данной возрастной группе акцент делается на развитии у обучающихся координации, ясности и точности в выполнении простых танцевальных комбинаций, при этом важным является акцентирование на четкости, мягкости и легатированности фразировок танцевальных движений. Возрастная группа – дети старшего дошкольного возраста и начальных классов школы.

Обучение в среднем звене (3 и 4 уровень системы BGET) предполагает овладение более сложными танцевальными комбинациями. Данный уровень рассчитан на детей средних классов школы и старше. Подготовка на данном этапе закладывает основу для тех, кто соответствует основным требованиям в перспективе стать артистом балета и мотивирован заниматься профессиональной хореографической деятельностью. У обучающихся формируется четкое понимание танцевальной лексики, от них требуется хорошее развитие музыкально-ритмической координации, знание разных стилей танцевальных комбинаций, а также знание различных стилей музыки.

Обучение в рамках 5,6,7 и 8 уровня системы BGET относится к продвинутому звену, рассчитано на танцовщиков, имеющих предварительную подготовку, танцовщиков – любителей, которые не поступили в профессиональные учебные заведения, но имеют желание продолжить повышать свой уровень подготовки и стать артистом балета в дальнейшем.

На данном этапе обучающиеся осваивают сложные танцевальные комбинации, для которых характерны длительность и многосложность. Помимо уверенного выражения содержания танца, беглости и непрерывности движений, понимания пространства и т. д., от учеников требуется высокий уровень сформированности эмоциональной отзывчивости на музыку. Также одной из задач обучения на этапе продвинутого звена

является сокращение различий между любительскими танцевальными занятиями учеников и профессиональными танцевальными выступлениями, с целью повышения уровня мотивации, подготовки музыкально - сценических образов и действий.

Развитие музыкальности в процессе обучения классическому балету создает условия для формирования профессиональных качеств личности, необходимых для дальнейшего совершенствования. Основным компонентом обучения является освоение экзерсиса.

«Экзерсис (от лат. *exercitium*, фр. *exercice* - «упражнение») – понятие, относящееся к занятиям, тренажу в целом, с целью овладения теми или иными навыками. Экзерсис состоит из:

- «preparation» (подготовка);
- экзерсис у станка;
- экзерсис на середине зала;
- *allegro*» [121, с. 127].

Перед упражнениями обязательно выполняются:

- классические «pas» (движений) у станка;
- классические «pas» (движений) на середине зала.

В процессе обучения экзерсису в танце ученики систематически тренируются для укрепления костно-мышечной структуры скелета человека. Постепенно вырабатывается координация движений. Формируется психологическая устойчивость и терпеливость, влияющая на эмоциональность, ритмичность и музыкальность.

По методу А. Я. Вагановой выстраивается система занятий, построенных по схеме «от простого к сложному» [127, с. 100]. При этом музыкальность определяется как «способность ощущать ладо-функциональные отношения звуков, обладать чувством ритма, музыкальной памятью, музыкальной фантазией и т. д.» [79, с. 789]. Упражнения выполняются в соответствии с ритмами и темпами произведения, с учетом динамики интонационного сопровождения музыкального аккомпанемента.

На занятиях по классическому балету используются «...произведения классической музыки П. И. Чайковского, Э. Сен-Санса, Л. Делиба, Ф. Листа, Э. Грига и многих других» [121, с. 128], рекомендуемых учеными-педагогами-музыкантами [См. Приложение].

В музыкальном сопровождении «pas» используется «структура музыкального построения (4, 8, 16, 32 такта). Хореографический метр при работе над материалом – 2/4, 3/4, 4/4, 6/8» [121, с. 128]. Используется музыка «обличенная в законченную форму, построенная по характеру, фразировке, ритмическому рисунку, динамике в полном соответствии с танцевальным движением» [134, с. 11]. «На занятиях в танцевальной школе Ван Хань предусмотрено как «живое» исполнение музыки (аккомпанемент на фортепиано), так и использование аудио – записей» [121, с. 128].

При этом, необходимо отметить, что специальных дисциплин по музыкальному образованию в танцевальных школах и хореографических студиях Китая не предусмотрено.

Вследствие проведенного анализа, мы считаем, что «развитие музыкальности детей начинается с самого начала процесса хореографической подготовки, достигается посредством освоения классического балетного экзерсиса и длительного тренажа» [121, с. 128]. Музыкальное сопровождение является обязательным средством для формирования профессиональных навыков будущих артистов балета, балетмейстеров и хореографов.

Анализируя научные подходы к изучению феномена музыкальности, мы пришли к следующим выводам:

- понятие музыкальности в хореографическом образовании недостаточно изучено, в основном музыкальность изучается в психологическом ракурсе и связано со способностями ребенка к освоению музыки. Б. М. Теплов определяет музыкальность как комплекс способностей, развиваемых на основе врожденных задатков в музыкальной деятельности, необходимых для успешного ее осуществления. Опираясь на теорию Б. М.

Теплова, мы предлагаем рассматривать музыкальность как свойство личности, влияющее на общее художественно-эстетическое развитие детей в эмоционально-чувственном познании балетного искусства в мире культуры. Данное определение предлагается в контексте исследуемой проблемы развития музыкальности детей в обучении классическому балету танцевальных школ Китая;

- понятие музыкальности 音乐性 в китайском языке связано с сочетанием танца и музыки в эмоциональном воплощении художественного образа. Для китайского классического танца является характерным сочетание элементов народного танца, боевого искусства и акробатики, а также духовных идей, религиозных традиций и ритуальной практики, при этом исполнительская техника является ключевым аспектом в хореографии.

- музыка, хореография и драматический сюжет составляют основу обучения в развитии музыкальности, что способствует качественному обучению классическому балету и танцевальной подготовке в специальных школах Китая;

- развитие музыкальности является необходимостью при подготовке будущего артиста балета, хореографа, педагога-хореографа, балетмейстера. На каждом этапе необходимо учитывать возрастные особенности детей, обучающихся классическому балету;

- синтез музыки и танца в обучении детей повышает качество и уровень профессионализма в соответствии с современными мировыми тенденциями классической школы балетного искусства. Музыкальный компонент в профессиональном хореографическом образовании должен целенаправленно формировать музыкальность обучающихся на основе современных программ и методик обучения.

1.3. Особенности развития музыкальности детей в обучении классическому балету в КНР

Педагогика обучения и воспитания в хореографическом образовании XVIII-XIX веков сложилась на основе строгой дисциплины и физической подготовки. Организация учебного пространства и функциональное размещение необходимых помещений зависит от требований и правил, которые строго соблюдались. Обязательными обучающими предметами стали: зеркало, поручни специальной формы, станок. Техника исполнения становится целью в исполнении классического танца. Мастерство танца воспитывается в зависимости от профессиональной подготовки специалистов: педагог, балетмейстер, художник-постановщик, музыкант-композитор, художник-декоратор, в итоге формируется артист балета.

При этом, музыка в балете передает эмоционально-чувственное содержание музыкального произведения, так «...исполнитель должен проникнуться этим содержанием, взволнованностью, эмоциональной насыщенностью и характером музыки, на основе которой сочинен танец» [52, с. 14]. Как отмечает Л. А. Касиманова – «хореографическое искусство непосредственно связано с музыкой, что обусловлено важностью музыки в раскрытии хореографического образа во всей его полноте, выразительности и яркости» [60, с. 43].

Педагогическая система в хореографическом образовании складывалась под влиянием многих факторов: исторических, политических, социальных, культурных, этнических и т.д. Педагогическая система в хореографическом образовании представляет двухступенчатую систему (школа-театр). Хореографическое образование начинается с формирования телесного совершенства. В хореографических школах подготовка в течение всего исторического развития ведется по единой системе. С одной стороны

качественное обучение опирается на академические способности танцовщика, с другой стороны обладание телом дает возможность реализовать слияние музыки, поэзии и пластики тела в едином комплексном художественно-эстетическом воплощении идеи постановщика. Именно «классический танец становится основой обучения в хореографическом образовании» [45, с. 181].

Особое значение в обучении танцевальному искусству имеет музыкальность хореографии. Г. А. Безуглова отмечает, что «взаимодействие музыки и хореографии в развитии балета обусловлено диалогом искусством и определяет направления классического образования» [17, с. 4]. Музыкальность формируется на основе освоения музыки и пластики тела в театральном воплощении художественного образа. Поэтому в обучении необходимо учитывать такие факторы, как – умение воспринимать звуки и интонации музыкального произведения, умение создавать образ в эмоциональном движении, умение отражать эмоции на вербальном уровне в пластическом соединении эмоционального опыта и художественных навыков в целостное единство музыкальной формы.

В истории балета «...многие хореографы прошлого обладали выдающимися музыкальными способностями» [18, с. 6], среди них – Август Бурнонвиль, Лев Иванов, Мариус Петипа, А. Сен-Леон, Пьер Гардель, Джованни Казати Сальваторе, Вигано и Гаэтано Джойя и многие другие профессионально владели музыкальными инструментами, были композиторами и совершенствовали искусство балета в своих театральных постановках.

Музыкальная деятельность хореографов создавала уникальные образцы театрального искусства, воплощая идеи художественных образов, воплощающих эмоционально-чувственное восприятие сюжетов балетных постановок. Ж. Ж. Новерр писал «Когда музыка и танец творят согласно, впечатление...становится величественным и их волшебные чары пленяют одновременно и сердце и разум» [82, с. 39].

Музыка в балетных постановках определяет «...эмоциональную сущность и интеллектуальную направленность» [72, с. 99]. Танцевальность в художественных образах должна подчеркивать неповторимость и целостность сюжетной композиции. Именно музыкальность способствует раскрытию характеристик персонажей, создавая атмосферу сопричастности к действиям на сцене. Особенно ярко это проявляется «...в балетном жанре» [48, с. 15]. Музыкальное сопровождение дает возможность понять и осмыслить совместную деятельность хореографа и композитора.

Эффективность развития музыкальности детей начальной школы зависит от условий организации учебных занятий и методов обучения, применяемых на практике. Вариативность процесса обучения классическому танцу формируется на основе применения музыкальных произведений, создающих художественно-эмоциональное пространство, что особенно важно для детского восприятия и развития чувственности личности.

В процессе исторического развития хореографии в педагогике балета сложился определенный подход в обучении музыкальности. Главная цель заключается в развитии музыкальных способностей обучающихся хореографии.

Задачи обучения музыкальности:

- Воспитание эмоциональной восприимчивости музыки и музыкальных произведений.
- Формирование музыкальных способностей – мышления воображения, памяти.
- Развитие сенсорных способностей музыкальности – музыкальный слух и чувство ритма. (Мелодическая гармония, тембр и динамика звука).
- Развитие сенсомоторных навыков на основе ритма звуков и мелодики звучания.

Основной закон хореографического образования от простого к сложному сохраняется на протяжении всего процесса обучения музыкальности. При этом компоненты музыкальности развиваются

неравномерно, поэтому важно воздействовать на обучение личности комплексно, используя все виды искусств.

Классический балет является обязательной дисциплиной в танцевальных школах и хореографических студиях Китая. Хореографическое образование в России и в Китае приобретает большую популярность, что приводит к росту количества танцевальных школ и хореографических студий как государственных, так и частных. В определении понятий «хореографическая студия» и «танцевальная школа» необходимо уточнение. «Хореография (греч., от choreia – танец, и grapho – пишу) – танцевальное искусство» [79, с. 58]; искусство обозначать фигуры танцев знаками на бумаге; умение составлять, сочинять балеты. В китайских энциклопедиях и словарях хореография также определяется как: искусство танца, искусство постановки танцев и балетных спектаклей, весь объем танцевальных компонентов, входящих в танец или балет. [28;29;141;145;150;157]. Соотношение понятий создает целостное единство в обучении танцевальному искусству хореографии. Мы будем рассматриваем понятие хореографической студии как школу, в которой происходит практическое изучение танцевального искусства. В связи с этим, применение понятий танцевальной школы и хореографической студии используются как синонимы в рамках нашего исследования.

Китайские танцевальные школы обеспечиваются профессиональными учителями. В Китае много учебных заведений, которые могут обучать учителей балета, но все школы должны заполнить форму заявки в экзаменационном центре Пекинской академии танца, выполнить требования экзаменационного центра Пекинской академии танца и сдать экзамен в экзаменационном центре. На сайте Пекинской академии танца указаны требования к экзамену [158]. Так, профессиональные учителя проходят обучение. Все учебные заведения, осуществляющие образовательную деятельность в области хореографической подготовки на территории Китая

обязаны аттестоваться в экзаменационном центре Пекинской академии танца.

Пекинской академией танца разработан учебный курс «BALLET GRADING EXAMINATION TUTORIAL» - «набор серии учебных материалов для детей и подростков, предназначенный для внеклассной работы» [127, с. 176-177], направленный на популяризацию танцевального образования в Китае. Строгое следование системе, разработанной в вышеуказанной серии, является обязательным требованием к работе педагогов в хореографических студиях всей страны.

В рамках набора серии «BALLET GRADING EXAMINATION TUTORIAL» учебный материал разделен на восемь уровней.

- 1.Классификационный балет Пекинской академии танца, уровень 1
- 2.Классификационный балет Пекинской академии танца, уровень 2
- 3.Классификационный балет Пекинской академии танца, уровень 3
- 4.Классификационный балет Пекинской академии танца, уровень 4
- 5.Классификационный балет Пекинской академии танца, уровень 5
- 6.Классификационный балет Пекинской академии танца, уровень 6
- 7.Классификационный балет Пекинской академии танца, уровень 7
- 8.Классификационный балет Пекинской академии танца, уровень 8

Первый и второй уровни относятся к элементарным, третий, четвертый и пятый - к промежуточным, а шестой, седьмой и восьмой - к продвинутым.

Обучающимися на курсах первого и второго уровня являются дети дошкольного возраста и учащиеся начальных классов, которым в процессе освоения программ курсов дается базовая хореографическая подготовка.

Курсы третьего и четвертого уровней по содержательному наполнению соответствуют программе первого класса основной балетной средней школы. Подготовка учащихся в процессе освоения программы данных уровней закладывает основу для тех, кто соответствует основным требованиям к артистам балета, любит танцы и полон решимости заниматься профессиональной хореографической деятельностью.

Учебные материалы для курсов пятого, шестого, седьмого и восьмого уровня рассчитаны на танцовщиков-любителей, которые не поступили в профессиональную школу танцев, но любят балет и имеют желание и стать артистом балета.

Содержание каждого уровня разделено на две части, а именно: тренировочная часть по методу барре и тренировочная часть средней интенсивности. Метод барре (barre) основан на комбинации балетных и силовых упражнений и сбалансированном сочетании типов мышечной нагрузки. Это метод тренировок, в котором сочетаются движения из классического танца, позы йоги, пилатеса и силовые упражнения. Автором метода является «немецкая балерина Лотта Берк (Lotte Berk)» [150, с. 13], которая разработала его в середине XX века. Толчком для создания данного метода послужила перенесенная балериной травма позвоночника. Метод барре представляет собой систему упражнений, основанных на балетных позициях у станка, которые могут выполняться людьми, не имеющими танцевальной подготовки. Главное преимущество метода - качественная проработка всех групп мышц. Изначально основной смысл метода заключался в тренировке ног, осанки и мышц пресса. По мере роста популярности метода, он стал дополняться элементами йоги, функционального тренинга и сегодня вырос в целое направление фитнеса.

Учащиеся курсов осваивают также так называемые промежуточную часть, состоящую из: classical (классический танец); free movement (свободное движение, фактически относительно простое обучение современным танцам) и character (характерный танец, в основном это русский танец, а также польский и венгерский). Все методы описаны в учебных пособиях по классическому танцу. [13;20;22;24;65]. Цель обучения на каждом уровне различна, но обязательным является следование пошаговому подходу, соединяющему предыдущий и последующий уровень и выстроенные в логике преемственности преподаваемого материала.

По прохождению каждого уровня обучающиеся сдают экзамен. Возрастные требования к кандидатам на экзамены на всех уровнях, следующие:

Уровень 1 (6-11 лет)

Уровень 2 (7-12 лет)

Уровень 3 (8-13 лет)

Уровень 4 (9-14 лет)

Уровень 5 (10-15 лет)

Уровень 6 (11-16 лет)

Уровень 7 (12-17 лет)

Уровень 8 (13-18 лет).

Учащиеся, занимающиеся хореографической подготовкой, имеют право выйти на аттестацию только в том случае, если их учитель имеет квалификационный аттестат учителя, выданный Пекинской академией танца. В настоящее время десятки тысяч человек прошли обучение и получили квалификационный аттестат учителя. Под их руководством ежегодно обучается и рекомендуется к участию в аттестации более 40 000 человек.

Градационный оценочный центр при Пекинской академии танца «GRADING CENTER» был создан в 1992 году как призванный создавать высокий уровень танцевального образования в Китае и вести экзаменационную оценку учреждений, занимающихся хореографическим образованием. [158]. В ноябре 2015 года Центр официально сменил свое название на «BEIJING DANCE ACADEMY DANCE GRADING INSTITUTE», прошел модернизацию, став также школой для занимающихся вне учебного кампуса академии, так называемым танцевальным образованием уровня колледжа. Целью создания колледжей является «популяризации танцевального образования, с целью улучшения его национального качества»:

- достижение высокого уровня танцевального образования путем построения системы преподавания качественного образования;

- исследование и разработка учебно-методических материалов,
- подготовка учителей;
- оценка экзаменов;
- продвижение учебных программ как средства построения собственной китайской национальной танцевальной школы и продвижения ее на зарубежных образовательных платформах.

С момента своего создания деятельность Градационного оценочного центра охватила весь Китай, 29 его провинций, муниципалитеты и автономные районы. Центр ведет работу в Гонконге, Макао, Тайване, Сингапуре, Малайзии, Индонезии, Новой Зеландии, Японии, США, Канаде и других странах, масштаб его деятельности продолжают расширяться. На сегодняшний день насчитывается 529 китайских подрядчиков и 16 зарубежных подрядчиков, работающих с Центром, из года в год их число увеличивается. [158]. Учебные материалы, экзаменационные системы и методы работы, созданные на базе Beijing Dance Academy Dance grading Institute становятся широко известны и популярны во всем мире.

Преподавание в танцевальных колледжах Китая ведется под девизом «К профессиональному духу, к универсальному видению!» [147, с.184]. В рамках учебных курсов разрабатываются концепции ведения преподавательской работы; создаются стандартизированные внеклассные программы популяризации танцев, с учётом научной системы самостоятельно составленных и опубликованных учебных материалов; внедряются строгие стандарты системы управления аттестацией.

Система аттестации, оценки знаний и компетенций во многих сферах жизни человека претерпевает изменения согласно изменяющимся реалиям современного мира. Так, система грейдов, пришедшая из экономических наук, становится все более востребованной во многих областях деятельности людей, в том числе в образовании и науке.

«Грейдинг (система грейдов) - процедура по проведению оценки и ранжирования должностей, в результате которых должности распределяются

по группам, или, собственно, грейдам, в соответствии с их ценностью для компании. Грейд (степень, класс) - группа должностей обладающих примерно одинаковой ценностью для компании. Количество грейдов может варьироваться от 5-7 до 20. Каждому грейду соответствует определенный размер оклада, или «вилка окладов», которая может периодически пересматриваться, но сама система грейдов остается неизменной» [42].

«Существует, например, грейдинг должностей или работ, когда оцениваются и ранжируются, т.е. распределяются по «грейдам» должности, независимо от того, какой именно работник занимает должность. Грейд должности зависит от ценности и важности данной должности для компании, в данном случае в совокупности учитывается и ценность выполняемой работы, и ценность самого работника, которая зависит от уровня его квалификации, опыта, мастерства и уровня развития его профессиональных компетенций» [42].

«Система грейдов пришла к нам из США, где в начале 60-х прошлого века Эдуард Н. Хэй разработал методику оценки должностей, по заказу госструктур, которые хотели разобраться, сколько надо платить чиновникам одного профессионального уровня, но выполняющим разную работу. С тех пор система грейдов успешно зарекомендовала себя на Западе и сегодня считается лучшей основой для прозрачной и управляемой системы оплаты труда» [42].

Как известно качество образования зависит от квалификации преподавателя и его компетентности. Система грейдов становится благоприятным условием построения эффективной системы оценивания знаний, где в зависимости от положения в системе грейдинга, занимаемого преподавателем и формированием возможного набора компетенций, который может приобрести обучающийся, у конкретного преподавателя по определенному предмету. Следовательно, наблюдается корреляция между грейдом преподавателя и максимально возможным уровнем получения знаний учеником.

В настоящее время BEIJING DANCE ACADEMY DANCE GRADING INSTITUTE ведет деятельность согласно классификации направлений работы по системе грейдов:

- китайский танец грейдинг;
- балет грейдинг;
- международный стандарт танца грейдинг (три профессиональных направления).

В соответствии с данной классификацией созданы учебно-методические материалы:

- «Китайский танец грейдинг экзаменационные материалы» (1-13)»;
- «Балет грейдинг экзаменационные учебники» (1-8)»;
- «Международный стандарт танца грейдинг экзаменационные материалы» (просвещение -10)» [127, с. 176-177].

Рассмотрим деятельность танцевальной школы Ван Хань, являющейся частной школой профессионального обучения танцам, деятельность которой официально одобрена муниципальной комиссией по образованию Сюйчжоу (провинция Цзянсу), имеющая статус независимого юридического лица. В системе грейдинга школа занимает ведущую позицию по хореографическому образованию.

Школа Ван Хань (Wanghan) принадлежит к числу первых национальных подрядчиков по социальным и художественным оценкам, выданным Департаментом науки и технологий Министерства культуры. [151]. Школа имеет пять кампусов с учебной площадью более 6000 кв.м., состоящих из классных комнат, офисов, конференц-залов, раздевалок и туалетов. В среднем в каждом кампусе насчитывается от 8 до 10 классных комнат, а площадь каждого класса составляет около 30 кв. метров. В классе в среднем от 10 до 15 обучающихся. Сочетание полной аппаратной поддержки и уникального дизайна в простом стиле приводит к новому уровню высококачественной учебной среды и способствует популяризации бренда художественного образования. За более чем двадцатилетний срок с момента

своего основания, школа сформировала модель обучения, включающую следующие направления подготовки:

- «детский балет;
- китайский танец;
- джазовый танец;
- народный танец;
- танец родителей и детей» [121, с. 126].

Результаты обучения и преподавания в данной школе являются достаточно высокими, о чем свидетельствуют многие достижения ее преподавателей и учеников. Так, ученики выиграли более 600 наград на различных танцевальных конкурсах всех уровней по всей стране. Более 350 выпускников школы поступили в престижные художественные колледжи и университеты по всей стране, включая такие как: Пекинская академия танца, Китайский университет Жэньминь, Наньчанский университет, Педагогический университет Цзянсу и Нанкинский университет искусств.

Школа танца Ван Хань стремится предоставлять высококачественное художественное образование детям и подросткам в возрасте от 3 до 16 лет, соответствующее требованиям государственных национальных стандартов. За все время существования школы, она 18 раз проходила аттестацию в Пекинской академии танца, за это время около 7000 детей сдали экзамены в данном вузе.

Требования к преподавательскому составу Школы самые высокие. Так, каждый преподаватель должен иметь квалификационный аттестат учителя Пекинской академии танца, квалификацию не ниже бакалавра по специальностям, связанным с хореографическим образованием, а также обладать терпением и чувством ответственности.

Существует ряд требований, предъявляемых к структуре и организации работы хореографических студий в Китае. Прежде всего, право на ведение преподавательской работы в области танцевального образования дает только квалификационный танцевальный сертификат, выдаваемый «Пекинской

академией танца (Beijing Dance Academy)» [158]. Для получения сертификата необходимо пройти аттестацию в специализированном оценочном «градационном центре». Аттестация представляет собой сдачу экзамена, состоящего из ряда последовательных уровней, по завершению которого выдается «квалификационный сертификат учителя».

После прохождения третьего уровня сертификации предоставляется возможность подать заявку на возможность вхождения в число «Китайских танцоров Ассоциации зарегистрированных учителей танцев», которые получают такой документ как «квалификационный аттестат учителя». Данный документ дает возможность вести образовательную деятельность, заниматься преподавательской работой, прежде всего педагогической работой с детьми и молодежью в области преподавания китайских народных танцев. Без наличия квалификационного аттестата учителя педагог не имеет право работать в организациях и учреждениях сферы образования и вести преподавательскую практику.

Следует отметить ряд требований к экзаменуемым. Процедура сдачи квалификационного экзамена преподавателями в Пекинской академии танца делится на две части: подготовительная часть и экзамен. Особо подчеркивается наличие у претендента высокого уровня развития физических данных, степень соответствия стандартам профессиональных навыков, отличные личные навыки, стремление к совершенствованию своей физической и профессиональной подготовки. Необходимо отметить, что обладание музыкальных способностей педагога не учитывается в критериях оценки и определения профессионального уровня по грейдингу специальностей Китайской Народной Республики, одобренный Министерством культуры КНР.

В школе Ван Хань также существует градация уровней обучения.

На начальном уровне основное внимание уделяется обучению основным навыкам балета - положению ног, положению рук, ориентации в пространстве на основе танцев, которые будут использоваться при будущем

изучении комбинаций. Учеников постепенно знакомятся с балетной терминологией и его техническими характеристиками балета, а также работают над развитием координации и точности при выполнении простых упражнений. Развивают у учеников умение и понимание разных музыкальных стилей, а также учат развивать уверенность в себе и коммуникативность в танце. Музыкальный аккомпанемент для занятий подбирается в соответствии с особенностями детей.

Средний уровень предполагает обучение более сложным комбинациям. На данном уровне подготовки ученики должны четко понимать танцевальную лексику и выполнять соответствующие действия, также они должны уметь демонстрировать разные стили танцевальных комбинаций и различать музыкальные стили. Обучающиеся работают над улучшением своего чувства ориентации в пространстве и повышением работоспособности. Взрослые с нулевым уровнем хореографической подготовки, могут начать обучение в группах данного уровня.

Продвинутый уровень требует от учеников полного и всестороннего понимания техник и навыков балета, умения демонстрировать усвоенный учебный материал. Содержание изучаемых танцев становится насыщеннее и сложнее. Помимо уверенного выражения содержания танца, беглости и непрерывности выполнения движений, чувства понимания пространства и т. п., ученики должны уметь убедительно продемонстрировать эмоциональную составляющую танца. Особенностью данного уровня является индивидуальный подход в восприятии музыкального стиля, его интерпретации в контексте танца, что позволяют разным людям по-разному понимать стилистику танца и творчески подходить к вариативным элементам занятий. Еще одной задачей продвинутого уровня является повышение уровня любительских танцевальных занятий до профессиональных танцевальных выступлений. При этом обучающиеся имеют возможность получить в процессе образовательной хореографической деятельности

практику максимально приближенную к реальному балетному действию в театре, что имеет большую мотивационную ценность для обучающихся.

Содержание обучения в школе Ван Хань представлено тремя модулями:

- технический модуль;
- музыкальный модуль;
- исполнительский модуль.

При реализации технического модуля учитываются такие аспекты как: регулировка центра тяжести тела; развитие правильного внешнего раскрытия; координация всего тела; растяжка ног на полу и на высоте; четкость движений; управление осанкой; ориентировка в пространстве; способность отображать линии тела; всесторонний координированный контроль вращения и т. д.

При реализации задач технического модуля акцент делается на четкость ритма, показ приоритетов, выражение стиля музыки и настроения и т. д.

Музыкальный модуль направлен на развитие творческих способностей и формирование ритма танца для создания эмоциональной выразительности художественного образа.

Исполнительский модуль предполагает работу над выразительностью мимики, тела и движений; понимание сути танца и его выражение; умение общаться с аудиторией в танце и т. д.

Система классов в танцевальной школе Ван Хань согласно экзаменационному курсу Пекинской академии танца (Beijing Dance Academy) [158], состоит из шести классов:

- 1 класс: Гао Конг;
- 2 класс: Ху Шэннань;
- 3 класс: Яо Юцин;
- 4 класс: Ху Бинсин;
- 5 класс: Хань Сюэ;

6 класс: Цзи Ю.

Преподавательский состав школы постоянно работает над повышением своей профессиональной компетентности. Как и все другие преподаватели учебных заведений, занимающиеся хореографической подготовкой, учителя школы Ван Хань проходят необходимую восьмиуровневую аттестацию. Среди них такие преподаватели классического балета как: Цзи Ю, Гао Конг и Ху Шэннань.

Организационные условия обучения, сложившиеся в данной частной школе, представляют собой единое целое, выступая как его равноценные части. Преподаватели осуществляют поддержку и сопровождение обучающихся в реализации обучения классическому балету и развитию музыкальности. В контексте настоящего исследования под организационными условиями мы понимаем характеристику системы образования в хореографических студиях и танцевальных школах Китая, создающих образовательную среду для эффективного функционирования.

Таким образом, на основе системы грейдинга (оценки деятельности танцевальной школы Ван Хань) сформирована организационная структура образовательной деятельности. В структуру администрации школы Ван Хань входят: руководитель по академическим вопросам, учитель по академическим вопросам, маркетолог, бухгалтер и ответственный за административно-хозяйственную часть. Школа сотрудничает с Пекинской академией танца, тем самым расширяя спектр своих организационно-педагогических условий и предоставляя возможность для профессионального роста своим преподавателям.

Так, в школу регулярно приезжают профессора Академии для обучения педагогов: читают лекции, проводят мастер-классы и другие мероприятия. Школу с данной миссией посетили такие известные деятели хореографического образования и танцевальной культуры как профессор Сюй Динчжун, профессор балета, бывший заместитель ректора Пекинской академии танцев и профессор Ван Цзяньго, выпускник балетного факультета

Пекинской академии танцев, имеющий звание государственного экзаменатора, работающего в Градационном оценочном центре при Пекинской академии танца. [158]. Показателем высокого образовательного уровня и востребованности школы Ван Хань является и тот факт, что не так давно возглавил школу господин Ли Ли, заместитель директора отдела исполнительского менеджмента Шанхайского балета, педагог и профессиональный актер.

На основе проведенного исследования мы приходим к следующим выводам:

- В Китайской Народной Республике создана национальная система хореографического образования. На основе Грейдинга сформированы требования к организации обучения и воспитания в государственных и частных хореографических образовательных учреждениях.

- При Пекинской академии танца находится градационный оценочный центр, выполняющий функцию контроля и допуска государственных и частных организаций к образовательной деятельности в области хореографии. По требованиям к хореографической подготовке детей начальной школы обязательно прохождение восьми уровней обучения по возрастным категориям от 6 до 18 лет.

В современном Китае наблюдается синтез восточных и западных танцевальных традиций, заметна ассимиляция культур и хореографических направлений, повлекшая за собой появление нового современного китайского танца, вобравшего в себя элементы культурной глобализации, но в то же время сохраняющего верность «...китайским народным традициям и национальному духу» [25, с. 151-159]. Танцевальное искусство выражает самобытную культуру каждого народа, отражающее эстетические представления в художественных образах. Китайский танец несет в себе ценности культуры, выраженные в пластике движений, телесной гармонии духовного и физического совершенства, передавая из поколения в поколение сущность исторического наследия.

Президент Ассоциации Китайского Танца Ли Юйшань считает, что китайскому традиционному танцу, как виду искусства, необходимо влияние извне, приносящее вдохновение, чтобы оно «не законсервировалось и не задохнулось» [136, с. 140]. Исследователи отмечают, что в последнее время традиционные китайские танцы существенно трансформируются под влиянием иностранных танцевальных культур – «индийской, арабской, русской» [145, с. 756-778]. Существенно заметно слияние китайского танца с европейским классическим балетом, особенно с русской балетной школой. Вместе с этим сохраняются религиозно-ритуальные аспекты танцевального искусства.

Русский балет существенно повлиял на формирование китайского классического танца в Китае. Ученые-педагоги Советского Союза были востребованы в Китае и «...активно сотрудничали с коллегами для создания собственной китайской школы танцевального и балетного искусства» [159, с. 111-156]. Хронология развития балетного искусства в Китае связана с первыми балетными постановками «в Харбине и в Шанхае» [116, с. 178]. С 1957 в Пекинскую балетную школу приехали советские педагоги, внесшие вклад в развитие китайской балетной школы «П. Гусев, Н. Серебренникова, В. Румянцева», «В 1960 г. была официально основана Шанхайская балетная школа... Ху Жуньжунь впервые на основе идей А.Я. Вагановой разработала собственную методику обучения балету, которая остается актуальной в настоящее время» [116, с. 179]. Система молодого китайского балета основывалась на русском стиле, заимствовала технику и содержание проведения занятий, методы обучения, а также учебные планы и материалы для проведения занятий.

Система профессионального хореографического образования в Китае представлена средне-специальными и высшими учебными заведениями. Так, высшие учебные заведения занимаются подготовкой исполнителей (артистов балета), постановщиков (хореографов) и педагогов (педагогов системы дополнительного и профессионального образования). Особое место среди

вузов занимают «Пекинская академия танца и Шанхайская танцевальная школа – крупнейшие государственные хореографические учебные заведения, которые являются вузами «первого класса» (по общей четырехклассной шкале оценки уровня хореографического образования)» [127, с. 177]. Только в вузах первого класса, помимо обучения китайскому классическому танцу, преподается западный классический танец, что особо ценится в современном Китае так как образование, полученное в данных учебных заведениях, открывает перспективу для прохождения стажировки в вузах России и Европы.

Хореографические колледжи (средние хореографические школы), куда поступают дети с десятилетнего возраста, после шестилетнего обучения выпускают специалистов – артистов китайского классического танца. «В общеобразовательной школе реализуются проекты, призванные сделать хореографическую подготовку детей всеобщей» [155, с. 160]. При этом следует отметить, что сегодня чаще всего уроки танцев в общеобразовательной китайской школе ведет учитель музыки, не имеющий специального образования. Данная система является традиционно сложившейся, где совмещены музыкальное и хореографическое образование.

В государственных и частных образовательных учреждениях, ведущих специальную хореографическую подготовку требования к обучению, определяются стандартами китайской системы образования. Все преподаватели должны обладать специальным хореографическим образованием и владеть навыками музыкального творчества, необходимыми для профессионального развития.

В хореографическом образовании Китая на сегодняшний момент констатируется ограниченное, недостаточно широкое изучение культуруопределяющих феноменов российской и западной культур, что сказывается на образовательном результате, когда выпускник-специалист владеет техническими навыками российского и европейского классического

танца, но не имеет опыта философского и культурологического познания особенностей культур.

Исследования современного хореографического образования Китая свидетельствует о том, что в специализированные программы обучения «не включены дисциплины, которые позволили бы смотреть на культуру чуть шире, чем в рамках культуры китайского народного танца» [132, с. 30] и отмечают необходимость систематического изучения наследия и исторического контекста классического европейского и русского балета.

Министерство культуры Китайской Народной Республики ставит задачи по сохранению и передаче танцевального искусства подрастающему поколению. Включение танцевального искусства в нематериальное наследие Китая дало возможность определить цели и задачи в образовательной системе для преемственности достояния культуры. В китайском танцевальном искусстве отражаются идеи культуры и философии, основы народного и придворного танцев, техники боевых искусств. В том числе воплощаются идеи гармонии и техники русского классического балета.

В XX веке была разработана концепция «Шень Юнь» 神韵, в основе которой были заложены основы китайского классического танца. Ли Жен И и Тан Мань Чэн классифицировали техники и приемы танцевальных движений, «...сложившихся в течение исторического развития, что послужило отделением танца от оперного искусства» [135, с. 117]. Концепция стало первым учебным пособием для обучения китайскому танцевальному искусству.

Формирование национальной хореографической школы в Китайской Народной Республике связано с заимствованием из сложившихся систем европейского и российского образования. В процессе межкультурных контактов влияние традиций, сложившихся в России, проявилось в «китайской педагогике балета» [155, с. 123]. Запрос китайского общества на

подготовку артистов балета, хореографов, балетмейстеров в традициях европейской и российской танцевальных школ достаточно высок.

Изучение исследований по обучению китайской хореографии показало, что большинство авторов отмечают необходимость расширения спектра специализаций хореографического образования, важность обмена опытом с различными европейскими и российскими хореографическими школами для дальнейшего внедрения практики классического танца в программы китайских вузов, занимающихся профессиональной хореографической подготовкой, включая музыкальное обучение. [144; 147;148;155;161;163;166;167;168].

Выводы по главе 1

В результате проведенного анализа мы приходим к следующим выводам:

- истоки развития школы русского классического балета заложены французскими и итальянскими балетмейстерами, хореографами и педагогами, традиции русского классического балета сформированы в недрах балетного образования, начиная с XVII века. В процессе исторического развития, межкультурных контактов и реформ сложились национальные школы классического балета Европы и России;

- в современном китайском балете синтезированы достижения российской и европейской школы классического балета, сохраняются традиции русской классической школы, при этом была создана уникальная национальная школа китайского классического балета;

- классический балет в китайском хореографическом образовании сохраняет традиции российской и европейской системы обучения и воспитания будущих артистов балета, хореографов, балетмейстеров. Система обучения классическому балету представлена на всех уровнях образования в Китае;

- в процессе исторического развития хореографии в педагогики балета сложился определенный подход в обучении музыкальности. Главная цель заключается в развитии музыкальных способностей обучающихся хореографии.

Задачи обучения музыкальности:

- Воспитание эмоциональной восприимчивости музыки и музыкальных произведений.
- Формирование музыкальных способностей – мышления воображения, памяти.
- Развитие сенсорных способностей музыкальности – музыкальный слух и чувство ритма. (Мелодическая гармония, тембр и динамика звука).
- Развитие сенсомоторных навыков на основе ритма звуков и мелодики звучания.

ГЛАВА 2. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ РАБОТА ПО РАЗВИТИЮ МУЗЫКАЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ (НА ПРИМЕРЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ВАН ХАНЬ)

2.1. Методики и программы в практике развития музыкальности детей при обучении классическому балету танцевальных школ Китая

В современном образовании Китая и России идет активный процесс межкультурного обмена в сфере педагогики, искусства и культуры. Организация учебного процесса и применение новых методик и методов обучения классическому балету остается актуальной для китайского образования. В танцевальных школах и хореографических студиях Китая интерес к разработкам методов обучения классическому балету не утихает, так как обмен опытом позволяет совершенствовать подготовку детей начального уровня хореографического образования.

Китайский классический балет постоянно развивается и совершенствуется, при этом сохраняя национальные особенности. Китайские ученые отмечают, что в китайском балете применяются «традиционные музыкальные мотивы» [166, с. 43]. Методики обучения классическому балету как заимствуются, так и создаются новые в соответствии с запросами и потребностями общества. В современном обществе интерес к балетным танцам растет, поэтому появляются многочисленные хореографические студии и танцевальные школы.

В российском образовании используются разные методы обучения на основе педагогического опыта, сложившегося на протяжении веков. В образовании используются разные методы обучения на основе

педагогического опыта западных и российских методик, где «сочетаются различные технологии и методы обучения» [122, С. 110]. «В качестве универсального метода во всех программах обучения используется метод сравнения, метод обобщения и метод ассоциаций» [117, С. 143].

Российский классический балет и европейский классический балет пользуются популярностью в связи с устоявшейся методической базой обучения детей для совершенствования навыков и техник хореографического мастерства. Необходимость преподавания русского классического балета обусловлена формированием китайской школы классического балета, несущего национальную специфику и сохраняющего преемственность искусства балета. Данный тезис встречается во многих исследованиях китайских ученых [156;159;164;166]. Важно отметить дидактическое применение сравнительно-сопоставительного анализа при изучении русского классического балета, европейского классического балета, современного танца и китайского классического танца. Так как изучение и сравнение различных танцевальных школ и направлений, особенностей хореографической подготовки танцовщиков, поиск сходств и различий способствует формированию представления о танце, как о части единой мировой культуры.

В современной культуре Китая широко известны и крайне популярны танцевальные «звёзды» различных жанров и направлений, возрастает востребованность в преподавателях танца, хореографах и балетмейстерах для работы как в вузах, так и в звене начальной школы, а также в танцорах небольших театров, хореографических студий и танцевальных школ. Особенно популярны «танцевальные практики» [155, с. 160]. Поэтому хореографические студии и танцевальные школы приобретают все большую популярность. Спектр танцевальных направлений и разновидностей занятий, практикуемых в хореографических студиях, становится все шире и разнообразнее, предоставляя возможность освоить следующие танцы:

- классический танец;

- классический китайский танец;
- классический балет;
- танец акробата;
- сюжетный танец;
- танцевальная миниатюра;
- народный танец;
- эстрадный танец;
- современный массовый танец;
- современный танец;
- ритмический танец;
- степ и другие.

Особое место занимают хореографические студии и танцевальные школы, специализирующиеся на классическом балете. Обучение в них проходит на основе методик преподавания педагогов русской классической школы танца. В основе данных методик лежат педагогические принципы личностно-деятельностного подхода к процессу обучения:

1. Принцип доступности обучения;
2. Принцип системности в обучении;
3. Принцип сознательности;
4. Принцип активности;
5. Принцип наглядности.

Сегодня по всему миру широко распространено и доступно и популярно обучение хореографии не только для детей, но и для представителей всех возрастов. Именно занятия в хореографических студиях дают возможность постижения искусства хореографии – как сочетания балета и танца, поэтому рассматривая хореографические студии, мы будем подразумевать оба эти термина.

Практика изучения понятий «танец» и «хореография» приводит к тому, что в научной литературе термины используются как синонимы. В частности, в балетном искусстве Советского периода танец традиционно

определялся как вид искусства, «в котором средством создания художественного образа являются движения и положения человеческого тела, возникшие в результате художественного обобщения» [29, с. 503].

В хореографии «отдельные движения (pas) и позы, из которых складывается танец как художественное целое, т.е. как произведение хореографического искусства» [28, с. 563]. Искусство танца и искусство хореографии основано на пластике тела и движений в сочетании с музыкой и воплощением сюжетной композиции. Вследствие данного факта в научной литературе термины могут использоваться как равнозначные понятия для характеристики процессов обучения.

Балетное искусство создается на основе танца и хореографической постановки, воплощая идеи художественных образов на сцене по сюжетным линиям, разработанным балетмейстерами, хореографами, композиторами и музыкантами. «Искусство балета синкретично и универсально: балет (традиционная, классическая форма) невозможен без музыки, маловыразителен без художественного оформления, беден без литературного первоисточника. Универсализм балета ярче всего проявляется в его общекультурном присутствии, легкости проникновения даже в те культуры, которые не знали национальных аналогов (естественно, при преломлении в национальном менталитете, мировоззрении, традициях художественной выразительности)» [109, с. 128]. Примером такого проникновения балета в иную национальную культуру является современный китайский балет.

Китайская танцевально-педагогическая традиция классического балета базируется на организационно-методических основах, разработанных и систематизированных русским педагогом А. Я. Вагановой, создавшей признанную во всем мире систему профессиональной подготовки артистов балета. Так, А. В. Фомкин в российском балетном образовании выделил: «содержание, контроль, технологии, состояние здоровья (телесная природа и специальные параметры); ранняя профессионализация; специальный конкурсный отбор и др.» [125, с. 3-6]. А. В. Фомкин считал, что

совершенство в балетном искусстве достигается посредством применения методик обучения классическому танцу.

Также «в методике преподавания балета детям в Китае находят отражение четыре принципа западной балетной школы... принципы: «открытость», «растяжка», «прямолинейность», «стойкость» [118, с. 38]. Кроме применения различных методик и технологий обучения классическому балету необходимо использовать профильные практики, связанная с хореографическим образованием. Практический опыт дает возможность ученикам на всех уровнях хореографического образования применять полученные знания, умения и навыки и использовать накопленный багаж в создании художественных образов на основе музыки и танца.

Классический танец в обучение балетному искусству исследуется в научных работах, ученые-педагоги предлагают учебные пособия для формирования профессиональных навыков музыкальности будущих хореографов, балетмейстеров, учителей, артистов. Так, Э.Б. Абдуллин предлагает теоретическую основу музыкального образования для обучения. «Будущий учитель музыки ... должен овладеть теорией музыкального образования» [2, с. 5]. В хореографическом образовании владение музыкой является необходимым средством формирования профессионализма в танцевальном искусстве.

Ведущие балетные школы России – Академия русского балета им. А.Я. Вагановой и Московская государственная академия хореография создали базу для обучения детей на всех уровнях образования. Так, они сформировали основные требования к обучению классического танца, что составляет программу образования и формирует все дисциплины, сопутствующие подготовке артиста балета, направленные на совершенствование художественного мастерства. Подготовка артиста, готового выйти на сцену предполагает такие основные направления работы как техника исполнения и актерское мастерство.

Основные требования к обучению артиста балета определяются в соответствии с федеральными государственными образовательными стандартами (ФГОС) [115]:

1. организация профильного обучения;
2. формирование дифференцированной системы обучения;
3. подготовка учебных планов и дисциплин по направлению обучения;
4. развитие личностно-ориентированного подхода;
5. индивидуальная форма контроля.

Разработанные в России методики обучения классическому танцу применяются в педагогическом образовании в Китае. Методические основы обучения танцевальному искусству связаны, прежде всего, с физической подготовкой. И. П. Павлов открыл способность человека к овладению любых двигательных навыков, зависящих от особенностей организма как «...реакции, также при посредстве нервной системы происходящие закономерно» [84, с.24]. Поэтому при подготовке артиста балета постоянно используются различные упражнения для совершенствования профессионального мастерства. В китайском образовании обучение хореографии также связано с физической подготовкой учащихся, так как многократное повторение упражнений в определенной последовательности формирует навыки владения телом на сцене.

Методика хореографического образования опирается на принципы обучения, сложившиеся в российской педагогике. Принцип повторения, принцип от простого к сложному, принцип сочетания упражнений, принцип увеличения нагрузки в темпах и ритмах с музыкальным сопровождением. Соблюдение данных принципов создает условия для развития и совершенствования профессиональных качеств и способностей детей в искусстве хореографии.

В российском хореографическом образовании дидактические принципы стали основой учебного процесса: наглядность, сознательность,

активность, систематичность, доступность и прочность обучения. В. Н. Карпенко, И. А. Карпенко, С. В. Стручкова, описывая дидактические принципы приходят к выводу, что «все дидактические принципы должны быть тесно связаны между собой и только в этом случае достигается нужный уровень подготовки исполнителя» [59, с. 9]. Если один из принципов не будет учитываться, качество обучения будет неуклонно снижаться.

Дидактика обучения классическому танцу в балетной педагогике сложилась в XX веке. А. Мессерер пишет о необходимости выработки единого методического обеспечения преподавания балета, так как на сегодняшний день нет одной системы обучения. Балетмейстер по мнению А. Мессерера должен быть профессионалом, «в высокопрофессиональном актерском классе он должен сам уметь показать какие-то комбинации, а не только объяснять их на словах или на руках» [77, с. 249]. В обучение классическому танцу в русском балете сформировались различные методики и методы обучения. В современном образовании используются дидактические принципы и принципы научных подходов, опирающихся на педагогические достижения современных ученых, среди них основные – личностно-ориентированный, практический и индивидуальный подходы.

На сегодняшний день известны многочисленные методики обучения классическому танцу. Методика А. Я. Вагановой [22], методика К. Орфа [5;83], методика Н. И. Тарасова [104], методика В. С. Костровицкой [64;67], методика Е. П. Валукина [24], методика Н. П. Базарова и В. П. Мей [13], методика А. В. Никифоровой [81], метод Кодая [44], методика Н. Н. Сафроновой [95]. Все методики практически одинаковы, отличия заключаются в техниках и постановках тела и движениях.

Все методики опираются на профессиональные требования в обучении классическому танцу. В балетном искусстве основными признаками профессионального мастерства являются:

- физиологические особенности организма человека: выворотность ног, гибкость тела, большой шаг, сохранение координация, устойчивость движений;

- творческие способности: артистизм, эмоциональность;

- музыкальные способности: музыкальность, ритмичность, пластичность;

- психологические особенности: внимательность, воображение, образное мышление и другие свойства психического и умственного развития.

В основной методике А. Я. Вагановой отмечается движения кистей рук и координация движений, особенно выделяется «...пятая позиция - выворотность стопы, ее аккуратность являлись одним из главных моментов обучения классическому танцу» [34, с. 44].

Методика К. Орфа [110] основана на личносно-ориентированном, импровизационном и игровом подходах в обучении детей. Музыкальные способности ребенка формируют профессиональные навыки будущего артиста балета и других профессий, связанных с искусством танца. Освоение музыки в процессе игровой деятельности, театральных действий, повторения ритмов и импровизации дает возможность полностью реализовать музыкальные способности детей в обучении классическом балете. При этом необходимо отметить, что «особенно эффективно применение системы обучения К. Орфа в музыкальном воспитании детей младшего школьного возраста» [5, с. 211].

В методике Н. И. Тарасова особое внимание уделяется индивидуальным характеристикам обучающихся, важное значение придается постановке тела и комбинации движений в пластике танца и восприятием музыки. Воспитательная функция обучения классическому танцу заключается по Н. И. Тарасову в освоении техники классического танца и умением «...передать в движении эмоционально-смысловое содержание музыки» [96, с. 69].

В. С. Костровицкая в своей методике обучения классическому танцу внимание уделяла движению "temps plie", считая, что это движение является основной формой обучения и добавление различных комбинаций «...с туром "lent" (спокойно-медленным), а затем воздушные "temps plies" и завершение его на пальцах» [65, с. 14], дает возможность комплексного обучения классическому танцу.

Е. П. Валукин предложил программу обучения мужского классического танца в балетном искусстве с учетом физического строения тела обучающихся. В педагогических приемах он выделяет пластику тела, все движения должны раскрывать внутреннее содержание мыслей и характер персонажа. Когда каждая поза и постановка рук и ног, корпуса и головы раскрывает образ в гармоничном сочетании эмоционального восприятия сюжетной композиции балета. «Каждое занятие, каждый урок должен представлять собой законченное целое сединой художественной основой и сценической формой» [24, с. 11].

В методике Н. П. Базарова и В. П. Мей описываются собственные наработки обучения классическому танцу детей младшего школьного возраста на методической базе русской балетной школы. Методика строится на формировании мышечного каркаса учащихся, так, особо уделяется внимание на постановку мышц тела, мышц ног, мышц бедер, мышц голени, мышц коленей. Выполнение указанных упражнений направлены на обучение и воспитание силы воли, выносливость, выдержку, терпеливость и психическую устойчивость к преодолению трудностей. «Приобретается это ежедневным тренажем, тщательным исполнением установленных правил и постоянной сценической практикой» [13, с.13].

А. В. Никифорова в своей методике обучения выделяет технику создания «образа движений» на основе методики А. Я. Вагановой. [80]. Основной задачей ставится не схематичное заучивание движений, а осмысленное исполнение постановки выворотности ног, корпуса, рук и головы, при этом должна учитываться взаимосвязь всех движений, что очень

сложно для детей младшего школьного возраста. При этом, «главное значение отводится стопам, которым необходимо уметь распределять количество движений и их сочетание» [4, с. 24]. Совокупность всех движений создает условия для освоения классического танца.

Каждая методика обладает специфическими особенностями с учетом потребностей обучения классическому балету. Вместе с этим, педагоги самостоятельно определяют с выбором методов обучения классическому балету. Общеизвестным образцом методики является методика Вагановой, так как именно к ней обращаются все педагоги для создания оригинального труда в педагогике балета. Все методики обучения классическому балету опираются на физические способности учащихся.

Вследствие, мы приходим к выводу, что все методики созданы по единому образцу, отличия заключаются в выделении особых физиологических особенностей мужского и женского тела, функций организма человека. Кроме этого, выделяется постановка тела для создания выразительности образа в хореографическом искусстве. Специфика методики хореографического образования заключается в особом обучении классическому балету, сформировавшемся на протяжении длительного времени и не имеющего существенных отличий. Каждая методика дополняет и совершенствует систему обучения и воспитания будущего артиста балета, создавая преемственность хореографического образования в современном педагогическом образовании России и Китая.

При этом музыкальность не рассматривается как отдельная составляющая в обучении классическому балету и ее следует рассматривать с позиции необходимости включения ее в качестве образовательного компонента формирования профессиональности будущих артистов балета, хореографов, балетмейстеров и т.д.

Обучение музыкальности детей школьного возраста способствует формированию профессиональных навыков будущих артистов балета, артистов современного и классического танца, балетмейстеров и

хореографов. Музыкальность развивает творческое начало личности, влияет на формирование пластики движений головы, рук и ног, постановку корпуса тела, обогащает эмотивную сферу чувственности физиологии человеческого организма.

Музыкальное воспитание дети начинают получать в дошкольном возрасте в детском саду, продолжая знакомиться с музыкальными произведениями в школе. Необходимость обучения музыки подчеркивалось многими учеными-педагогами.

Музыка раскрывает способности детей к познанию мира в звуках и смыслах, для этого воспитывать понимание искусства, названного Б. В. Асафьевым «искусством интонируемого смысла» [9, с. 73]. Смысл в создании художественного образа передается в эмоциях «умных эмоций», через движение, ритм, темп формируется музыкальная целостность персонажа в балетном искусстве. Концепция музыкального воспитания, созданная Д. Б. Кабалевским, разработана на основе особой роли восприятия музыки. «Главное... музыка – это не развлечение, а важная часть самой жизни» [56, с. 7].

Н. А. Ветлугина стала основателем школы по теории и методике музыкального воспитания детей. Исследуя проблему музыкального воспитания детей, она приходит к выводу, что творческое развитие должно быть направлено на самостоятельное изучение музыки в процессе обучения пению и отмечает, что «понятие музыкальности сложно и синтетично» [32, с. 11]. Н. А. Ветлугина обращала особое внимание на возраст обучения музыке, так как именно в дошкольном образовании возможно воспитание музыкой. Достижения ученого заключаются в том, что она систематизировала работы ученых на основе обобщения всех собранных материалов.

Изучая исследования ученых, можно сделать вывод, что развитие музыкальности зависит от видов музыкальной деятельности – музыкальное отражение и восприятие, музыкальное обучение и воспитание, музыкальное творчество и саморазвитие и т.д. Необходимо учитывать особенности детей и

педагогический опыт воспитания и образования, влияющий на формирование способностей с раннего детства.

Значит, чтобы обучение было развивающим, необходимо искать индивидуально-дифференцированный подход в обучении детей школьного возраста. Для повышения эффективности в развитии музыкальности на занятиях классического балета были предложены музыкальные произведения. На основе изучения учебно-методической литературы российских педагогов-музыкантов по программам «Слушание музыки» Т. Е. Первозванская [85], Т. В. Репина [93], Г. А. Ушпикова [114], Н. А. Царёва [119], также работ К. Орфа [83] и других работ автором предложены музыкальные композиции для развития музыкальности у детей первого уровня обучения китайской системы BGET в процессе обучения классическому балету. (См. Приложение).

Одним из показателей развития музыкальности является владение эмоциональным словарем для создания художественного образа в классическом балете. Для формирования вокубулярного аппарата предлагается список терминов из словаря В. Г. Ражникова [90]. (См. Приложение). Владая терминологическим аппаратом, дети смогут понимать и осмыслено создавать художественный образ в классическом балете. Особое место занимает музыкальный репертуар, предназначенный как для аккомпанемента занятий, так и для слушания музыки. При отборе репертуара, в ходе исследовательской работы, прежде всего, учитывалась необходимость соблюдать принципы жанрового разнообразия, идейной и тематической направленности. Была подобраны словарь и фонотека классической балетной и танцевальной музыки. (См. Приложение).

Развитие танцевальных и музыкальных способностей на занятиях классическим балетом зависит от многих факторов, основными из которых являются цель и мотивация. Мотивация или побуждение к развитию потребностей, в нашем случае музыкальных, является основополагающим фактором на начальном этапе музыкально-танцевальной подготовки детей.

Развитие музыкальных способностей детей напрямую зависит от успешного освоения учебного материала. При этом важно стремиться к объективности оценки результатов деятельности детей, что связано с необходимостью учитывать не только оценку педагога, но и самооценку обучаемого. Учитель должен заниматься воспитанием детей, чтобы они были подготовлены к художественно-эстетическому освоению музыки. Воспитание основано на национальной культуре, интересу к музыке, коммуникациям с коллективом.

Воспитание физического совершенства в совокупности с развитием музыкальности на занятиях по классическому балету зависит от индивидуальных и возрастных особенностей детей. Анатомические и физиологические особенности ребенка связаны с психическими свойствами личности характерны для каждого возраста. Школьный возраст по теории Выготского, Эльконина и других ученых определяется способностями к обучению. От 6-ти до 12-ти лет деятельность детей связана с обучением, «...усвоение новых знаний ... интенсивное формирование его интеллектуальных и познавательных сил» [131, с. 8].

С 6-ти лет дети способны на физическом и интеллектуальном уровне осваивать классический балет и музыку. Информация дает возможность соотносить движения тела с музыкальными интонациями, ритмами, темпами. Восприимчивость музыкальных произведений повышена, что связано с эмоциональной непосредственностью и способностью к переживаниям в восприятии прекрасного и безобразного. Возрастная впечатлительность детей создает условия для развития музыкальности на ранних этапах взросления в обучении классическому балету.

В школьном возрасте реакция детей спонтанна, поэтому возможны резкие переходы от возбуждения к торможению. Учитель должен знать возрастные психические особенности детского возраста для грамотного подбора музыкальных произведений в сочетании с упражнениями на занятиях по классическому балету. Несмотря на то, что костно-мышечный

аппарат в школьном возрасте отличается гибкостью, необходимо учитывать быстрое истощение энергии при выполнении сложных заданий.

Физическая нагрузка в обучении классическому балету усиливает выносливость детей в школьном возрасте, вместе с этим возможны головокружения и обмороки, раздражительность и обидчивость. Реакция может различная на требования и задания. Самоутверждение личности и стремление к самостоятельности становятся приоритетными в школьном возрасте.

Для школьного возраста характерно наглядно-образное мышление и чувственное восприятие, в связи с чем особое внимание следует обратить на формирование чувства ритма и темпа и развитию музыкальности. Художественное познание мира в звуках музыки способствует психической устойчивости и эмоциональной стабильности.

В танцевальных школах для обучения классическому балету предусмотрено три занятия в неделю с продолжительностью 1,5-2 часа. От простого к сложному проводятся упражнения с музыкальным сопровождением. Школьники стремятся к обучению, что связано с возрастными особенностями и психическими свойствами организма. Восприимчивость музыки усиливается, что создает дополнительные возможности для развития музыкальности у детей школьного возраста.

Психологическое восприятие музыки у детей является важной проблемой в педагогике. Психология музыки определяет методы обучения детей с помощью ассоциаций (слуховых, тактильных, двигательных, зрительных, осязательных, обонятельных и других), помогающих осваивать новые знания, умения и навыки и сохранять при этом психическую устойчивость к неизведанному миру музыки.

С учетом возрастных и психических особенностей детей школьного возраста создана учебная программа «Музыка для нас» для развития музыкальности детей в процессе обучения классическому балету. Основные направления связаны с расширением музыкального кругозора детей,

развитию элементарной музыкальной эрудиции и, как следствие, повышении общего уровня музыкальной культуры. Данная программа предоставляет детям больше возможностей для танцевально-музыкального развития, не ограничиваясь рамками имеющейся программы обучения основам классического балета.

Знакомство с музыкой в целом является сложным многогранным процессом, от особенностей восприятия музыки при ее слушании зависит успешность общего танцевально-музыкального развития. Анализ музыкальных произведений и музыкальных тем необходим для активизации мышления детей, в связи с тем, что в процессе аналитического разбора происходит активное применение таких методов как сравнение, выявление сходства и различий.

Прослушивание музыкальных произведений предусмотрено на каждом занятии. После прослушивания учитель объясняет детям особенности эмоционального восприятия и создание художественного образа в классическом балете. Затем краткий опрос на понимание музыки в движениях и пластике балетных упражнений.

В процессе хореографической подготовки детей необходимо выделить такие «компоненты:

- умение соотносить движения с темпо-ритмичностью музыки;
- обладать музыкальной памятью;
- умение осмысливать и эмоционально выражать настроение музыки в пластике движений;
- владеть музыкальностью в восприятии и отражении звуков и интонаций» [121, с. 128].

Таким образом, на начальной стадии обучения классическому экзерсису большое значение имеет музыкальная подготовка обучающихся.

Для разработки программы необходим комплексный методологический подход, с использованием таких методов как включенное наблюдение,

устный опрос и анализ продуктов деятельности. В исследовании важно провести анализ следующих показателей:

- соответствие выполняемых танцевальных элементов законченности формы движения (соотношение движения тела и звуков музыки);
- умение запоминать музыкальные произведения (моторная и слуховая память);
- умение передавать в мимике, позе и жестах разнообразие проявления состояний и чувств - радости, удивления, восторга, настороженности, тревоги, страха и т.д. под звуки музыки.

Для развития музыкальности необходимо применять различные формы обучения. Среди них можно выделить основные:

- танцы в процессе музицирования создают атмосферу психологического раскрепощения и вырабатывают чувство ритма, координации двигательных функций организма.

- игры под музыкальный аккомпанемент координируют навыки музыкального восприятия и речевых функций, создают основы пластического интонирования, необходимого в хореографическом образовании.

- пальчиковые музыкальные и речевые развивают музыкальность детей, так как именно в них рождаются основы артистизма, речевых модуляций, звуковой выразительности речи, образного мышления и воображения.

- речевое музицирование развивает слух и восприятие интонаций в ритмическом процессе повторяющихся звуков и темпов музыкального произведения.

- ритмодекламация сочетает музыку и поэзию в речевых интонациях при чтении стихов, что способствует осмыслению и пониманию текстов в тональности речи и звука.

- музыкальная импровизация в различных заданиях по освоению музыки, так, например, пластические формы тела, применение мимических

движений мышц, речевые модуляции голоса в такт музыки, двигательные ритмы под звуки музыки и т.д.

На современном этапе актуальным стало направление цифровизации обучения танцевальному искусству. Так, Е. С. Старовойтова и О. И. Тарасова отмечают, что «...компьютер никогда не сможет заменить личного участия педагога» [101, с. 157]. Вместе с этим, возможно частичное использование видео аудио-записей музыкальных произведений и хореографических постановок, ставшими классическими образцами в современной балетной педагогике и музыке для хореографической подготовки обучающихся балетному искусству.

Руководство танцевальной школы Ван Хань заинтересовано в повышении качественной подготовки выпускников, уделяя особое внимание классическому балету. Разработка программы обучения по развитию музыкальности детей необходима для профессионального роста учеников и привлечения новых учащихся, что формирует систему образования частной школы Китая.

Необходимость применения музыки в обучении классическому балету подчеркивалось многими китайскими учеными. [146;148;163;165;168]. Гу Яньлун рассматривает процессы оптимизации обучения балетному искусству «в процессе реформирования современного хореографического образования» [149, с. 14]. «Сравнительный анализ классического и современного балета показал особенности становления китайской классической школы хореографического искусства» [142, с. 250]. Подготовка детей танцевальных школ опирается на классический балет, поэтому особое внимание уделяется сопровождающей музыке.

Рассмотрим пример занятия по классическому балету в школе Ван Хань. Занятие состоит из 2-х блоков, продолжительностью 2 часа, с десятиминутным перерывом. Ход занятия:

1. Двигательная разминка для мышц и суставов.

2. Дети открывают коврик для йоги и выполняют базовые упражнения, такие как упражнения для мышц пресса, ног и спины. Дети постарше могут выполнять базовые упражнения на гибкость и растяжку, а также упражнения на перекладине.

3. Изучение одной балетной темы, включающую в себя теоретическую часть, объяснение материала и тщательное практической освоение.

4. Перерыв (продолжительностью 10 минут), после которого проводится повторение комбинаций, изученных на предыдущем занятии, затем следует изучение новых танцевальных комбинаций на основе тестовых материалов Пекинской академии танцев.

5. Интенсивные упражнения для мышц поясницы, спины и живота.

6. В заключении занятия необходимо сделать растяжку и расслабление всех мышц тела (за 5 минут до окончания занятия).

Учебное оборудование, необходимое для занятия: коврик для йоги, кирпич для йоги, натяжной ремень.

Анализ занятия показал проблемы обучения, связанные с музыкальной подготовкой, которая применяется только при освоении классического балетного экзерсиса и длительного тренажа. Поскольку на уроке классического танца наличествует многообразие различных вариантов танцевальных «рас», которые в свою очередь складываются во многие учебные комбинации, возрастает вероятность возникновения у обучающихся типового, механического подхода к тренажу. Преобладание технической составляющей в ходе классического тренажа над художественной образностью не способствует развитию музыкальности обучающихся.

Задача педагога – помочь обучающимся создавать и сохранять эмоционально-чувственное наполнение каждого танцевального элемента, чтобы танцевальные движения, выполняемые автоматически, не доминировали над эмоционально-чувственным наполнением.

Процесс обучения проводится «под звуки фортепиано в танцевальных школах Китая» [162, с. 5]. В том числе в школе Ван Хань занятия

сопровожаются музыкальными произведениями. «Начальное обучение музыкальности детей на первом уровне зависит от восприятия и отражения звуков и тонов различных диапазонов произведений композиторов, используемых в танцевальных школах Китайской Народной Республики» [120, с. 5]. Для музыкального сопровождения на фортепиано используются «партитуры для аккомпанемента в обучении классическому балету» [154, с. 2-20]. Учителям и концертмейстерам следует вести согласованную организационно-педагогическую работу по формированию музыкального репертуара, который должен быть содержательно разнообразным, интересным и доступным для восприятия обучающимся

Важное значение имеет соотношение ритма и музыки в обучении классическому балету, так как по мнению Чжан Юпин «музыка способствует формированию балетных навыков детей танцевальных китайских школ» [165, с. 69]. Каждый ребенок в танцевальной школе Ван Хань должен понимать цели и задачи обучения для реализации личных способностей. Задача учителя показать и направить возможности в том направлении, в котором будут решены поставленные проблемы. Профессиональные функции учителя заключается в обеспечении индивидуального подхода в обучении хореографии и развитии музыкальности, как необходимому средству совершенствования профессионального мастерства.

Необходимо отметить, что специальных дисциплин по музыкальному образованию в танцевальных школах и хореографических студиях не предусмотрено.

Анализ программ и методик обучения музыке показал, что:

- содержание процесса обучения детей классическому балету в школе Ван Хань представлено тремя аспектами: техническим, музыкальным и производитственно-результативным;

- в процессе обучения классическому балету необходимо развивать соотношение музыкального и танцевального мастерства в исполнении упражнений и выполнении заданий;

- овладение балетным экзерсисом приводит к формированию профессиональных навыков и умений будущего актера и танцовщика. Полученные знания способствуют развитию музыкальности у учеников, что способствует формированию эмоциональности в гармоничном сочетании танцевального и музыкального восприятия и воплощения художественного образа.

2.2. Цели и задачи развития музыкальности детей в процессе обучения классическому балету на занятиях в танцевальной школе Ван Хань. Констатирующий этап педагогического эксперимента

Опытно-экспериментальная работа состояла из трех этапов: констатирующего, формирующего и контрольного. Сроки проведения с 1 сентября 2019 по май 2020гг.

При подготовке эксперимента был проведен опрос учителей-хореографов в количестве 45 человек по музыкальному обучению детей на занятиях по классическому балету на начальном уровне обучения танцевальных и балетных школ – балетная школа Имин, балетная школа Мечта, балетная школа Гуаньюй, балетная школа Синхай. Необходимо отметить, что специальных дисциплин по музыкальному образованию в танцевальных школах и хореографических студиях Китая не предусмотрено.

В результате опроса было выявлено, что учителя не занимаются обучением музыке детей, не дают пояснения и не рассказывают о музыкальных произведениях, выдающихся композиторах и особенностях музыки, что, по нашему мнению, не способствует эффективному развитию музыкальности детей.

Все учителя знают, что полноценно раскрыть эмоциональную наполненность художественного образа возможно только при гармоничном сочетании музыки и танца. Понимание музыки в процессе обучения классическому балету создает условия для развития музыкальности детей.

На формирующем этапе эксперимента учебная программа и методические рекомендации были предложены учителям по классическому балету. Десять учителей согласились применять предложенные рекомендации в процессе обучения классическому балету для развития музыкальности детей на начальном уровне обучения по системе BGET.

Опытно-экспериментальное исследование проводилось в «танцевальной школе Ван Хань, г. Сюйчжоу, провинция Цзянсу, Китайская Народная Республика» [121, с. 126]. В эксперименте участвовали дети начального уровня хореографического образования 10-15 лет. В экспериментальном исследовании приняли участие 12 детей танцевальной школы Ван Хань, проходящих хореографическую подготовку, соответствующую первому уровню системы BGET. На первом уровне испытуемые были разделены на две группы по 6 человек (Контрольная группа А и экспериментальная группа В), обе группы занимались по программам Школы установленного образца, согласно системе BGET.

Констатирующий этап эксперимента включал сбор материалов по теме исследования, определение базы проведения эксперимента, разработку учебной программы и методических рекомендаций для обучения, определение критериев оценки музыкальности детей танцевальной школы, выборку музыкальных произведений для формирования музыкальности детей, подготовку методической базы для обеспечения исследования, подготовку графика занятий и создание организационно-методических условий, влияющих на развитие музыкальности детей младшего школьного возраста при обучении классическому балету в танцевальной школе Ван Хань.

Цель констатирующего этапа заключалась в подготовительной работе и учебно-методическом обеспечении формирующего эксперимента для выявления уровня музыкальности детей танцевальной школы Ван Хань и апробации учебной программы и методических рекомендаций.

Задачи:

1. разработать учебную программу и методические рекомендации для развития музыкальности;
2. определить критерии оценки музыкальности у детей танцевальной школы Ван Хань;
3. выявить уровень сформированности музыкальности при обучении классическому балету;
4. провести диагностику музыкальных знаний у обучающихся;
5. собрать и обработать полученные результаты.

Изучение «проблемы развития музыкальности детей в танцевальной школе Ван Хань позволило нам сделать ряд выводов» [121, с. 128], послуживших основаниями для разработки «учебной программы «Музыка для нас»» [119, с. 120] и методических рекомендаций по обучению детей классическому балету (начальный уровень подготовки). «На каждом занятии ученикам предлагались теоретические знания и практические упражнения для понимания музыки и ее восприятия» [119, с. 120].

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА «МУЗЫКА ДЛЯ НАС» ПЕРВОГО ГОДА ОБУЧЕНИЯ

№	Название темы	Методы обучения	Музыкальные произведения
1	Что такое музыка? Окружающий мир и музыка.	слушание музыки + беседа, обсуждение	Г. Свиридов «Метель» А. Вивальди «Весна» Э. Григ «Утро» Сл. М. Ивенсена, муз. А. Александрова «Простая песенка»
2	Понятие об элементах музыкальной речи. Музыкальные и шумовые звуки	слушание музыки + беседа, обсуждение	Н. Римский -Корсаков «Шествие царя Берендея» Ф. Шопен III ч. сонаты bmo11 Ф. Мендельсон «Свадебный

			марш»
3	Музыкальная динамика и регистр	слушание музыки + беседа, обсуждение	П. Чайковский «Детский альбом» В.А. Моцарт «Менуэт» Я. Сибелиус «Грустный вальс» Л. Боккерини «Менуэт»
4	Музыкальный темп и лад	слушание музыки + передача эмоций в пластике движений	С. Прокофьев «Золушка» П. Чайковский «Лебединое озеро»
5	Метроритм, пульсация в музыке. Мажор и минор.	слушание музыки + разные формы обучения	И. Стравинский «Петрушка» П. Чайковский «Щелкунчик» С. Прокофьев «Игра в лошадки»
6	Мелодический рисунок. Свойства и звуки	слушание музыки + опрос в игровой форме для закрепления пройденного материала	П. Чайковский «Спящая красавица» М. Мусоргский «Картинки с выставки» А. Лядов «Кикимора»
7	Музыкальная речь. Образы и характер произведений. (Пьесы-портреты, пьесы-пейзажи, пьесы-настроения, пьесы - сценки).	слушание музыки + анализ звуков, тонов и интонаций	П. Чайковский «Лебединое озеро» С. Прокофьев «Золушка» П. Чайковский «Детский альбом» А. Лядов «Кикимора»
8	Музыкальная интонация	слушание музыки + анализ альтерации	П. Чайковский «Детский альбом» И.С. Бах. Прелюдии и фуги Ф. Шопен. Прелюдии, мазурки, вальсы, В.А. Моцарт «Сонаты» П. Чайковский «Времена года» С. Рахманинов «Прелюдия cis-moll» Г. Гендель «Чакона»
9	История образов в музыкальных произведениях	слушание музыки + беседа	А. Лядов «Волшебное озеро» М. Мусоргский «Картинки с выставки» К. Глюк

			«Мелодия» И.С. Бах «Прелюдия C-dur»
10	Игра «Подумай и отгадай».	повторное прослушивание музыки + обсуждение ритмов, темпа, метроритма	С. Прокофьев Танцы Фей из балета «Золушка» К. Сен-Санс «Рондо каприччиозо», «Лебедь» С. Бах «Шутка» П. Чайковский «Симфония №6»
11	Игра «Кто как шагает». (ритмы в звуках сказок).	слушание музыки + беседа	Д. Верди «Аида» М. Равель «Болеро» В.А. Моцарт «Соната №11» М. Равель «Волшебный сад»
12	Игра «Нарисуй мелодию»	слушание музыки + беседа	М. Чюрленис «В лесу» Ф. Шуберт «Ave Maria» Р. Шуман «Верхом на палочке» К. Дебюсси «Кэк - уок»
13	Эмоции в музыке	слушание музыки + беседа. Видеоспектакль	К. Дебюсси «Лунный свет» Г. Свиридов «Грустная песенка» Д. Шостакович «Детская тетрадь»
14	Игра «Сочиняем сказку в звуках».	слушание музыки + беседа. Просмотр репродукций шедевров мирового искусства	П. Чайковский «Детский альбом» П. Чайковский «Лебединое озеро» П. Чайковский «Старинная французская песенка» П. Чайковский «Вальс цветов»
15	Голоса музыкальных инструментов	слушание музыки + анализ звуков, тонов и интонаций. Ритмические упражнения	П. Чайковский «Симфония №6» - соло фагота; П. Чайковский Сцена из балета «Лебединое озеро» - соло гобоя; П. Чайковский «Старинная французская песенка» - соло кларнета; П. Чайковский «Вальс цветов» - соло валторны; К. Сен-Санс «Рондо каприччиозо» - скрипка;

			К. Сен-Санс «Лебедь» - виолончель; И. С. Бах «Шутка» - флейта; Д. Верди «Марш» из оперы «Аида» - труба; М. Равель «Болеро» - барабан; И.С. Бах «Прелюдия C-dur» - клавесин; В.А. Моцарт «Соната №11» - фортепиано.
16	Рисунки к пьесам	слушание музыки + анализ. Ритмические упражнения	Э. Григ «Шествие гномов» С. Прокофьев «Игра в лошадки», Р. Шуман «Верхом на палочке»
17	Танцевальная музыка. Марши и танцы. Виды маршей. Виды танцев	слушание музыки + анализ звуков, тонов и интонаций. Ритмические упражнения	С. Майкапар «Мотылёк» Г. Левкодимов «Тихая и громкая музыка»
18	Музыкальные жанры. Миниатюры. Прелюдии. Пьесы. Этюды.	слушание музыки + анализ звуков, тонов и интонаций. Ритмические упражнения	П. Чайковский «Детский альбом» Дж. Россини «Дуэт кошек» Ф. Шопен «Ноктюрн» П. Чайковский «Евгений Онегин»
19	Музыка – душа танца	слушание музыки + анализ темпа, звуков, тонов и интонаций. Ритмические упражнения	Н. Римский-Корсаков «Полёт шмеля» Л. Бетховен «Ветерок и волны» Л. Шитте «Этюд», соч. 106, №6
20	Игра «Сказка о музыкальном инструменте»	слушание музыки + анализ ритмов и звуков, тонов и интонаций. Ритмические упражнения	В.А. Моцарт Концерт для ф-но с оркестром №23, II ч. С. Прокофьев «Золушка» В. А. Моцарт Ария Фигаро «Мальчик резвый»

Методические рекомендации по развитию музыкальности детей первого года обучения для танцевальных школ Китая разработаны для практического применения в танцевальных школах и организации процесса обучения.

Пояснительная записка.

Танцевальные школы созданы для формирования у детей профессиональных знаний, умений и навыков в области хореографического искусства. В школе учащиеся получают общее хореографическое образование. В процессе обучения дети приобщаются к произведениям классического российского, европейского и китайского искусства. В связи с тем, что отдельной дисциплины по музыкальному направлению не предусмотрены, на занятиях по классическому балету проводятся 15-минутные информационные беседы для развития музыкальности, способствующие совершенствованию профессионализма будущих выпускников. Беседы по музыке являются основой учебной программы «Музыка для нас».

На занятиях по учебной программе «Музыка для нас» дети знакомятся с известными музыкальными произведениями и слушают музыку (видео, аудио). Учитель беседует о значении музыки, ее звуков, интонаций и тональности воспроизведений в классическом балете, объясняет роль музыки в создании художественного образа на сцене, приводит примеры (видео) и показывает отдельные элементы классического балета под звуки музыки.

Глубокие знания о музыке для балета и хореографических постановок способствуют профессиональному совершенствованию обучающихся танцевальных школ Китая. В методических рекомендациях используется традиционный список музыкальных произведений, используемых в обучении классическому балету.

Знания о музыкальных произведениях и композиторах даются с учетом специфики танцевальных школ. Обучающиеся знакомятся с метроритмическими и другими особенностями музыкальных произведений, необходимых выпускнику по хореографии и балетному искусству.

В соответствии с целью программы материалы по теории музыки даются по музыкальным произведениям, рекомендованным учеными и педагогами, музыкантами и хореографами, учителями школ и дополнительного образования. Методические рекомендации и программа

обучения разработана на основе образовательных программ для детских школ искусств, детских музыкальных школ, учебных и рабочих программ по музыкальным дисциплинам. «Слушание музыки», «Музыкальная грамота». (Н. А. Царёва, О. А. Владимирова, Г. А. Ушпикова, А. К. Мухаметзянова и др.).

Учебная программа «Музыка для нас» рассчитана на детей первого уровня обучения и направлена на развитие музыкальности и формирования у детей художественно-образного мышления, способности понимать и чувствовать звуки, тона и интонации в ритмах и темпах. Программа рассчитана на один год и проводится согласно расписанию на занятиях по классическому балету.

Цель программы заключается в развитии музыкальности детей танцевальных школ для расширения представлений о музыке и ее роли в формировании художественного образа в балетном искусстве.

Задачи:

Обучающие:

- дать знания о понятиях и терминах музыкальной грамоты;
- ознакомить учащихся с основами музыкального произведения для понимания взаимосвязи музыкального и хореографического искусства;
- научить осознанно слушать музыку для формирования образного мышления;
- научить соотносить звуки, тона и интонации, метроритмы и темп с упражнениями классического балета.

Развивающие:

- развить навыки восприятия музыкальных произведений;
- развить музыкальные способности (слух, ритм, темп, память);
- развить способности к умению передавать эмоциональный характер музыки в пластике тела, в движениях головы, тела, ног, рук;

- развить интерес к музыке и композиторам, создавшим классические музыкальные произведения.

Воспитательные:

- воспитать художественный вкус;
- привить навыки музыкально-художественного осмысления образов в балетном искусстве;
- воспитать умение слушать и совместно с коллективом и учителем обсуждать музыку в хореографии;
- воспитать качества личности: внимание, терпение, трудолюбие.

Методы обучения.

Для достижения результатов в соответствии с целью и задачами, применяются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, беседа);
- наглядный (видео и аудио балетных спектаклей и хореографических постановок);
- практический (упражнения по классическому балету);
- аналитический (сравнительный анализ);
- эмоциональный (ассоциативный анализ художественных образов и эстетических впечатлений);
- метод активизации мотивов к обучению музыке (интерес к музыкальным произведениям и композиторам).

Методические рекомендации и программа обучения дают возможность распределить темы по музыке в соответствии с тематикой занятий по классическому балету в последовательности изучения разделов дисциплины и учетом логики учебного процесса. Для реализации цели и задач программы используются мультимедийные технологии, видео и аудио музыкальных произведений.

Ожидаемые результаты:

Программа ориентирована на развитие музыкальности детей в хореографической подготовке танцевальных школ Китая. Программа создает

условия для привлечения детей к балетной музыке с первого года обучения, формирует художественный вкус, музыкально-эстетическое восприятие музыкальных произведений, расширяет понятийный аппарат и музыкальный кругозор обучающихся.

После первого года обучения по данной программе дети должны уметь:

- осмысленно воспринимать музыкальные произведения;
- определять эмоциональный характер музыки в хореографических постановках;
- выявлять и сочетать звуки, тона, интонации музыки в пластике тела, в ритмах и темпах движений головы, ног, рук;
- узнавать музыкальные произведения, используемые в классическом балете.

Формы контроля:

- текущий опрос;
- беседа;
- тестирование.

Оценки за обучение музыкальности не предусмотрены, так как по классическому балету обучающиеся регулярно оцениваются в соответствии с учебной программой. При этом, успешность обучения зависит от владения музыкой и умением передать эмоционально художественно-эстетический образ в классическом балете.

Методические указания для организации учебного процесса.

Основа методики учебной программы «Музыка для нас» заключается в том, чтобы дети, слушая музыкальные произведения, могли соотносить звуки, тона и интонации с телесной пластикой, движениями головы, ног, рук. Классический балет требует внимания и концентрации при выполнении упражнений. На первом этапе обучения детям сложно сразу выразить эмоции и чувства в создаваемых художественных образах балетного искусства. Слушание музыкального произведения начинается с эмоционального восприятия музыки учащимися.

Процесс слушания музыки должен вызывать отклик в духовной сопричастности с музыкой, должен формировать эмоциональные ассоциации с художественными образами персонажей балетного искусства. Поэтому особенно важно на первом году обучения развивать музыкальность обучающихся. Техничность движений без эмоций не может сформировать высокий профессионализм или надолго отодвинуть умения сочетать звуки, тона и интонации с пластикой телесного движения. Учитель создает условия для грамотного прослушивания музыкального произведения, чтобы ребенок смог выразить свои знания, умения и навыки в классическом балете. Интерес к музыке должен постоянно поддерживаться учителем для передачи эмоционально-эстетических переживаний, воплощенных в балетном искусстве.

Беседы о музыке на каждом занятии по классическому балету формируют систему развития музыкальности детей и способствуют профессиональному совершенствованию детей с первого года обучения. 15 минут рассчитаны на прослушивание музыкальных отрывков из классических произведений и обсуждение сочетания движения и звуков музыки, пластика тела в интонациях музыки, тональности в ритмах и темпах классического балета.

Учебная программа «Музыка для нас» предусматривает следующие виды занятий:

- Интегрированное занятие – слушание музыки + беседа;
- Занятие-настроение – слушание музыки + передача эмоций в пластике движений;
- Занятие-исследование – слушание музыки + анализ звуков, тонов и интонаций;
- Занятие-воспоминание – повторное прослушивание музыки + обсуждение ритмов, темпа, метроритма;
- Занятие-игра – слушание музыки + опрос в игровой форме для закрепления пройденного материала;

- Комплексное занятие – слушание музыки + разные формы обучения.

Виды занятий могут варьироваться учителем в зависимости от цели урока по классическому балету. Дети в течение этих занятий приобщаются к музыкальному искусству, что создает возможность освоения музыкальности, необходимой для формирования профессиональных навыков обучающихся танцевальных школ Китая.

Развитие музыкальности на занятиях по классическому балету должно быть интересным и увлекательным для детей. Освоение музыкального материала на интуитивном уровне сопровождается повторением звуков, ритмов, темпов, метроритмов. Вместе с музыкальностью развиваются чувства ритма и темпа. Каждый звук в ритмической фигуре осваивается на слух в сочетании с метром. Ритм и темп движения должен воспроизводиться в соответствии со звуком, тональностью и интонациями музыкального произведения.

Учитель может использовать любые упражнения в процессе слушания музыки и повторения движений тела, головы, ног, рук. Эти упражнения для освоения ритмов и темпов под звуки музыки могут сопровождаться постукиванием и похлопыванием:

- простукивание ритмического рисунка мелодии;
- повторное простукивание мелодии хлопками;
- проговаривание ритмического рисунка в движениях тела, головы, ног, рук.

Учебная программа обучения рассчитана на один год начального уровня обучения танцевальной школы на занятиях по классическому балету в соответствии с расписанием.

В Приложении даны небольшие отрывки музыкальных произведений русских, советских и зарубежных композиторов. Для первого уровня выбраны произведения, отличающиеся простотой, четкостью музыкальной формы и ритма, ясностью мелодии звучания, разнообразием музыкальных

ритмов, темпов, размеров и характеров. Учитель самостоятельно выбирает отрывок из предложенного репертуара, согласно теме занятия по классическому балету.

Начиная с первого года обучения классическому балету обучающиеся изучают элементы танца с эмоциональной окраской каждого движения. Язык эмоций создает осмысленное освоение танцевальных движений в пластике тела, головы, ног, рук. Музыкальное сопровождение имеет важное значение, так как от его содержания и исполнения зависит развитие музыкальности детей танцевальной школы. Ритм, темп, мелодическое дыхание, характер произведения создают эмоционально-чувственное восприятие, выраженное в пластике движений, что особенно важно для хореографического искусства.

Основные положения данных рекомендаций представлены следующими выводами:

- овладение классическим балетным экзерсисом и длительным тренажом способствует развитию музыкальности у детей на начальном уровне обучения в китайских танцевальных школах;

- освоение эмоциональности связано с пониманием музыкальных произведений, используемых на занятиях по классическому балету. Навыки музыкальности в обучении детей на начальном уровне формируются в зависимости от множества факторов, главным из которых становится демонстрация взаимосвязи и взаимозависимости звуков музыки и движений тела;

- поскольку на уроке классического танца наличествует многообразие различных вариантов танцевальных «pas», которые в свою очередь складываются во многие учебные комбинации, возрастает вероятность возникновения у обучающихся типового, механического подхода к тренажу. Задача педагога – помочь обучающимся создавать и сохранять эмоционально-чувственное наполнение каждого танцевального элемента;

- преобладание технической составляющей в ходе классического тренажа над художественной образностью не способствует развитию

музыкальности обучающихся, следует стремиться к тому, чтобы танцевальные движения, выполняемые автоматически, не доминировали над эмоционально-чувственным наполнением;

- учителям и концертмейстерам следует вести согласованную организационно-педагогическую работу по формированию музыкального репертуара, который должен быть содержательно разнообразным, интересным и доступным для восприятия обучающимся;

- в процессе овладения балетным экзерсисом у обучающихся формируются профессиональные навыки и умения в области музыкального и танцевального искусства, что необходимо в создании художественного образа в хореографической постановке. Таким образом, создается основа для развития музыкальности детей, тем самым способствуя совершенствованию уровня профессиональной подготовки будущих артистов балета, балетмейстеров, хореографов и т.д.

На констатирующем этапе эксперимента были определены организационно-методические условия. Оборудование для проведения эксперимента: станок, фортепиано, аудио и видео оборудование, аудио и видеозаписи балетных постановок, интернет, наглядные материалы (карточки по словарю В. Г. Ражникова) [89]. (Приложение).

В ходе исследования мы использовали следующие методы:

- устный опрос;
- творческие задания (музыкальные игры);
- наблюдение.

На первом этапе эксперимента был произведен сбор и обработка научной литературы, связанной с темой исследования. Материалы по истории и педагогике хореографического образования и классического балета, по программам и методикам развития музыкальности и т.д. Данный этап исследования осуществлялся в процессе работы автора в танцевальной школе Ван Хань в должности преподавателя.

Проведенный на первом этапе анализ научной и методической литературы показал, что развитие музыкальности обучающихся на занятиях классическим балетом предполагает последовательное изучение основ балетного искусства. Эффективность занятий по развитию музыкальности на занятиях по классическому балету зависит от организационно-методического компонента, включающего обеспечение методической базы для проведения занятий по хореографии, изучение специфики балета, знакомство с произведениями знаменитых музыкантов.

В результате исследования трудов Б. В. Асафьева [11], Н. И. Тарасова [104], Б. М. Теплова [108] и других ученых-педагогов-музыкантов, была разработана система оценочных критериев для определения результатов экспериментальной работы, при этом музыкальность изучалась в контексте музыкально-ритмического развития детей в процессе освоения классического экзерсиса учениками школы Ван Хань (первый уровень системы BGET).

На констатирующем этапе эксперимента были определены критерии оценки сформированности музыкальности:

1. обладание знаниями в области музыкального искусства, используемого в классическом балете;
2. понимание музыки и умение двигаться под звуки музыки;
3. эмоциональная отзывчивость детей на музыкальные ритмы и такты.

Результаты оценки критериев по развитию музыкальности были распределены по трем уровням: высокий (В), средний (С) и низкий (Н).

В учебно-методической литературе распространен подход, при котором определение музыкальности состоит из изучения характеристик отдельных музыкальных способностей с применением тестовых испытаний количественного анализа. Такой подход позволяет определить качественное своеобразие музыкальных способностей испытуемого и его музыкальности в целом. Поэтому была разработана авторская система критериев оценки «развития музыкальности детей танцевальной школы Ван Хань» [121, с. 126].

Разработанные «критерии развития музыкальности» [121, с. 128] основаны на определении музыкальности, данном Б. М. Тепловым, который дал понятие музыкальности как особому психическому свойству личности, как «особый комплекс индивидуально-психологических способностей» [108, с. 24].

Всего было определено три критерия развития музыкальности детей в процессе хореографической подготовки (Таблица 1):

- способность согласовывать движения тела, рук, ног и головы с музыкальным ритмом и темпом звуков музыки;
- способность эмоционально воспринимать музыку и творчески воплощать музыкальную тему в пластике танцевальных упражнений;
- способность к музыкально-пластическому интонированию (передача в мимике, позе и жестах разнообразия проявления состояний и чувств – радости, удивления, восторга, настороженности, тревоги, страха и т.д.).

Таблица 1. Критерии развития музыкальности в процессе обучения классическому балету

№	критерий	содержание	особенности
1	способность согласовывать движения тела, рук, ног и головы с музыкальным ритмом и темпом звуков музыки	После прослушивания музыкального произведения учащиеся должны искать гармоничное соотношение движения в ритме звуков музыки с сохранением заданного темпа.	Движения должны выполняться не механически, а с учетом музыкального ритма и темпа в соответствии выполняемых танцевальных движений с музыкой.
2	способность эмоционально воспринимать музыку и творчески воплощать музыкальную тему в	В процессе слушания музыки обучающиеся должны учиться эмоционально воспринимать тему мелодий и творчески воплощать тему в танцевальных движениях.	Чувственное восприятие музыкальной темы должно отражаться в стремление к осмысленному созданию движений в танце.

	пластике танцевальных движений		
3	способность к музыкально-пластическому интонированию (передача в мимике, позе и жестах разнообразия проявления состояний и чувств – радости, удивления, восторга, настороженности, тревоги, страха и т.д.).	В процессе восприятия музыкального произведения учащиеся должны внимательно вслушиваться в интонации звуков музыки для выполнения движений технически грамотных, эмоционально осмысленных и творчески реализованных в пластике танца.	Учащиеся должны вникать в музыкальные интонации при прослушивании произведения и стремиться к эмоциональному выражению в балетных образах.

Каждый представленный критерий соответствует индивидуальному достижению обучающегося в процессе обучения на первом уровне подготовки в танцевальной школе Ван Хань. Экспериментальное исследование по разработанным критериям определяет уровень развития музыкальности детей танцевальной школы.

Рассмотрим каждый оценочный критерий.

- *Способность согласовывать движения тела, рук, ног и головы с музыкальным ритмом и темпом звуков музыки* – ориентация на соотношение движения с темпо-ритмичностью музыки (определяется с помощью включенного наблюдения и анализа выполнения задания).

Восприятие музыки у детей школьного возраста имеет ярко выраженный моторный характер в силу их возрастных психофизиологических особенностей. Так как в основе музыкально-ритмической деятельности лежит моторно-пластическая проработка музыкального материала, то движение, как таковое, позволяет воспринять

музыкальное произведение полнее и интенсивнее, что является важным фактором развития музыкальности обучающихся.

Целью включенного наблюдения и анализа выполненных упражнений в начале эксперимента было установить, насколько у обучающихся выражена взаимосвязь двигательных реакций с восприятием музыкального ритма и темпа. На первом уровне начального обучения дети должны изучить хореографические и музыкальные ритмы размером на 2/4 и 4/4. На следующих уровнях обучения выполняются сложные задания: на 3/4 и 6/8. В последующем упражнения усложняются. В процессе наблюдения устанавливается взаимосвязь музыки и танца, что должно отражаться на развитии музыкальных способностей обучающихся.

- *Способность эмоционально воспринимать музыку и творчески воплощать музыкальную тему в пластике танцевальных упражнений – умение обучающихся творчески воспринимать тему-мелодию и художественно создавать ее в танце (определяется с помощью включенного наблюдения, устного опроса и анализа выполняемых заданий).*

Н. Тарасов писал о том, что «танец без внутреннего творческого побуждения не может стать подлинно живым выразителем сценического действия.... Эмоциональное восприятие музыкальной темы всегда вызывает у учащихся стремление действовать не только технически (физически) совершенно, но и осмысленно, увлеченно, то есть творчески, а не формально, шаблонно, что наиболее полно раскрывает смысловое значение данного критерия» [104, с. 19].

С самого начала обучения в Школе должна проводиться работа по формированию у детей представления о том, что в танцевальном искусстве подлинные эмоции и их адекватное выражение могут возникнуть и воплотиться в жизнь только в том случае, если исполнитель по-настоящему понимает и ему нравится музыкальная тема. Тема музыкального произведения аккумулирует в себе возможность передачи разных эмоциональных образов с учетом ритма, темпа, интонаций, тембра и звуков

музыки. В классическом балете образ раскрывается с помощью эмоциональной пластики движений для показа характера и смысла балетного персонажа.

В процессе наблюдения и анализа действий обучающихся стояла задача определить имеет ли место в ходе выполнения учебных заданий и упражнений (даже самых простых) живое и осмысленное восприятие музыки. Важно с первого года обучения способствовать внимательному восприятию музыки и ее содержания. По завершении каждого учебного занятия дети должны не только освоить хореографию, запомнить указания и наставления педагога, но сохранить в памяти музыкальные темы занятия, тем самым поддерживая постоянную тесную связь (смысловую, эмоциональную, художественную, эстетическую и др.) музыкального сопровождения с освоением техники танца.

- Способность к музыкально-пластическому интонированию (передача в мимике, позе и жестах разнообразия проявления состояний и чувств – радости, удивления, восторга, настороженности, тревоги, страха и т.д.). – это умение внимательно вслушиваться в интонации музыки. Учащиеся должны выполнять технически грамотно упражнения и эмоционально воплощать звуки музыки в пластике танца. В процессе наблюдения, устного опроса и беседы анализируются упражнения по классическому балету с воплощением темы музыкального произведения.

Критерий предполагает умение ритмично двигаться в такт звуков музыки, умение отображать интонации темы мелодии в конкретных музыкально-пластических действиях. Именно вариативность музыкально-пластических интонаций позволяет преодолевать «холодную» технику движений, монотонность и автоматизм, которые неизбежно возникают вследствие хореографического тренажа, особенно в младшей возрастной группе.

Важным особенностью данного критерия является умение именно увлеченно вникать в музыкальные интонации. Такой подход предохраняет от

отвлеченного восприятия учебных заданий, заставляет отходить от шаблонной схемы движений, тем самым избегая механического выполнения упражнений, ведет к истинно живой, творческой пластике танца, что особенно актуально для обучающихся младших возрастных групп.

Суть данного умения заключается в изменении характера пластики выполнения какого-либо упражнения за счет усиления или ослабления ритмических акцентов, что дает обучающемуся возможность более отчетливо отобразить интонации звуков музыки (например, не просто мягко, а мягко-сдержанно; сильно, но и сильно-энергично; не только плавно, но и плавно-певуче и т. п.). Важно заметить, что данные упражнения направлены на совершенствование работы с пластикой тела в классическом балете.

Также важной особенностью данного критерия является умение избегать механического выполнения упражнений, а значит ведет к эмоциональной творческой пластике балетного танца. Так как техника танца – это, прежде всего, физиологическая подготовка человека, поэтому очевидна значимость приобретения необходимых двигательных навыков и систематически повторяющейся физической нагрузки.

Развитие музыкальности в процессе хореографической подготовки невозможно без какой-либо особо созданной учебной системы, что практикуется в Китае. Постоянная и систематическая тренировка учащихся дает возможность преодолевать трудности техники танца. Без эмоционального погружения в музыкальный материал невозможно полноценное воплощение художественного образа в балете. Какой бы высокой не была техническая сторона хореографической подготовки обучающихся, она уступает смысловому и эмоциональному содержанию музыки в возможности дать силу вдохновения и подарить творческий импульс. Если обучающийся не способен эмоционально воспринимать музыку, он не сможет создавать художественные образы в классическом балете на высоком профессиональном уровне.

На констатирующем этапе эксперимента были выявлены показатели по критериям. Посредством наблюдения и опроса был выявлен общий уровень развития музыкальности детей. Оценки выявлялись по трём параметрам: высокий (В), средний (С) и низкий (Н).

Уровень проявления показателей оценивается в баллах (Таблица 2):

В - 3 балла;

С - 2 балла;

Н - 1 балл.

Таблица 2. Уровень освоения музыкальности детей танцевальной школы Ван Хань по критериям на констатирующем этапе (группа А, экспериментальная группа В)

Критерии	Уровни группы А		
	Низкий (Н)	Средний (С)	Высокий (В)
способность согласовывать движения тела, рук, ног и головы с музыкальным ритмом и темпом звуков музыки	-	2	-
способность эмоционально воспринимать музыку и творчески воплощать музыкальную тему в пластике танцевальных упражнений	-	2	-
способность к музыкально-пластическому интонированию (передача в мимике, позе и жестах разнообразия проявления состояний и чувств – радости, удивления, восторга, настороженности, тревоги, страха и т.д.).	1	-	-

Критерии	Уровни экспериментальной группы В		
	Низкий (Н)	Средний (С)	Высокий (В)
способность согласовывать движения тела, рук, ног и головы с музыкальным ритмом и темпом звуков музыки	-	2	-

способность эмоционально воспринимать музыку и творчески воплощать музыкальную тему в пластике танцевальных упражнений	-	2	-
способность к музыкально-пластическому интонированию (передача в мимике, позе и жестах разнообразия проявления состояний и чувств – радости, удивления, восторга, настороженности, тревоги, страха и т.д.).	1	-	-

Вывод по констатирующему этапу эксперимента.

Анализ организационно-методической базы показал, что для эффективного развития музыкальности детей школьного возраста на занятиях по обучению классическому балету необходимо придерживаться учебной программы обучения и методических рекомендаций. Взаимодействие всех компонентов обучения традиционной балетной хореографии, а также последовательный подход к обучению в рамках образовательной системы **BALLET GRADING EXAMINATION TUTORIAL (BGET)** должен обеспечивать успешное развитие музыкальности детей школьного возраста на занятиях по обучению классическому балету.

По результатам констатирующего этапа эксперимента были сделаны соответствующие выводы:

- определено, что процесс развития музыкальности детей школьного возраста на занятиях по обучению классическому балету должен осуществляться в соответствии с заданной системой BGET по схеме «от простого к сложному»;

- формирование музыкальности сопровождается обучением слушания музыки, ее интонаций и ритмов в последовательных переходах от простого к сложному в течение всего курса классического балета в соответствии с возрастными и психологическими особенностями учеников;

- развитие интереса к музыкальному сопровождению уроков, знакомство с музыкальным репертуаром, осмысление музыкальной информации, понимание ладовых и ритмических различий, выразительность музыкальной специфики, навыки ритмо-пластики – все это является необходимыми элементами представленной программы по развитию музыкальности в процессе обучения классическому балету как средства развития музыкальности детей младшего школьного возраста;

- проведенное исследование в форме обучающего эксперимента на занятиях по классическому балету для развития музыкальности у детей танцевальной школы Ван Хань Китайской Народной Республики показало необходимость знакомства с музыкой и освоения музыкальной грамотности в познании балетного искусства;

- разработанные критерии оценки развития музыкальности дали возможность выявить динамику освоения музыки на занятиях обучения классическому балету в танцевальной школе Ван Хань с применением авторской программы обучения, разработанной по российским методикам. Эффективность развития музыкальности на занятиях по классическому балету доказана результатами эксперимента и апробацией на практических занятиях.

3.3. Формирующий и контрольный этапы эксперимента по развитию музыкальности детей на занятиях по классическому балету

Формирующий этап эксперимента заключался в исследовании развития музыкальности детей танцевальной школы Ван Хань на занятиях по классическому балету.

Цель формирующего этапа – исследование музыкальности детей на основе апробации разработанной программы «Музыка для нас» в процессе обучения классическому балету.

Задачи:

1. выявить уровни сформированности музыкальности детей при обучении классическому балету;
2. определить способности обучающихся к эмоциональному восприятию музыки и ее соответствия с музыкальным ритмом и темпом, способности воспринимать тему-мелодию, навыки музыкально-пластического интонирования на занятиях по классическому балету в танцевальной школе Ван Хань;
3. провести устный опрос для выявления музыкальных знаний у обучающихся;
4. собрать и обработать полученные результаты.

В экспериментальном исследовании приняли участие 12 детей танцевальной школы Ван Хань, проходящих хореографическую подготовку, соответствующую первому уровню системы BGET.

На первом уровне испытуемые были разделены на две группы по 6 человек (группа А и группа В), обе группы занимались по программам Школы установленного образца, согласно системе BGET.

Экспериментальная группа В дополнительно занималась по разработанной автором программе развития музыкальности детей. Занятия проводились в формате мини-лекций, видео-лекций, слушания музыки, интерактивных игр по музыкальному развитию. (График занятий. См.Приложение). В Таблицах отражены уровни освоения музыкальности детьми. В Рисунках даны диаграммы с показателями музыкальности обучающихся в процентах. (См.Рисунок 1,2,3).

В экспериментальной группе В на первых занятиях по классическому балету начинается процесс развития музыкальности обучающихся. На каждом занятии последовательно выдается информация о музыке,

музыкальных произведениях, особенностях звуков и интонаций и их воплощение в упражнениях. Элементарные знания о музыке дают возможность расширять диапазон восприятия и создания художественного образа в сочетании звука и движения в целостном единстве. При этом музыка выбиралась учителем в зависимости от цели и задачи занятия.

На каждом занятии в начале выделялись 15 минут для прослушивания музыкального произведения и обсуждались с учащимися элементы танца для создания художественного образа и формирования музыкальности в движениях экзерсиса, *allegro* и постановки рук, ног и тела. На этих занятиях применялся комплекс методов обучения, основанных на индивидуальном подходе к каждому ученику с учетом возрастных особенностей.

Методы обучения:

- словесный (рассказ, объяснение, беседа);
- наглядно-слуховой (прослушивание музыкальных произведений, показ видео, демонстрация движений в соответствии с интонациями звуков и ритмов);
- практический (упражнения на соответствие ритмов и темпов);
- аналитический (сравнение и обобщение движений и звуков в создании художественного образа);
- эмоциональный (ассоциации с художественными образами в балетном искусстве).

На начальном уровне были созданы организационно-методические условия для развития музыкальности при обучении классическому балету.

Учеников обучали:

- «основным стилям и направлениям музыки в истории культуры;
- понимать ладовые и ритмические различия музыкальных произведений;
- выражать настроение музыки – все то, что определяет музыкальность как особую способность ощущать соотношения звуков и ритмов;
- владению музыкальной памятью и музыкальной фантазией;

- выполнять упражнения в законченности формы движения, которая рассматривается как исполнение движения в соответствии с темпо-ритмической основой музыки,

- чувствовать и реагировать на динамику музыкального аккомпанеента» [121, с. 128].

Развитие музыкальности детей танцевальной школы Ван Хань должно выполняться при условии системности, непрерывности, доступности, наглядности. Для формирования музыкальных способностей использовались:

1. Прослушивание музыкальных произведений.
2. Демонстрация видео балетных постановок.
3. Упражнения со сменой ритмов и темпов движений.
4. Упражнения на развитие способности выражать в пластике тела, рук, ног, эмоции в соответствии со звуками музыки.
5. Импровизация смены ритмов под звуки музыки.

В экспериментальном исследовании использовались различные музыкальные игры: «Угадай мелодию», «Сказочные персонажи», «Музыкальная палитра», «Море и ручеек», «Зимние забавы», «Слушай – танцуй», «Карусель» и другие.

Примерная схема одного занятия по классическому балету.

1. Подготовительный этап на уроке классического балета связан с прослушиванием музыкального произведения:

- прослушивание музыкального произведения;
- рассказ о музыке и демонстрация движений, отражающих эмоциональное настроение художественного образа;
- разминка на станке под классическую музыку;
- с музыкальным сопровождением партерные упражнения размером: $2/2$, $2/4$, $2/8$, $3/2$, $3/4$, $3/8$ (размеры меняются в зависимости от музыкального сопровождения).

2. Демонстрация видео балетных постановок:

- повторение движений тела, головы, ног, рук;

- создание эмоций в движениях.

3. Упражнения со сменой ритма и темпа под музыку:

- движения рук, ног в темпе адажио;
- движения головы и тела в темпе аллегро (музыка выбирается учителем, при этом необходимо учитывать эмоциональное отражение движений).

4. Импровизация, включающая компоненты звуков музыки и двигательные функции организма:

- пластические движения под звуки музыки;
- постановка тела и танцевальных движений по заданным музыкальным ритмам и темпам.

В результате проведенных занятий, мы выявили, что музыкальные игры и упражнения развивают музыкальность, что они влияют на творческую активность учащихся, воображение и фантазию, снимают эмоциональное и физическое напряжение, формирует ритмичность звуков музыки в движении, закрепляет технические навыки в темпах и ритмах движений классического балета. На занятиях предполагалось вариативность в импровизационных постановках и музыкальных играх в соответствии с темами занятий.

По учебной программе выполнялись задания для выявления уровня музыкальности детей танцевальной школы Ван Хань. Выделено три уровня развития музыкальности: высокий (оптимальный) 6-10 баллов, средний (достаточный) 3-5 баллов, низкий (критический) 0-2 баллов. (Таблица 3).

Таблица 3. Характеристика уровней развития музыкальности у детей по результатам тестирования в танцевальной школе Ван Хань

Уровень	Характеристика уровня развития музыкальности обучающегося
Высокий (оптимальный) 6-10 баллов	Умение эмоционально и творчески воспринимать содержание музыки, свободно проявлять отношение к содержанию музыки. Умение воспринимать музыку как эмоционально-образное действенное начало, чувствовать музыкальный ритм и темп (соответствие движений ритму)

	и темпа музыки) и воспринимать их как выразительный компонент танца. Узнавание музыкальных произведений. Желание изучать музыкальное искусство, повышать свой уровень музыкальной культуры, расширять кругозор. Саморазвиваться в области хореографической подготовки для соответствия эмоциональной окраски движений характеру музыки.
Средний (достаточный) 3-5 баллов	В основном достаточные умения и навыки, общая положительная установка на возможность изучать музыкальное искусство, повышать свой уровень музыкальной культуры, расширять кругозор. Развитое чувство ритма и темпа (соответствие движений ритму и темпу музыки). Недостаточное знание музыкальных произведений. Стремление и старание воспринимать музыку эмоционально. Соответствие эмоциональной окраски движений характеру музыки.
Низкий (критический) 0-2 баллов	Недостаточно развитые умения и навыки воспринимать музыку как эмоционально-образное действенное начало. Затруднения в отношении творческого восприятия содержания музыки, свободного и естественного проявления своего отношения к содержанию музыки. Нет знаний о музыкальных произведениях. Отсутствие эмоциональности и интереса к более глубокому изучению музыкального искусства, повышению своего уровня музыкальной культуры.

На первом уровне хореографического образования особенно важным становится педагогическое наблюдение за учениками. Также применяется устный опрос и беседа по прослушанным отрывкам из музыкальных произведений. Диагностика по выявлению музыкальности является сложной задачей. В процессе наблюдения и устного опроса у детей выявлялись:

1.Музыкальное восприятие.

2.Музыкальный ритм в движениях тела, рук, ног, головы (простукивание ритмического рисунка мелодии, проговаривание ритмического рисунка в движениях тела, головы, ног, рук).

3.Музыкально-эмоциональное повторение темпов музыки в движениях (хлопание, притоптывание, наклоны головы, тела и другие виды движений).

С целью выявления музыкальности также проводилось тестирование детей танцевальной школы.

Примеры содержания тестов:

Тест 1. Слушание музыки. Музыкальные произведения: К. Дебюсси «Лунный свет», М. Мусоргский «Рассвет на Москве-реке», Г. Свиридов «Грустная песенка», Д. Шостакович «Детская тетрадь» (Заводная кукла), П. Чайковский «Детский альбом» или другие произведения. Цель: изучение музыкальных произведений для развития музыкальной памяти. *Метод: Игра «Угадай мелодию».*

Тест 2. Рассказ о переживаниях с использованием терминов из музыкального словаря (Приложение).

Музыкальные произведения: П. Чайковский «Детский альбом», (Спящая красавица, Баба-Яга и т.д.), М. Мусоргский «Картинки с выставки» (Гном, Избушка на курьих ножках), А. Лядов «Кикимора» (вступление, экспозиция) или другие произведения.

Цель: изучение взаимосвязи ритма, темпа, такта в повторяющихся движениях сказочных персонажей.

Метод: Игра «Сказочные персонажи».

Тест 3. Исполнение образов из сказок в движениях тела, рук, ног, головы.

Музыкальные произведения: И.С. Бах. Прелюдии и фуги из «Хорошо темперированного клавира» (по выбору педагога), Ф. Шопен. Прелюдии, мазурки, вальсы, В.А. Моцарт Соната A-dur, III ч., П. Чайковский «Времена года», С. Рахманинов Прелюдия cis-moll, Г. Гендель «Чакона» или другие произведения.

Цель: изучение способности к эмоциональной отзывчивости на музыку.

Метод: Игра «Музыкальная палитра».

В процессе тестирования были определены уровни развития музыкальности Группы А и Экспериментальной группы В. В Таблице 4 и в Таблице 5 показаны результаты тестов 1,2,3. (См.Таблица 4). (См.Таблица 5).

Таблица 4. Уровни развития музыкальности по результатам тестирования. Группа А

ФИО	Уровни музыкальности		
	Тест 1. Слушание музыки.	Тест 2. Рассказ о переживаниях с использованием терминов из музыкального словаря	Тест 3. Исполнение образов из сказок в движениях тела, рук, ног, головы.
1. Принц Вен	1	2	3
2. Сюй Чен	1	4	5
3. Чен Юян	1	2	3
4. Лю Ян	1	3	4
5. Сунь Ивэнь	1	5	6
6. Чен Руи	1	3	5
7. Ни Цзысюань	1	2	2
8. Лю Янь	1	3	3
9. Лю Рань	1	2	3
10. Сюй Ин	1	4	4
11. Мяо Аньци	1	3	5
12. Пан Сюэр	1	3	4

Таблица 5. Уровни развития музыкальности по результатам тестирования. Экспериментальная группа В

ФИО	Уровни музыкальности		
	Тест 1. Слушание музыки.	Тест 2. Рассказ о переживаниях с использованием	Тест 3. Исполнение образов из сказок в

		терминов музыкального словаря	из движениях тела, рук, ног, головы.
1. Чен Рулонг	1	3	4
2. Ван Линьюй	1	7	8
3. Ван Сяюй	1	4	4
4. Чжу Цзяньхуа	1	4	5
5. Лю Мэн	1	5	6
6. Бао Юмей	1	7	7
7. Чэнь Шуан	1	6	7
8. Го Сянь	1	8	8
9. Ли Фэй	1	5	6
10. Цзян Сюань	1	6	7
11. Цзян Хуцзин	1	4	5
12. Лю Хуран	1	7	8

Тест 1 создает условия для формирования музыкального восприятия. Обязательное условие – узнавание музыкальных произведений. В процессе слушания музыки ученики осваивают музыкальный материал и учатся выражать свои чувства и эмоции в характеристике художественных образов. Учащиеся должны назвать музыкальное произведение.

В результате выполнения Тест 2 у детей формируется словарь для характеристики балетных персонажей, вырабатывается вокубулярный аппарат, необходимый в освоении музыки. Устная форма в описывании переживаний создает эмоциональную атмосферу в создании и воплощении художественных образов. Чувственность в восприятии балетных персонажей формирует основы психологической сопричастности и осмысленным воплощением образа в балетном искусстве.

После выполнения Теста 3 у детей развивается эмоционально-творческая сфера деятельности, совершенствуется навык эмоционального

создания художественного образа в танцевальных движениях. Эмоции и интонации музыкальных персонажей должны выражаться в движениях и пластике танца. Все чувства создают психологические условия для формирования навыков духовного осмысления и физического воплощения художественных образов в соответствии с сюжетом в постановке балета, что способствует росту профессионализма в классическом танце.

В процессе наблюдения, устного опроса и тестирования мы пришли к выводу, что разработанная программа развития музыкальности у детей начального уровня танцевальной школы дает возможность повысить уровень обучения классическому балету. На основе полученных данных мы видим, что уровень музыкальности, двигательной выразительности и эмоциональности формируются в обучении классическому балету в экспериментальном классе В на более высоком уровне.

В процессе формирующего эксперимента было проведено исследование развития музыкальности у детей, обучающихся на первом уровне начального обучения классическому балету. На основе общего музыкального развития проводилось обучение основам классического экзерсиса. Применялся комплексный методологический подход, с использованием таких методов, как включенное наблюдение, устный опрос, тест и анализ музыкальности.

В ходе работы был проведен анализ следующих показателей:

- соответствие выполняемых танцевальных элементов законченности формы движения (соотношение движения с ритмами и темпами музыкального произведения);
- владение моторной и слуховой музыкальной памятью;
- навыки эмоциональной выразительности музыкального настроения (передача в мимике, позе и жестах разнообразия проявления состояний и чувств – радости, удивления, восторга, настороженности, тревоги, страха и т.д.).

В ходе исследования были определены организационно-методические условия танцевальной школы Ван Хань для эффективного проведения занятий, направленные на развитие музыкальности обучающихся в процессе формирования и совершенствования танцевальных навыков.

На контрольном этапе по итогам формирующего эксперимента и по критериям были получены следующие результаты. (Таблица 6).

Таблица 6. Формирующий эксперимент. Контрольный срез по критериям освоения музыкальности детей танцевальной школы Ван Хань

Критерии	Уровни группы А		
	Низкий (Н)	Средний (С)	Высокий (В)
способность согласовывать движения тела, рук, ног и головы с музыкальным ритмом и темпом звуков музыки	-	2	-
способность эмоционально воспринимать музыку и творчески воплощать музыкальную тему в пластике танцевальных упражнений	-	-	3
способность к музыкально-пластическому интонированию (передача в мимике, позе и жестах разнообразия проявления состояний и чувств – радости, удивления, восторга, настороженности, тревоги, страха и т.д.).	-	2	-

Критерии	Уровни группы В		
	Низкий (Н)	Средний (С)	Высокий (В)
способность согласовывать движения тела, рук, ног и головы с музыкальным ритмом и темпом звуков музыки	-	-	3
способность эмоционально воспринимать музыку и творчески воплощать музыкальную тему в пластике	-	-	3

танцевальных упражнений			
способность к музыкально-пластическому интонированию (передача в мимике, позе и жестах разнообразия проявления состояний и чувств – радости, удивления, восторга, настороженности, тревоги, страха и т.д.).	-	2	-

Сравнивая результаты на констатирующем и формирующем этапах экспериментального исследования, был выявлен рост музыкальности детей по выявленным критериям. (См.Рисунок 1).

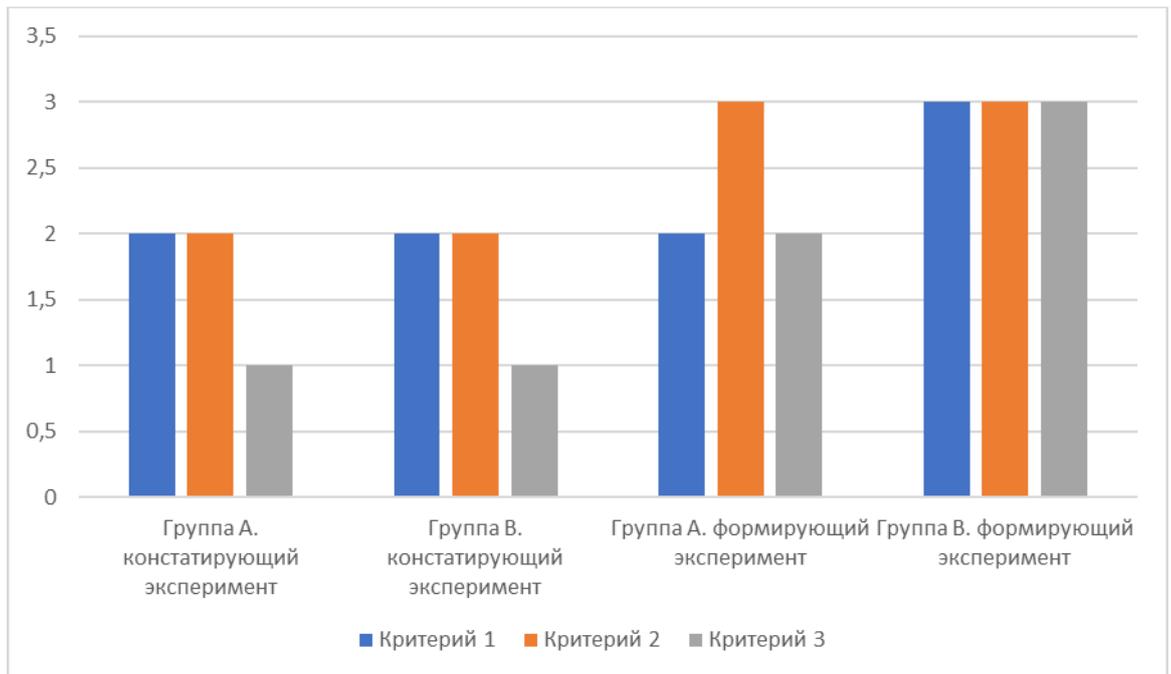


Рисунок 1. Диаграмма формирования музыкальности на первом уровне обучения по критериям

В диаграмме приводятся результаты проведенного исследования. В группе А музыкальность повысилась незначительно. В экспериментальной группе В музыкальность выросла на 2 пункта, что говорит об эффективности разработанной программы обучения музыкальности на занятиях по классическому балету.

В экспериментальной группе В было зафиксировано значительное улучшение формирования музыкальности по разработанным автором критериям и предлагаемым автором музыкальным композициям известных музыкантов-композиторов на основе научных и учебно-методических работ российских педагогов-музыкантов. (См.Рисунок 2).

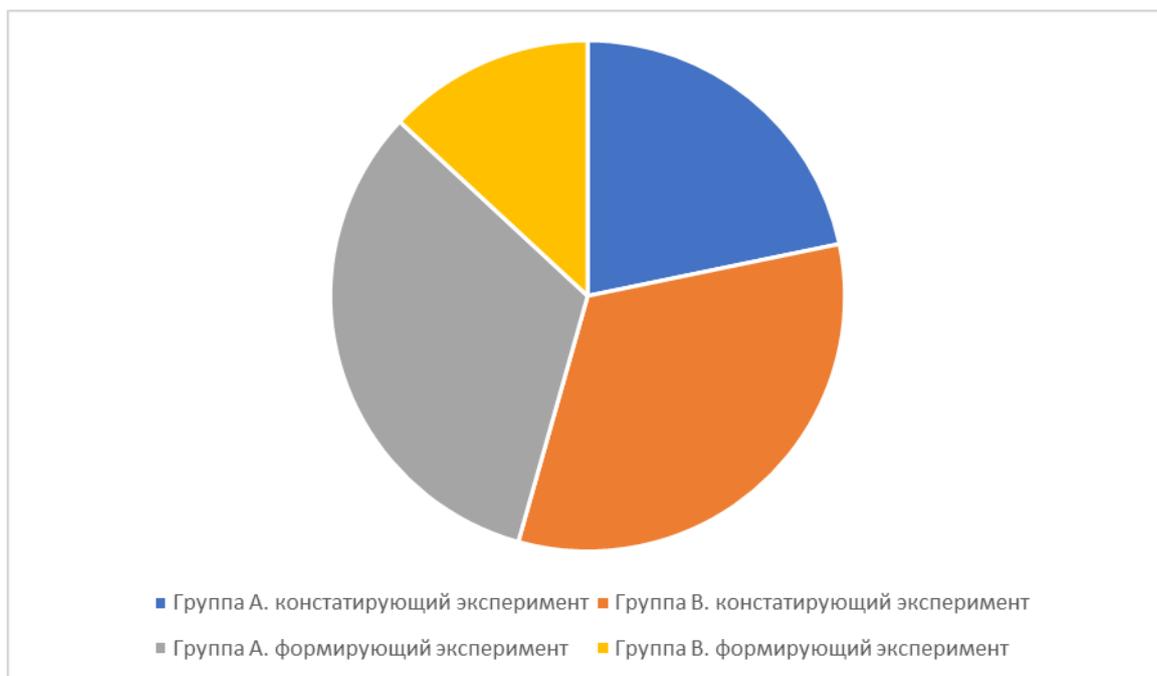


Рисунок 2. Результаты критериев развития уровней музыкальности детей танцевальной школы Ван Хань.

Группа А. Экспериментальная группа В.

Учебная задача в обучении классическому балету начинается с азов танцевальной и музыкальной подготовки. На первом году обучения учащиеся осваивают элементарные навыки музыкального воплощения отдельных движений экзерсиса и их комбинаций. Поэтому важное значение имеет музыкальное сопровождение занятий. Музыкальная композиция должна соответствовать ритмическому рисунку, фразировке, динамике движений. Танцевальное движение отражает музыкальность учащихся. Музыка помогает в освоение техники классического балета. Ученики должны понимать значение и роль музыки в овладении техническими

навыками будущего артиста балета. Сознательное понимание мелодики, полифонии, ритмов, динамики звучания музыкальных произведений создает условия для качественного обучения классическому балету учащихся танцевальных школ Китая.

На занятиях по классическому балету музыкальное сопровождение строго регламентировано. Музыкальные произведения заранее подбираются по теме занятия, чтобы комбинация движений совпадала с музыкальными ритмами и звуками в детальном сопровождении темпа танца, фразировки движения и музыки. В обучении классическому балету музыкальные произведения отличаются по характеру, тональности, интонационной динамике, продолжительности, что должно соответствовать упражнениям на занятиях по классическому танцу. Ученые-педагоги-музыканты [1;2;13;16;22;36;75;77;89;93] отмечают эффективность использования музыкальных произведений, подобранных по типам движений классического танца.

Музыка должна раскрывать эмоционально-двигательные способности обучающихся, что дает возможность создавать художественно-эстетические образы в балетном искусстве. Таким образом, музыкальность является необходимым свойством психологии обучающегося в освоении классического балета.

«На занятиях в танцевальной школе Ван Хань было предусмотрено как «живое» исполнение музыки (аккомпанемент на фортепиано), так и использование аудио-записей» [121, с. 128]. (См.Приложение). На основе рекомендуемого репертуара проводилась выборка музыкального оформления. Музыка подбиралась с учетом канонов классического тренажа по принципу от простого к сложному. Фрагменты музыкальной пьесы, музыкальные композиции в частичном исполнении и законченной форме по фразировке, характеру, ритму и динамике танцевальных упражнений.

Готовое музыкальное сопровождение движений в классическом танце должно совпадать с вставками для подготовительных движений, с нюансами

эмоциональной передачи тактов и темпов классического тренажа. При подборе музыкальных произведений педагог должен учитывать возрастную психологию детей начального уровня образования, характер музыкального произведения, метроритм в хореографическом измерении и многое другое.

Важная задача в обучении классическому балету – развить музыкальность у учащихся. На первых занятиях классического балета происходит знакомство с музыкой и первыми танцевальными движениями. Цель заключается в формировании основных принципов и закономерностей взаимосвязи музыки и танца. Поэтому педагог должен объяснить и обосновать музыкальное сопровождение классического танца. Музыка должна помогать в освоении технических навыков хореографии. Вместе с этим обучающиеся должны понимать особенности классических музыкальных произведений, чтобы в будущем отличать музыкальные темпы, ритмические рисунки, агогику музыки, такты и динамику музыкальных звуков.

В процессе эксперимента в танцевальной школе Ван Хань развивать навыки музыкальности у обучающихся начинают с объяснения соотношения звуков и двигательных ритмов. Педагог объясняет значение и смысл музыки в классическом балете, проявление в движении характера музыки, ее ритмического такта, динамики и фразировки. Обязательно пояснение о том, что не должно быть механического совпадения движения и звуков музыки. Важно понимать смысловое значение танца и музыки для выражения эмоциональности художественного образа.

В результате мы провели несколько этапов по развитию музыкальности учащихся танцевальной школы Ван Хань. Этапы формирования музыкальности на занятиях по обучению классическому балету в танцевальной школе Ван Хань.

1 этап. Знакомство с музыкальными произведениями включает прослушивание музыкальных произведений и обучение слушать музыку.

2 этап. Развитие знаний, умений и навыков в осмыслении музыкального сопровождения двигательных ритмов, в восприятии звуков музыки в сочетании с танцевальными ритмами. Обучающиеся учатся выполнять движения в соответствии с музыкальными ритмами и темпами, с координацией слуха и движения. Классический экзерсис сопровождается музыкой с учетом эмоционального выражения ритмического рисунка, мелодики звучания, метроритмических особенностей темпа и размера движений.

3 этап. Закрепление полученных знаний, умений и навыков в формировании музыкальности обучающихся танцевальной школы Ван Хань. В результате ученики первого года обучения должны уметь эмоционально выполнять упражнения экзерсиса, владеть слуховым и зрительным контролем в танцевальном движении.

На констатирующем этапе эксперимента учебная программа и методические рекомендации были предложены учителям по классическому балету танцевальных и балетных школ – балетная школа Имин, балетная школа Мечта, балетная школа Гуаньюй, балетная школа Синхай. Десять учителей согласились применять предложенные рекомендации в процессе обучения классическому балету для развития музыкальности детей на начальном уровне обучения по системе BGET.

На контрольном этапе эксперимента был проведен опрос педагогов, обучающихся классическому балету детей танцевальных школ – танцевальная школа Имин, танцевальная школа Мечта, танцевальная школа Гуаньюй, танцевальная школа Синхай. Все опрошенные применяли, разработанную учебную программу и методические рекомендации по развитию музыкальности на уроках по классическому балету. Учителям были заданы вопросы, чтобы они отметили уровень освоения музыкальности детьми в процессе обучения классическому балету по десятибалльной шкале от 0 до 10 баллов.

Учителям были заданы следующие вопросы по разработанным критериям:

1. На сколько повысился уровень знаний в области музыкального искусства, используемого в классическом балете?
2. На сколько повысился уровень понимания музыки и умение двигаться под звуки музыки?
3. На сколько повысился уровень эмоциональности детей в процессе выполнения заданий под музыку?

Таблица 7. Контрольный опрос учителей танцевальных школ Китая по критериям освоения музыкальности

Уровни освоения музыкальности по критериям	1. Уровень знаний в области музыкального искусства, используемого в классическом балете	2. Уровень понимания музыки и умение двигаться под звуки музыки	3. Уровень эмоциональности детей в процессе выполнения заданий под музыку
Лю Вэнь	3	3	4
Шэнь Вэй	4	4	5
Сунь Ивэнь	4	5	6
Лю Ян	2	3	4
Яо Юйцин	2	3	3
Чэнь Жуй	4	5	6
Ян Юй	3	3	4
Чжоу И	4	4	5
Чжу Лулу	4	4	5
Цзи Юй	3	4	5

В Таблице 7 показаны результаты ответов учителей. Уровень 1 освоен обучающимися от 2 до 4 баллов. Уровень 2 освоен обучающимися от 3 до 4 баллов. Уровень 3 освоен от 4 до 6 баллов. В итоге все учителя отметили повышение всех уровней обучения музыкальности детей танцевальных школ в процессе обучения классическому балету для развития музыкальности китайских детей.

Танцевальные школы Китая и танцевальная школа Ван Хань решают проблемы обучения музыкальности в соответствии с общими требованиями хореографического образования, где нет отдельных занятий по обучению музыке. В связи с этим необходимо было разработать учебную программу и методические рекомендации для системного обучения музыке на занятиях по классическому балету, так как только осмысленное обучение гармоничного сочетания танца и музыки даст возможность профессиональной подготовки будущих артистов балета, хореографов и других специалистов в области танцевального искусства и хореографии. В танцевальной школе Ван Хань используются лучшие образцы классического наследия европейского и русского музыкального творчества. В процессе обучения классическому балету музыка постоянно сопровождает учащихся, так они приобщаются к музыкальной культуре классического балета.

Выводы по главе 2

- Европейские и русские традиции классического балета заложили основы становления китайской национальной балетной школы. Традиции балетной педагогики продолжают в китайском хореографическом образовании, что подтверждается на занятиях классического балета.

Использование европейской и русской музыки формирует навыки эмоционально-образного восприятия и отражения в пластике тела и тональности чувств, отражающих синтез музыки и танца;

- учебная программа «Музыка для нас» по развитию музыкальности у детей на занятиях классического балета в танцевальных школах Китая разработана на основе анализа учебных программ и методик по дисциплинам «Слушание музыки», «Музыкальная грамотность», применяемых в российском образовании и связанных с хореографией и балетной педагогикой;

- проведенное исследование в форме обучающего эксперимента на занятиях по классическому балету для развития музыкальности у детей танцевальной школы Ван Хань показало необходимость применения учебной программы и методических рекомендаций для совершенствования системы хореографической подготовки в танцевальных школах Китая;

- разработанные критерии оценки уровня музыкальности раскрыли положительную динамику развития музыкальности детей на занятиях обучения классическому балету в танцевальной школе Ван Хань с применением авторской программы обучения, разработанной по российским методикам. Эффективность развития музыкальности на занятиях по классическому балету доказана результатами эксперимента и апробацией на практических занятиях;

- развитие музыкальности детей в китайских танцевальных школах является необходимым инструментом в создании художественно-эстетического образа, отражающего не только техничность и телесную пластичность, но и чувственное эмоциональное содержание образа, музыкальность обучающихся демонстрирует понимание и эмоциональную способность раскрыть смысл создаваемого образа в классическом балете. Музыкальность в сочетании звуков музыки и пластики танца в единстве художественного образа является основной задачей в обучении классическому балету в танцевальных школах Китая.

- тестирование по заданиям, выполняемым в экспериментальной группе В показало высокий уровень освоения музыкальности, понимание и смысл музыкальных произведений создает условия для формирования базовой подготовки в танцевальной школе Ван Хань. В связи с этим, автор предлагает применять учебную программу и методические рекомендации в танцевальных школах Китая.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современное педагогическое образование постоянно совершенствуется, появляются новые методики и методы обучения, направленные на качественную хореографическую подготовку детей школьного возраста. Исторические традиции преемственности русского классического балета в китайской педагогике способствуют обмену опытом обучения. Расцвет танцевального искусства в Китае также связан с применением достижений российской педагогики в китайском образовании.

Единство во взаимосвязи общей подготовки и развития музыкальности создает профессиональную педагогическую базу в хореографическом образовании Китая. В танцевальной школе Ван Хань используются как традиционные, так и современные методы обучения классическому балету на основе методики русской балетной классики. Фундаментальная подготовка детей в танцевальной школе обусловлена интеграцией организационных условий и методических разработок современного образования.

Реформы в китайской системе образования продолжаются, поэтому важно учитывать специфику обучения классическому балету детей школьного возраста. В ходе проведенного эксперимента было установлено, что, наряду с другими программами, разработанная программа обладает рядом преимуществ, главный акцент поставлен на обучении музыкальности как средству освоения профессии и совершенствовании знаний, умений и навыков.

Современные подходы к обучению основаны на методиках и методах обучения классическому балету. Вместе с этим не все программы отражают необходимость развития музыкальности, что с нашей точки зрения является недостатком и требует дополнительных занятий в учебной программе. Системное обеспечение развития музыкальности основано на многих

факторах, формирующих профессиональную подготовку – организации учебной деятельности, теории и методики преподавания хореографических дисциплин, основах балетмейстерского искусства, технике исполнения на физиологическом и эмотивном уровне.

Методики и методы обучения классическому балету в танцевальных школах составляют основу базовой подготовки будущих артистов балета, балетмейстеров, хореографов. На первом уровне обучения китайские педагоги используют методические разработки западных и российских ученых в целях организации учебных занятий для освоения знаний, умений и навыков детей школьного возраста.

Организация учебного процесса в танцевальных школах должна быть направлена на достижение высокого уровня профессиональной подготовки. В танцевальной школе Ван Хань созданы условия для освоения профессиональных знаний. Вместе с этим обучение музыкальности не выделяется из других направлений работы с детьми. В связи с этим была разработана программа обучения по развитию музыкальности для применения в педагогической практике.

В исследовании были определены критерии музыкальности в подготовке будущих артистов балета и других профессий, связанных с хореографическим образованием. Музыкальность непосредственно оказывает влияние на профессиональную подготовку будущих специалистов. В связи с этим необходимо расширять содержание специальных хореографических дисциплин, в том числе и развитие музыкальности на занятиях по классическому балету.

В обучении классическому балету проявляются музыкальные особенности восприятия и хореографические способности у детей школьного возраста. Важно раскрыть музыкальность детей и показать новые грани возможностей человеческого организма. Педагогическая деятельность учителя должна быть направлена на обучение и воспитание личности, обладающей музыкальными данными, так как понимание будущего ребенка

дает возможность либо изменить выбор профессии, либо совершенствовать систему обучения хореографического образования для достижения поставленной цели.

Разработанная учебная программа «Музыка для нас» и методические рекомендации с доказательной апробацией в танцевальной школе Вань Хань показала педагогические возможности повышения музыкальности у детей на занятиях по классическому балету. Результаты исследования предлагается использовать в педагогической практике танцевальных школ Китая.

На уровне начальной подготовки в хореографическом образовании необходимы методические разработки, направленные на профессиональную подготовку детей. Программа обучения музыкальности на занятиях по классическому балету дает возможность реализовать поставленные цели и задачи по совершенствованию системы обучения и воспитания для танцевальных школ Китайской Народной Республики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдоков, Ю. Б. Музыкальная поэтика хореографии: пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве: взгляд композитора / Ю.Б. Абдоков. – М., ГИТИС, 2009. – 270 с.
2. Абдулин, Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: Пособие для учителя Э. Б. Абдулин. – Москва: Просвещение, 1983. – 112 с.
3. Абдуллин, Э. Б. Методология педагогики музыкального образования: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности "Музыкальное образование" / Э. Б. Абдуллин и др.; под ред. Э. Б. Абдуллина. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Академия, 2006. – 264 с.
4. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования: учебник для студентов среднего и высшего педагогических учебных заведений. – Москва: Академия, 2004. – 336 с.
5. Аврамкова, И. С. Развитие музыкально-ритмических способностей у детей младшего школьного возраста на основе педагогической системы К. Орфа / И. С. Аврамкова, А. С. Ключев, Р. Н. Слонимская // Человеческий капитал, 2020. – № 5(137). – С. 211-216.
6. Агапова, И. А. Лучшие музыкальные игры для детей / И. А. Агапова, М. А. Давыдова. – Москва: ООО «ИКТЦ «ЛАДА», 2006. – 224 с.
7. Александрова, Н. Г. О ритмическом воспитании / Н. Г. Александрова // Доклад, принятый на Всесоюзном Совещании Советов Физической Культуры. – М., 1955. – 70 с.
8. Арбо, Т. Оркезография. Трактат об искусстве танца Франции XVI века: Учебное пособие / Т. Арбо / Пер. с франц. Н. В. Юдалевич. – Санкт-

Петербург: Издательство "Лань"; Издательство "ПЛАНЕТА МУЗЫКИ", 2013. – 256 с.

9. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1973. – С. 73.

10. Асафьев, Б. В. О балете. Статьи. Рецензии. Воспоминания / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1974. – 296 с.

11. Асафьев, Б. В. Ритм в музыке / Б. В. Асафьев // Избранные труды. – Москва: Изд-во АН СССР, 1954. – Т.2. – С. 5-25.

12. Астахова, О. А. К вопросу о хореографической теме в классическом балете / О. А. Астахова // Музыка и хореография современного балета. – М., 1982. – Вып. 4. – С. 72-87.

13. Базарова, Н. П. Азбука классического танца. Первые три года обучения: учебное пособие / Н. П. Базарова, В. П. Мей. – 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург: Лань, 2006. – 240 с.

14. Бахрушин, Ю. А. История русского балета / Ю. А. Бахрушин. – Москва: Сов. Россия, 1965. – 249 с.

15. Безуглая, Г. А. Как услышать хореографию: «Музыкальный инципит» в искусстве балета / Г. А. Безуглая // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2019. – №2(60). – С. 72-87.

16. Безуглая, Г. А. Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению 530100 Музыкал. искусство и специальности 050900 Инструментал. исполнительство (по видам инструментов - фортепиано, орган) / Г.А. Безуглая. – СПб: Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, 2005. – 218 с.: ил.: нот.

17. Безуглая, Г. А. Музыка балета в контексте музыкальной деятельности хореографов (конец XVI – первая треть XX вв.): дисс... на соиск. д.искус.н. – Санкт-Петербург, 2021. – 442 с.

18. Безуглая, Г. А. О музыкальной деятельности выдающихся хореографов XIX века / Г. А. Безуглая // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2019. – №4(63). – С. 6-24.
19. Белый, А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – Москва: Республика, 1994. – 525 с.: ил.
20. Блок, Л. Д. Классический танец. История и современность / Л. Д. Блок / Вступ. ст. В. М. Гаевского. – Л.: Искусство, 1987. – 560 с.
21. Блок, О. А. Психология и педагогика музыкального творчества / О. А. Блок. – Москва: МГУКИ, 2014. – 232 с.
22. Ваганова, А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. 6-е изд. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература». – Санкт-Петербург: Изд-во Лань. 2003. – 192 с.
23. Валугин, Е. П. Проблемы наследия в хореографическом искусстве / Е. П. Валугин. – М., 1992. – 169 с.
24. Валугин, Е. П. Система мужского классического танца / Е. П. Валугин. – Москва: Изд-во ГИТИС, 1999. – 456 с.
25. Ван, Х. Обзор историографии развития китайского танца (1919-2019) / Х. Ван, Я. Шиян. – Москва: Музыка и исполнение. Обучение танцам. 2019. – №4. – С. 151-159.
26. Ванслов, В. В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии / В. В. Ванслов. 2-е. – Москва: Искусство, 1971. – 304 с.
27. Ванслов, В. В. Изобразительное искусство и музыка / В. В. Ванслов. – Л., 1983. – С. 3.
28. Ванслов, В. В. Хореография // Балет: Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – С. 563.
29. Варковицкий, В. А. Танец // Балет: Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – С. 503.
30. Вац, А. Б. Религиозно-ритуальные аспекты китайского танцевального искусства: дисс... канд. филос. н. – Санкт-Петербург, 2012. – 182 с.

31. Вац, А. Б. Танцевальное искусство Китая. История и современность / А. Б. Вац. – Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2011. – 224 с.
32. Ветлугина, Н. А. Музыкальное развитие ребенка / Н. А. Ветлугина. – Москва: Просвещение, 1968. – 416 с.
33. Ветлугина, Н. А. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду: Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. "Дошк. педагогика и психология" / Н. А. Ветлугина, А. В. Кенеман. – Москва: Просвещение, 1983. – 255 с.
34. Вечеслова, Т. М. Я – балерина / М. Е. Вечеслова. – Л.; Москва: Искусство, 1964. – 272 с. – С. 44-52.
35. Волошин, М. Танец / М. Волошин // Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – С. 395.
36. Волынский, А. Л. Книга ликований: азбука классического танца / А. Л. Волынский. – Москва: Книга по Требованию, 2013 – 325 с.
37. Всеволодский-Гернгросс, В. Н. Краткий курс истории русского театра. 2-е изд., испр. / В. Н. Всеволодский-Гернгросс. – Санкт-Петербург: Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань», 2011. – 256 с.
38. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психол. очерк: Кн. для учителя / Л. С. Выготский; [Послесл. В. В. Давыдова]. – 3-е изд. – Москва: Просвещение, 1991. – 90 с.
39. Галкин, А. С. Классический танец на петербургской сцене в 1890-х – начале 1900-х гг.: техника и эстетика / А. С. Галкин // Вопросы театра. – 2015. – С. 285-292.
40. Гете, В. Статьи и мысли об искусстве: Сб. ст. / Под ред. А.С. Гущина. – Л.; Москва: Искусство, 1936. – С. 334.
41. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М., 1993. – 190 с.

42. Грейдинг в образовании. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/greyding-i-benchmarking-v-sisteme-vysshego-obrazovaniya> (дата обращения: 18.02.2021).
43. Добровольская, Г. Н. Танец. Пантомима. Балет / Г. Н. Добровольская. – Л.: Искусство, 1975. – 128 с.
44. Добсай, Л. Метод Кодая и его музыкальные основы / Л. Добсай / пер. с венгер. К. И. Вавры. – М., 1983. – С. 41-63.
45. Догорова, Н. А. Классический танец как проекция системы хореографического образования / Н. А. Догорова // XXXIII Огаревские чтения: мат. науч. конф. в 2 ч. Ч.1. Гуманит. науки. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2005. – С.181.
46. Догорова, Н. А. Становление и развитие педагогических систем в хореографической культуре: от XVII до нач. XX вв.: дисс... канд. искусств. – Саранск, 2006. – 170 с.
47. Дрынкина, Т. И., Жуй Ли. Истоки становления нового китайского классического танца / Т. И. Дрынкина, Жуй Ли // XXI Царскосельские чтения: материалы международной научной конференции (Санкт-Петербург, 25-26 апреля 2017 г.). – Санкт-Петербург: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2017. – Т.1. – С. 257-261.
48. Дулова, Е. Балетный жанр как музыкальный феномен (русская традиция конца XVIII - начала XX века): Исследование / Е. Дулова. – Мн.: Издательство «Четыре четверти», 1999. – 378 с.
49. Дьяконова, Л. Т. Танец как феномен культуры / Л. Т. Дьяконова // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2011. – №3(20). – С. 155-178.
50. Ж. Чай Л. Влияние истории развития народной музыки на русские и китайские народные танцы / Ж. Чай Л // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2021. – № 4. – С. 34-53.
51. Жак-Далькроз, Э. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и искусства. 6 лекций / Пер. Н. Гнесиной; предис. П.Бепле // Журнала «Театр и искусство», 1922. – 2-е изд. – 120 с.

52. Захаров, Р. В. Сочинение танца / Р. В. Захаров. – Москва: Искусство, 1983. – 237 с.
53. Иванченко, Г. В. Психология восприятия музыки / Г. В. Иванченко. – Москва: «Смысл», 2001. – 264 с.
54. Ирхен, И. И. Хореографические заимствования как форма распространения русской балетной традиции в Китае / И. И. Ирхен, Ли Ж // Художественное образование и наука. – 2020. – №1(22). – С. 95-102.
55. Кабалевский, Д. Б. Как рассказывать детям о музыке?: кн. для учителя / Д. Б. Кабалевский. – 4-е изд., дораб. – Москва: Просвещение, 2005. – 222 с.: ил., нот.
56. Кабалевский, Д. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя / Д. Кабалевский. 2-е изд. – Москва: Просвещение, 1984. – 206 с.
57. Кабурнеева, Е. О. Становление и развитие педагогических традиций хореографического образования в России: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2011. – 183 с.
58. Карп, П. П. Балет и драма / П. П. Карп. – Л.: Искусство, 1980. – 246 с.
59. Карпенко В. Н. Дидактические принципы в системе хореографического воспитания / В. Н. Карпенко, И. А. Карпенко, С. В. Стручкова // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. – 2015. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/organizatsiya-horeograficheskogo-kollektiva> (дата обращения: 06.02.2021)
60. Касиманова, Л. А. Содержание профессиональной подготовки педагогов-хореографов в контексте современных концепций развития культуры: монография. – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им.А.И.Герцена, 2019. – 295 с.
61. Кинарская, Д. К. Современное представление о музыкальных способностях / Д. К. Кинарская, В. В. Клименко // Вопросы психологии. – 1988. – №2. – С. 129.

62. Кирнарская, Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. / Д. К. Кирнарская. – Москва: Таланты – XXI в., 2004. – 496 с.
63. Клименко, Н. А. Хореографический образ в танцевальном искусстве: к истории вопроса / В. В. Клименко // Новая наука в интерпретации современного образовательного процесса: сб. науч.тр. / под ред. С. В. Кузьмина. – Казань, 2017. – С. 120-127.
64. Коренева, Т. Ф. Музыкально-ритмические движения для детей / Т. Ф. Коренева. – Москва: Владос, 2001. – 112 с.
65. Костровицкая В.С. В. 100 уроков классического танца / В.С. Костровицкая. – Москва: Планета музыки, 2009. – 262 с.
66. Костровицкая, В. С. Классический танец: слитные движения, руки: учебное пособие / В. С. Костровицкая. – Санкт-Петербург: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2009. – 122 с.: ил, нот.
67. Костровицкая, В. С. Школа классического танца / В. С. Костровицкая, А. А. Писарев. – Л.: Искусство, 1986. – 260 с.: ил.
68. Красовская, В. Балет / В. Красовская // Музыкальная энциклопедия. – Москва: Советская энциклопедия, 1973. – Т.1. – 1072 стлб. (С. 294-308).
69. Красовская, В. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории. Эпоха Новерра / В. Красовская. – Л.: Искусство, 1983. – 286 с.
70. Красовская, В. История русского балета / В. Красовская. – Л.: Искусство, 1978. – 231 с.
71. Кулагина, И. Е. Художественное движение (метод Л. Н. Алексеевой) / И. Е. Кулагина. – Москва: Флинта, 1999. – 120 с.
72. Ларош, Г. Избранные статьи Е. И. Чайковский / Г. Ларош. – Л.: Музыка, 1976. – Вып.2. – С. 99.
73. Лебедева, Г. Д. Балет Серебряного века. Два пути и две судьбы: Фокин и Горский / Г. Д. Лебедева // Вестн. Рос. гос. гуманитар. ун-та. – 2007. – №10. – С. 154-170.

74. Мариус Петипа: Материалы. Воспоминания. Статьи / Сост. и авт. примеч. А. Нехендзи; Предисл. Ю. Слонимского. – Ленинград: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1971. – 446 с.: ил.
75. Медушевский В. Интонационная форма музыки: Исследование. – Москва: Композитор, 1993. – 262 с.
76. Мессерер, А. М. Уроки классического танца / А. М. Мессерер. – Санкт-Петербург: Лань, 2004. – 376 с.
77. Мессерер, А. Танец. Мысль. Время / А. М. Мессерер. – Москва: Искусство. 1990. – 259 с.: ил.
78. Методология педагогики музыкального образования: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности "Музыкальное образование" / [Э. Б. Абдуллин и др.]; под ред. Э. Б. Абдуллина. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Академия, 2006. – 264 с.
79. Музыкальная энциклопедия: В 5 т. / Глав. ред. Ю. В. Келдыш. – Москва: Советская энциклопедия: Советский композитор, 1976. – Т.3. - 1103 стр.: ил. и нот.
80. Немов, Р. С. Психология: Учеб. для студ. высш. пед. учеб. Заведений / Р. С. Немов. В 3 кн. – 4-е изд. – Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – Кн. 1: Общие основы психологии. – 688 с.
81. Никифорова, А. В. Советы педагога классического танца / А. В. Никифорова. – СПб., 2002. – 111 с.
82. Новерр, Ж. Ж. Письма о танце / Пер. с фр. под ред. А. А. Гвоздева. 2-е изд., испр. – СПб. Издательство «Лань», «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2007. – 384 с.: ил.
83. Орф, К. Музыка для детей: учебное пособие / К. Орф / сост. пер. с нем. В. Жилин, О. Леонтьева. – Челябинск, 2008. – 78 с.: ил.
84. Павлов, И. П. Лекции о работе больших полушарий головного мозга / И. П. Павлов. – Л.: Изд-во «Академия Наук СССР», 1951. – С. 24. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

http://elib.gnpbu.ru/textpage/download/html/?book=pavlov_pss_t4_1951&bookhl=

(дата обращения: 12.05.2021).

85. Первозванская, Т. Е. Мир музыки: Учебное пособие «Слушаем музыку». 1 класс / Т. Е. Первозванская. – СПб, «Композитор», 2006. – 87 с.

86. Петербургский балет. Три века: хроника. – Санкт-Петербург: Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой. 1 том. XVIII век. Составитель Н. Н. Зозулина, 2014. – 285 с. 2 том. 1801-1850. Составитель И. А. Боглачева, 2014. – 429 с. 3 том. 1851-1900. Составитель И. А. Боглачева. 2015. – 431 с.

87. Плещеев, А. А. Наш балет (1673-1899). Балет в России до начала XIX столетия и балет в Санкт-Петербурге до 1899 года / А. А. Плещеев. – Санкт-Петербург: «Лань», «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2009. – 576.: ил.

88. Психология музыкальной деятельности: теория и практика. Учеб. пособие для студентов вузов / Под ред. Г.М. Цыпина. – М., 2003. – 366 с.

89. Раевская, Н. Е. Классический танец. Музыка на уроке. Экзерсис. Методика музыкального оформления урока классического танца (с нотами) / Н. Е. Раевская. – Санкт-Петербург: Композитор, 2004. – 64 с.

90. Ражников, В. Г. Словарь художественных настроений // Краткий арт-эмоциональный учебный словарь / В. Г. Ражников. – М., 2007. – 40 с.

91. Рапацкая, Л. А. Проблемы педагогической музыкотерапии как нового направления современной науки / Л. А. Рапацкая, Е. Ю. Тишина, Н. В. Семина // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Серия: Педагогика. Психология. Социальная работа. Ювенология. Социокинетика. – 2011. – Т. 17. – № 2. – С. 7-11.

92. Ревеш, Г. Раннее проявление одаренности и ее узнавание / Пер. И.М. Присмана; Под ред. и с предисл. проф. Россолимо. – Москва: "Соврем. проблемы" Н. А. Столляр, 1924. – 69 с.

93. Репина, Т. В. Музыка для уроков классического танца: примеры музыкального оформления контрольных уроков. Для фортепиано [Ноты,

текст]: учебно-нотное издание / Т. В. Репина. – Челябинск: ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2019. – 124 с.

94. Россия и Китай: образовательные реформы на рубеже XX-XXI вв. Сравнительный анализ / под ред. Н. Е. Боровской, В. П. Борисенкова, Чжу Сяомань. – М., 2007. – С. 53-54.

95. Сафронова, Л. Н. Уроки классического танца: Методическое пособие для педагогов / Л. Н. Сафронова. – Санкт-Петербург: Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой, 2003. – 192 с.

96. Силкин, П. А. История и теория балетной педагогики. Классический танец: учеб. пособие / П.А. Силкин. – Санкт-Петербург: Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 2014. – 312 с.

97. Слонимский, Ю. И. Мастера балета XIX столетия / Ю. И. Слонимский. – М.-Л.: Искусство, 1937. – 285 с.

98. Слонимский, Ю. И. Семь балетных историй. – Л.: Искусство, 1967. – 256 с.: ил.

99. Слуцкая, С. Л. Танцевальная мозаика (Хореография в детском саду) / С. Л. Слуцкая. – Москва: ЛИН-КА-ПРЕСС, 2006. – 272 с.

100. Современный Хореографический Дискурс: коллективная монография / под ред. Ю. О. Новик. – СПб., 2019. – 302 с.

101. Старовойтова, Е. С. Традиции преподавания и применение цифровых технологий в обучении классическому балету / Е. С. Старовойтова, О. И. Тарасова // Национальный проект «Культура» и региональные культурные стратегии. материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием). – Пермь, 2021. – С. 53-57.

102. Стародубцев, М. П. Теория и практика российского воспитания и образования в XVIII веке / М. П. Стародубцев // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2012. – С. 249-261.

103. Сухомлинский, В. А. Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. – Киев: Рад. школа, 1972. – С. 39.
104. Тарасов, Н. И. Классический танец: школа мужского исполнительства / Н. И. Тарасов. – 3-е изд. – Санкт-Петербург: Лань, 2005. – 492 с.: ил.
105. Теплов, Б. М. Избранные труды: в 2-х т. / Б. М. Теплов; ред.-сост., авт. вступ. ст. и коммент. Н. С. Лейтес, И. В. Равич-Щербо; Акад. педагогических наук СССР. – Т.1. – Москва: Педагогика, 1985. – 328 с.
106. Теплов, Б. М. Музыкальные слуховые представления // Психология музыки и музыкальных способностей. – Минск: Харвест, 2005. – С. 247-305.
107. Теплов, Б. М. Психологические вопросы художественного воспитания / Б. М. Теплов. – М.-Л.: Известия АПН РСФСР, 1947. – Вып. 11. – С. 7–26.
108. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – Москва: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1947. – 335 с.: нот. – С. 49.
109. Терентьева, Н. А. Балет как вид искусства и феномен культуры: сущностные характеристики и подходы к определению / Н. А. Терентьева // Челябинский гуманитарий, 2011. – №1(14). – С. 128-132.
110. Тихомирова, Л. Ф. Упражнения на каждый день: развитие познавательных способностей у младших школьников / Л. Ф. Тихомирова. – Ярославль: Академия развития, 2004. – 119 с.
111. Торопова, А. В. Музыкальная психология и психология музыкального образования / А. В. Торопова. — М., 2010. – 240 с. – С. 31.
112. У Ген-Ир. Конфуцианство о роли музыки в обществе / У Ген-Ир // Вестник МГУКИ. – 2008. – №6. – С. 261-263.
113. Учебные заведения и иные образовательные организации // Законы Китайской Народной Республики об образовании. – М., 2021. – С. 9. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

https://spbu.ru/sites/default/files/zakon_ob_obrazovanii_v_kitayskoy_narodnoy_republike_rus.pdf (дата обращения: 12.03.2021)

114. Ушпикова, Г. А. Слушание музыки. Для 1-3 классы / Г. А. Ушпикова. – СПб., 2018. – 160 с.

115. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 14.07.2022) "Об образовании в Российской Федерации" (с изм. и доп., вступ. в силу с 25.07.2022). Статья 83. Особенности реализации образовательных программ в области искусств. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/a5d2392110dd4d9f34c0b82fa85725f669d35d16/ (дата обращения 04.04.2021).

116. Фэн Юйди. Влияние русской балетной школы на становление балетной педагогики в Китае / Фэн Юйди // Вестник педагогических наук. – 2022. – №1. – С. 177-181.

117. Фэн Юйди. Метод музыкальных ассоциаций в обучении бакалавров-хореографов педагогических вузов / Фэн Юйди, Л. В. Санжеева. [Электронный журнал] // Современные наукоемкие технологии. – 2020. – № 4-1. – С. 143-148. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://top-technologies.ru/ru/article/view?id=37988> (дата обращения: 13.02.2021).

118. Фэн Юйди. Особенности обучения детей балету в Китае / Фэн Юйди // Современное педагогическое образование. – 2021. – №7. – С. 35-38.

119. Фэн Юйди. Программа «Музыка для нас» в обучении музыкальности китайских детей в танцевальной школе Ван Хань (КНР) / Фэн Юйди // Педагогическое образование. – 2023. – Том 4. – №1. – С. 120-123.

120. Фэн Юйди. Произведения композиторов в обучении музыкальности детей танцевальных школ Китая / Фэн Юйди // Вестник педагогических наук. – 2023. – №1. – С. 192-196.

121. Фэн Юйди. Развитие музыкальности детей в процессе хореографической подготовки в танцевальной школе Ван Хань (КНР) / Фэн Юйди // Человеческий капитал. – 2022. – № 9(165). – С. 126-130.

122. Фэн Юйди. Синергетические механизмы управления процессом обучения студентов высшего учебного учреждения / Фэн Юйди, Л. В. Санжеева // Известия РГПУ им.А.И.Герцена. – 2021.– №201. – С. 110-115.

123. Феоктистов, В. Ф. Философские и общественно-политические взгляды Сюнь-цзы / В. Ф. Феоктистов. – Москва: "Наука", 1976. – 292 с.

124. Финкельштейн, Э. И. Маленький словарь маленького музыканта / Э. И. Финкельштейн. – Санкт-Петербург: Композитор, 1995. – 73 с.: ил., нот.

125. Фомкин, А. В. Исторические традиции современного балетного образования (на материале деятельности Танцевальной Ея императорского Величества школы - Академии русского балета им. А.Я. Вагановой): дисс. ... канд. пед. наук. – СПб., 2009. – 213 с.

126. Царёва, Н. А. Уроки госпожи Мелодии. 1 кл.: учеб. пособие по предмету «Слушание музыки» / Н. А. Царёва; предисл.: А. С. Цодокова, И. Е. Домогацкая. – Москва: РОСМЭН, 2002. – 75 с.

127. Цзянь Лун. Хореографическое образование в Китае: история, современное состояние, актуальные методики / Цзянь Лун // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – №4(83). – С. 176-177.

128. Цитаты о музыке... вдохновение и откровения. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://classicalmusic.by/citaty_o_muzyke/ (дата обращения: 25.05.2021).

129. Цорн, А. Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии / А. Я. Цорн. — Москва: Планета музыки, 2001. — 544 с.

130. Цянь Сунь. Генезис китайского балетного искусства / Цянь Сунь // Вестник белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2008. – № 9. – С. 83-90.

131. Чжан Сяньлян. Разнообразие проявлений музыкальности в творческом мышлении китайцев и европейцев / Чжан Сяньлян // Искусство и культура. – 2018. – №2(30). – С. 47-51.

132. Чжан Т. К истокам создания пекинского хореографического училища. Ольга Александровна Ильина / Т. Чжан // Человек и культура. – 2020. – № 5. – С. 25-35.

133. Чурашов, А. Г. Танцевально-двигательная терапия как перспективное направление разностороннего развития ребенка в системе дополнительного образования / А. Г. Чурашов, Л. А. Клыкова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2018. – №4. – С. 115-119.

134. Чэнь Цзин. Педагогическая специфика обучения классическому национальному танцу в средней школе Китая / Чэнь Цзин // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. – 2012. – №1-2. – С. 99-105.

135. Чэнь Цзин. Становление художественно-педагогической традиции и китайского классического танца / Чэнь Цзин // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – №2(46). – С. 112-117.

136. Чэнь Чэнь. Особенности китайского народного и русского народного танца / Чэнь Чэнь // Социокультурная обусловленность современного хореографического образования: вызовы времени, инновационный опыт, перспективы развития: Материалы III Международной научно-практической конференции. – Санкт-Петербург: Издательство: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2021. – С. 138-141.

137. Шереметьевская, Н. В. Танец на эстраде / Н. В. Шереметьевская. – Москва: Искусство, 1985. – 416 с.

138. Эльконин, Д. Б. К проблеме периодизации психического развития в детском возрасте / Д. Б. Эльконин // Вопросы психологии. – 1971. – № 4. – С. 6-20.

139. Янаева, Н. Н. Хореография: Учебник для начальной хореографической школы. – Москва: Релиз. 2004. – 340 с.

140. Ярмолович, Л. И. Классический танец 1 класс / Л. И. Ярмолович, М. И. Пальцева. – Ленинград: Издательство: Музыка Ленинградское отделение, 1986. – 29 с.

141. Ярмолович, Л. И. Принципы музыкального оформления урока классического танца / Под ред. В. М. Богданова-Березовского: Ленингр. академ. ордена Трудового Красного Знамени хореогр. училище им. А. Я. Вагановой. – 2-е изд. – Ленинград: Музыка. [Ленингр. отд-ние], 1968. – 52 с.

Список литературы на китайском языке

142. Ай Чжэюй. Сравнительный анализ музыки классического балета и современного балета / Ай Чжэюй. Шаньси: Голос Желтой реки. 2019. № 16. 254 с. 艾哲宇.古典芭蕾与现代芭蕾舞剧音乐的对比分析/艾哲宇. - 山西:黄之声, 2019年.第16期.254页.

143. Библиотека танцевальных ресурсов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.wudaoku.com> (дата обращения: 02.04.2020). 舞蹈资源库.

144. Ван Кефен, Лонг Иньпэй. Современная история танца в Китае / Ван Кефен, Лонг Иньпэй. Пекин: Народное музыкальное издательство. 1999. 853 с. 王克芬、隆荫培.中国近现代当代舞蹈发展史 / 王克芬、隆荫培. 北京:人民音乐出版社, 1999年.853页.

145. Ван Кефен, Лю Энбо. Словарь китайского танца / Ван Кефен, Лю Энбо. Пекин: Культурное и искусствоведческое издательство. 2009. 345 с. 王克芬、刘恩伯.中国舞蹈大辞典 / 王克芬、刘恩伯. 北京:文化艺术出版社, 2009年.345页

146. Ван Мин. Эффективное применение музыки в обучении балетному танцу / Ван Мин. Хубэй: Дом драмы, 2014. № 16. 99 с. 王敏.音乐在芭蕾舞教学中的有效应用 / 王敏. 湖北：戏剧之家,2014年. 第16期. 99页

147. Ван С. Исследования по содержанию и методике преподавания курса истории танца в художественных колледжах // Новый голос YUE - FU. Академический журнал музыкальной консерватории Шэньяна. 2016. №2. С. 184-186. 艺术院校舞蹈史课程教学内容与方法研究

148. Ван Цзюньли. О смысле музыки в обучении балету / Ван Цзюньли. Хубэй: Дом драмы, 2018. 54 с. 王君莉. 试论芭蕾中教学中的音乐感 / 王君莉. 湖北：戏剧之家, 2018年. 54页.

149. Гу Яньлун. Анализ существующих проблем и пути оптимизации обучения китайскому балету / Гу Яньлун. Хэйлунцзян: Северная музыка. 2017. 99 с. 顾妍龙. 浅析中国芭蕾舞教学现存问题及优化路径 / 顾妍龙. - 黑龙江: 北方音乐,2017年. 99页.

150. Гуань Сюй. Справочник и инновации балетного образования в Китае / Гуань Сюй. Шаньси: Голос Желтой реки, 2017. С. 13. 关旭. 芭蕾中国教育的借鉴与创新 / 关旭. 山西：黄河之声, 2017年. 13页.

151. Департамент науки и технологий / Министерство культуры КНР. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.most.gov.cn> (дата обращения: 01.10.2022). 中华人民共和国文化部科学技术司.

152. Дэн Юлин. Памятная антология преподавателя танца Чэнь Цзиньцин / Дэн Юлин. Пекин: Центральный университет национальных

печатных изданий. 2011. 55 с. 邓佑玲.舞蹈教育家陈锦清纪念文集/邓佑玲.-北京: 中央民族大学出版社, 2011年. 55页.

153. Жизнь в танце – Юань Шуйхай. Шанхай: Шанхайский издательский дом Цзиньсю. 2013. 150 с. 陆其国.舞蹈托举的人生•袁水海/ 陆其国.-上海: 上海锦绣文章出版社, 2013年. 150页.

154. Ли Чуньхуа. Сборник партитур аккомпанемента для обучения классическому балету / Ли Чуньхуа. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство. 2013. 20 с. 李春华.古典芭蕾训练伴奏谱集 / 李春华. -上海: 上海音乐出版社, 2013年. 20页.

155. Ли Я. Исследование танцевальной практики проекта "Высокое участие" / Ли Я. Пекинская академия танца. Музыка и исполнение. Обучение танцам. 2019. №4. С.160. 高参与度"项目舞蹈实践研究

156. Лю Сяомян. Первое поколение преподавателей танцев в Новом Китае – профессор Цю Хао / Лю Сяомян. Пекин: Журнал Пекинской академии танца. 2014. №2. 16 с. 刘晓勉. 新中国第一代舞蹈教育家 - 曲皓教授 / 刘晓勉. -北京: 北京舞蹈学院, 2014年.第 S2 期. 15页.

157. Люй Ишэн. Танцевальный словарь. Пекин: Китай. Театр. Пресс.1994. 396 с. 吕艺生主编, 舞蹈大词典, 北京: 中国戏剧出版社 1994. 396页.

158. Пекинская танцевальная академия. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.unipage.net/ru/14441/beijing_dance_academy (дата обращения: 21.03.2020). 北京舞蹈学院

159. Сюй Динчжун. История китайского балета / Сюй Динчжун. Пекин: Центральный университет национальных печатных изданий. 2016.

201 с. 许定中等.中国芭蕾舞史 / 许定中. - 北京：中央民族大学出版社，2016年. 201 页.

160. Фу Гуанхуэй. О музыкальности лирики / Фу Гуанхуэй // Журнал - Ci Periodical, 2018. 62 с. 浅谈歌词的音乐性 付广会 词刊. 2018. 62 页.

161. Ху Чжицянь. Краткий рассказ о музыкальности танца / Ху Чжицянь // Журнал Аньхойского педагогического университета, 1998. 412 с. 略谈舞蹈的音乐性 胡芷茜 安徽师范大学学报 1998. 412 页.

162. Цинцин Е. Практические учебные материалы для балета в сопровождении фортепиано / Е. Цинцин. Пекин: Народное музыкальное издательство, 2016. 29 с. 叶青青.芭蕾舞钢琴伴奏实用教材/叶青青. -北京：人民音乐出版社，2016年. 29 页.

163. Чжан Кай Же. Роль музыкального искусства в качественном образовании / Чжан Кай Же. Юньнань: академические исследования. 2004. №7. 123 с. 张克学.音乐艺术在素质教育中的作用 / 张克学 . -云南：学术探, 2004 年第 7 期. 123 页.

164. Чжан Хуа. О преподавании балетного училища / Чжан Хуа. Сычуань: литература Цзяннань, 2013. 304 с. 张华. 芭蕾舞高校教学浅议 / 张华 . 四川：剑南文学，2014 年. 304 页.

165. Чжан Юпин. Разговор о роли музыкального ритма в обучении основным балетным навыкам / Чжан Юпин. Пекин: Журнал Пекинской академии танца. 2003. № 16. 79 с. 张玉萍.浅谈音乐节奏在芭蕾基本功训练中的作用/张玉萍.-北京：北京舞蹈学院学报,2003 年.第 4 期. 79 页.

166. Чжу Лижэнь. Говоря о балетном искусстве – Танцевальная коллекция / Чжу Лижэнь. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство.

2013. 55 с. 朱立人.漫话芭蕾艺术—朱立人舞蹈文集 / 朱立人. 上海：上海音乐出版社，2013年. 55页.

167. Чжэнь Бихуа. Создание и исследование студии танцевального искусства / Чжэнь Бихуа. Хоххот: Курс Исследования в области образования, 2016. 86 с. 甄碧华. 舞蹈艺术工作室的创建与研究 / 甄碧华. - 呼和浩特：课程教育研究, 2016年. 86页.

168. Чу-Чу. Применение музыкальных элементов в сопровождении фортепиано в базовой балетной подготовке / Чу-Чу. Гуйчжоу: художественная оценка. 2021. № 19. 64 с. 楚楚.芭蕾基训钢琴伴奏中音乐元素的应用 / 楚楚. - 贵州:艺术评鉴, 2021年.第 19期. 64页.

169. Юань Хэ. Танец и традиционная культура / Юань Хэ. Пекин: Издательство Пекинского университета. 2011. 204 с. 袁禾. 舞蹈与传统文化 / 袁禾. - 北京：北京大学出版社,2011年. 204页.

ПРИЛОЖЕНИЯ



Фото 1. Сборник аккомпанементов для тренировки классического балета. – Шанхай Шанхайское музыкальное издательство, 2013. – 71 с.

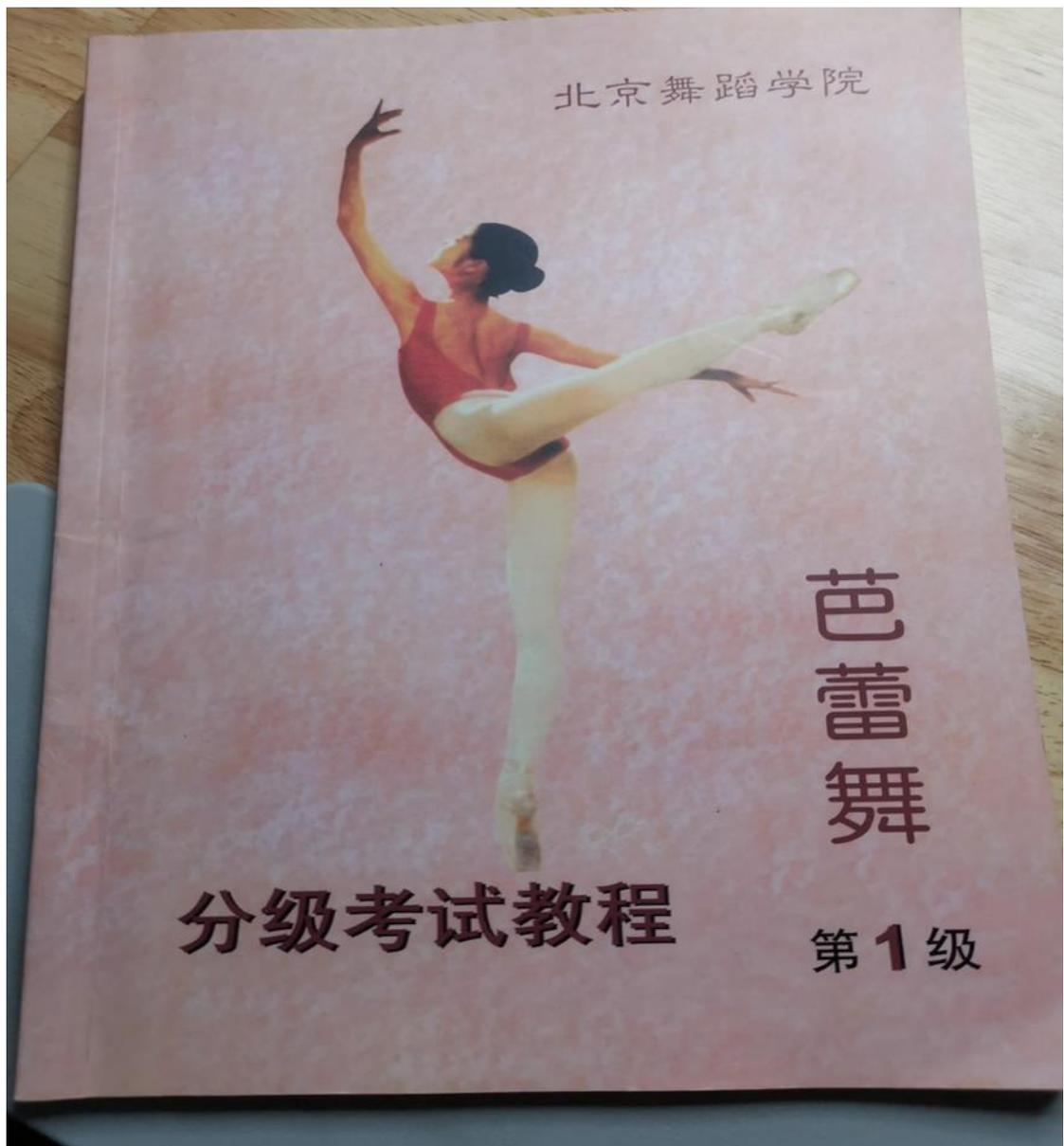


Фото 2. Экзамен первого уровня по классическому балету. – Пекин:
Пекинская танцевальная академия, 1994. – 70 с.



Фото 3. Практический курс классического балета под аккомпанемент пианино. – Пекин: Народное музыкальное издательство, 2016. – 188 с.

**УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА «МУЗЫКА ДЛЯ НАС»
ПЕРВОГО ГОДА ОБУЧЕНИЯ**

№	Название темы	Методы обучения	Музыкальные произведения
1	Что такое музыка? Окружающий мир и музыка.	слушание музыки + беседа, обсуждение	«Простая песенка» (сл. М. Ивенсена, муз. А. Александрова) Г. Свиридов «Метель» (Весна и осень) А. Вивальди «Весна» Э. Григ «Утро»
2	Понятие о выразительных возможностях элементов музыкальной речи: звуки шумовые и музыкальные	слушание музыки + беседа, обсуждение	«Музыка» (сл. Л. Дымовой, муз. Е. Тиличевой) Н. Римский -Корсаков «Шествие царя Берендея» Ф. Шопен III ч. сонаты b moll, Ф. Мендельсон «Свадебный марш»
3	Музыкальная динамика и регистр	слушание музыки + беседа, обсуждение	П. Чайковский «Камаринская», «Полька» из «Детского альбома»; В.А. Моцарт «Менуэт»; Я. Сибелиус «Грустный вальс»; Л. Боккерини «Менуэт»
4	Музыкальный темп и лад.	слушание музыки + передача эмоций в пластике движений	С. Прокофьев «Золушка» П. Чайковский «Лебединое озеро»
5	Метроритм, пульсация в музыке. Мажор и минор.	слушание музыки + разные формы обучения	И. Стравинский «Петрушка» П. Чайковский «Щелкунчик» С. Прокофьев «Игра в лошадки»
6	Мелодический рисунок, его выразительные свойства	слушание музыки + опрос в игровой форме для закрепления пройденного материала	П. Чайковский «Спящая красавица» П. Чайковский «Детский альбом» (Баба-Яга), М. Мусоргский «Картинки с выставки» (Гном, Избушка на курьих ножках), А. Лядов «Кикимора» (вступление, экспозиция).
7	Музыкальная речь в характере и образе произведений (пьесы-портреты, пьесы-пейзажи, пьесы-настроения, пьесы - сценки).	слушание музыки + анализ звуков, тонов и интонаций	П. Чайковский «Лебединое озеро»: Вступление, Вальс, Лебеди, Танец маленьких лебедей, Одетта и Зингфрид, Испанский танец, Измена, Финал. С. Прокофьев «Золушка»: Золушка, Фея-

			нищенка, Урок танца, Вальс, Дуэт.
8	Музыкальная интонация	слушание музыки + анализ альтерации	А. Лядов «Кикимора» П. Чайковский «Детский альбом» (Болезнь куклы) И.С. Бах. Прелюдии и фуги из «Хорошо темперированного клавира» (по выбору педагога), Ф. Шопен. Прелюдии, мазурки, вальсы, В.А. Моцарт Соната A-dur, III ч., П. Чайковский «Времена года», С. Рахманинов Прелюдия cis-moll, Г. Гендель «Чакона»
9	История в картинках на тему «Я и музыка»	слушание музыки + беседа	А. Лядов «Волшебное озеро» М. Мусоргский «Картинки с выставки» (Прогулка) К. Глюк «Мелодия» И.С. Бах «Прелюдия C-dur»
10	Игра «Подумай и отгадай».	повторное прослушивание музыки + обсуждение ритмов, темпа, метроритма	С. Прокофьев Танцы Фей из балета «Золушка» К. Сен-Санс «Рондо каприччиозо» - скрипка; К. Сен-Санс «Лебедь» - виолончель; И. С. Бах «Шутка» - флейта; П. Чайковский «Симфония №6» - соло фагота
11	Игра «Кто как шагает». (изобразить в звуках шаги героев сказок).	слушание музыки + беседа	Д. Верди «Марш» из оперы «Аида» - труба. М. Равель «Болеро» - барабан. В.А. Моцарт «Соната №11» - фортепиано-клавесин М. Равель «Волшебный сад»
12	Игра «Нарисуй мелодию»	слушание музыки + беседа	М. Чюрленис «В лесу» Ф. Шуберт «Ave Maria» Р. Шуман «Верхом на палочке» К. Дебюсси «Кэк - уок»
13	Эмоции в музыке	слушание музыки + беседа. Видеоспектакль	К. Дебюсси «Лунный свет», М. Мусоргский «Рассвет на Москве-реке» Г. Свиридов «Грустная песенка», Д. Шостакович «Детская

			тетрадь» (Заводная кукла)
14	Игра «Сочиняем сказку в звуках».	слушание музыки + беседа. Просмотр репродукций шедевров мирового искусства	П. Чайковский Сцена из балета «Лебединое озеро» - соло гобоя. П. Чайковский «Старинная французская песенка» - соло кларнета. П. Чайковский «Вальс цветов»
15	Голоса музыкальных инструментов	слушание музыки + анализ звуков, тонов и интонаций. Ритмические упражнения	К. Сен-Санс «Рондо каприччиозо» - скрипка; К. Сен-Санс «Лебедь» - виолончель; И. С. Бах «Шутка» - флейта; П. Чайковский «Симфония №6» - соло фагота; П. Чайковский Сцена из балета «Лебединое озеро» - соло гобоя; П. Чайковский «Старинная французская песенка» - соло кларнета; П. Чайковский «Вальс цветов» - соло валторны; Д. Верди «Марш» из оперы «Аида» - труба; М. Равель «Болеро» - барабан; И.С. Бах «Прелюдия C-dur» -клавесин; В.А. Моцарт «Соната №11» - фортепиано.
16	Рисунки к пьесам	слушание музыки + анализ. Ритмические упражнения	Э. Григ «Шествие гномов» С. Прокофьев «Игра в лошадки», Р. Шуман «Верхом на палочке»
17	Танцевальная музыка. Различные виды маршей. Танцы (народные, старинные, современные)	слушание музыки + анализ звуков, тонов и интонаций. Ритмические упражнения	С. Майкапар «Мотылёк» Г. Левкодимов «Тихая и громкая музыка»
18	Жанры инструментальной музыки. Инструментальная миниатюра. Прелюдия, пьеса, этюд. Простые формы. Рондо. Вариации.	слушание музыки + анализ звуков, тонов и интонаций. Ритмические упражнения	П. Чайковский «Новая кукла», «Болезнь куклы» Дж. Россини «Дуэт кошек» Ф. Шопен «Ноктюрн» П. Чайковский Вступление к опере «Евгений Онегин»
19	Музыка – душа танца	слушание музыки + анализ темпа, звуков, тонов и интонаций. Ритмические упражнения	Н. Римский-Корсаков «Полёт шмеля» «Ветерок и волны». (Лендлер. Л. Бетховен) Л. Шитте «Этюд», соч. 106, №6
20	Игра «Сказка о музыкальном инструменте»	слушание музыки + анализ ритмов и звуков, тонов и интонаций.	В.А. Моцарт Концерт для ф-но с оркестром №23, II ч. С. Прокофьев «Золушка» В. А. Моцарт Ария Фигаро

	Ритмические упражнения	«Мальчик резвый»
--	------------------------	------------------

Таблица 1. Примеры занятий для развития музыкальности

I. Слушание музыки	II. Мини-лекции	III. Танцевально-игровые импровизации
<p>1. «Ветерок и волны». (Лендлер. Л. Бетховен), В.А. Моцарт Концерт для ф-но с оркестром №23, II ч.</p> <p>2. Г. Левкодимов «Тихая и громкая музыка», Э. Григ «Шествие гномов», С. Майкапар «Мотылёк», Н. Римский-Корсаков «Полёт шмеля», П. Чайковский «Новая кукла», «Болезнь куклы».</p> <p>3. К. Сен-Санс «Карнавал животных», С. Прокофьев «Золушка», полночь; Л. Шитте «Этюд», соч. 106, №6; М. Мусоргский «Картинки с выставки» (Прогулка).</p> <p>4. Ф. Шопен «Ноктюрн», Ф. Шуберт «Ave Maria».</p> <p>5. Д. Шостакович «Детская тетрадь» (Заводная кукла) П. Чайковский «Детский альбом» (Болезнь куклы), Э. Григ «Утро», А. Вивальди «Весна», Г. Свиридов «Метель» (Весна и осень), Г. Свиридов «Грустная песенка», К. Дебюсси «Кэк - уок», Э. Григ «Шествие гномов» - С. Прокофьев «Игра в лошадки», Р. Шуман «Верхом на палочке».</p> <p>6. Дж. Россини «Дуэт кошек», П. Чайковский Вступление к опере «Евгений Онегин», В. А. Моцарт Ария Фигаро «Мальчик резвый»; К. Глюк «Мелодия».</p>	<p>1. Что такое музыка? Окружающий мир и музыка.</p> <p>2. Понятие о выразительных возможностях элементов музыкальной речи: звуки шумовые и музыкальные; динамика; регистр; темп; лад.</p> <p>3. Метроритм, пульсация в музыке. Мажор и минор.</p> <p>4. Мелодический рисунок, его выразительные свойства</p> <p>5. Музыкальная речь в характере и образе произведений (пьесы-портреты, пьесы-пейзажи, пьесы-настроения, пьесы - сценки).</p> <p>6. Музыкальная интонация</p> <p>7. Голоса музыкальных инструментов</p> <p>8. Сказочные сюжеты в музыке</p> <p>9. Танцевальная музыка. Различные виды маршей. Танцы (народные, старинные, современные)</p> <p>10. Жанры инструментальной музыки. Инструментальная миниатюра. Прелюдия, пьеса, этюд. Простые формы. Рондо. Вариации.</p> <p>11. Музыка – душа танца.</p>	<p>1. История в картинках на тему «Я и музыка».</p> <p>2. Игра «Подумай и отгадай». Ребусы с нотами, игра с большими и маленькими колокольчиками.</p> <p>3. Игра «Кто как шагает». (изобразить в звуках шаги героев сказок).</p> <p>4. Игра «Нарисуй мелодию»</p> <p>5. Рисунки к пьесам (Э. Григ «Шествие гномов», С. Прокофьев «Игра в лошадки», Р. Шуман «Верхом на палочке»).</p> <p>6. Игра «Сочиняем сказку в звуках». 1. Игра «Сказка о музыкальном инструменте».</p> <p>7. Сопоставление героя сказки и инструментального тембра.</p> <p>8. Игра «Чей голос звучит?»</p> <p>9. Игра – сценка «Нарисуй настроение».</p> <p>10. Игра «Жанровые признаки европейского танца» (менуэт, вальс, полька).</p>

**Таблица 2. Календарный график занятий по классическому балету
на 2019-2020 учебный год**

Дата	Тема по классическому балету	Кол-во часов	Темы по музыке
01.09.2019	Разогрев	2	Что такое музыка? Окружающий мир и музыка.
07.09.2019	Комбинация для стоп	2	Понятие о выразительных возможностях элементов музыкальной речи: звуки шумовые и музыкальные
08.09.2019	Комбинация для выворотности ног	2	Музыкальная динамика и регистр
21.09.2019	Комбинация для мягкости ног	2	Музыкальный темп и лад.
22.09.2019	Комбинация для выворотности и пресса	2	Метроритм, пульсация в музыке. Мажор и минор.
28.09.2019	Комбинация для спины	2	Мелодический рисунок, его выразительные свойства
29.09.2019	Позиции ног	2	Музыкальная речь в характере и образе произведений (пьесы-портреты, пьесы-пейзажи, пьесы-настроения, пьесы - сценки).
05.10.2019	Отработать Demi plié на полу	2	Музыкальная интонация
06.10.2019	Упражнения на пассивную и активную выворотность	2	История в картинках на тему «Я и музыка»
12.10.2019	Plié	2	Игра «Подумай и отгадай». Ребусы с нотами, игра с большими и маленькими колокольчиками.
13.10.2019	Battement tendu лёжа на полу	2	Игра «Кто как шагает». (изобразить в звуках шаги героев сказок).
19.10.2019	Упражнения для стоп	2	Игра «Нарисуй мелодию»
20.10.2019	Упражнения на выворотность	2	Рисунки к пьесам (Э. Григ «Шествие гномов», С. Прокофьев «Игра в лошадки», Р. Шуман «Верхом на палочке»)
26.10.2019	Releve	2	Игра «Сочиняем сказку в звуках».
27.10.2019	Battement tendu	2	Голоса музыкальных инструментов
02.11.2019	Упражнения для стопы и выворотности	2	Сказочные сюжеты в музыке
03.11.2019	Releve	2	Танцевальная музыка. Различные виды маршей. Танцы (народные, старинные, современные)
09.11.2019	Battement tendu	2	Жанры инструментальной музыки. Инструментальная миниатюра. Прелюдия, пьеса, этюд. Простые формы. Рондо.

			Вариации.
10.11.2019	Battement tendu jete	2	Музыка – душа танца
16.11.2019	Постановка корпуса	2	Игра «Сказка о музыкальном инструменте»
17.11.2019	Позиции ног, battement tendu	2	Сопоставление героя сказки и инструментального тембра
23.11.2019	Passe par terre	2	Игра «Чей голос звучит?»
24.11.2019	Rond de jamb par terre	2	Игра – сценка «Нарисуй настроение»
30.11.2019	Работа над постановкой корпуса	2	Игра «Жанровые признаки европейского танца» (менуэт, вальс, полька).
01.12.2019	Работа над выворотностью	2	Игра «Жанровые признаки европейского танца» (менуэт, вальс, полька).
07.12.2019	Упражнения для стопы	2	Игра «Жанровые признаки европейского танца» (менуэт, вальс, полька).
08.12.2019	Сou-de-pied	2	«Ветерок и волны». (Лендлер. Л. Бетховен)
14.12.2019	Постановка корпуса	2	В.А. Моцарт Концерт для ф-но с оркестром №23, II ч.
15.12.2019	Упражнения для стопы и выворотности	2	Г. Левкодимов «Тихая и громкая музыка»
21.12.2019	Позиции ног	2	Э. Григ «Шествие гномов»
22.12.2019	Подготовительные упражнения на пассивную и активную выворотность на полу	2	С. Майкапар «Мотылё
28.12.2019	Demi pli�e у палки	2	П. Чайковский «Новая кукла», «Болезнь куклы»
29.12.2019	Pli�e	2	Н. Римский-Корсаков «Полёт шмеля»
04.1.2020	Упражнения для стопы и выворотности на полу	2	К. Сен-Санс «Карнавал животных»
05.1.2020	Releve	2	М. Мусоргский «Картинки с выставки» (Прогулка)
22.2.2020	Battement tendu у палки	2	Ф. Шуберт «Ave Maria»
23.2.2020	Battement tendu	2	Л. Шитте «Этюд», соч. 106, №6
29.2.2020	Releve	2	С. Прокофьев «Золушка»
01.03.2020	Pli�e	2	Ф. Шопен «Ноктюрн»
07.03.2020	Battement tendu	2	П. Чайковский Вступление к опере «Евгений Онегин»
08.03.2020	Упражнения для стопы и выворотности	2	Дж. Россини «Дуэт кошек»
14.03.2020	Soute	2	К. Глюк «Мелодия»
15.03.2020	Постановка корпуса	2	В. А. Моцарт Ария Фигаро «Мальчик резвый»
21.03.2020	Отдельно проучить позиции рук и группировку пальцев	2	Р. Шуман «Верхом на палочке»
22.03.2020	Port de bras (медленно)	2	С. Прокофьев «Игра в лошадки»
28.03.2020	Port de bra (быстро)	2	Э. Григ «Шествие гномов»
29.03.2020	Различные battement tendus	2	К. Дебюсси «Кэк - уок»

11.04.2020	Позиции ног	2	Г. Свиридов «Грустная песенка»
12.04.2020	Шаг	2	Г. Свиридов «Метель» (Весна и осень)
18.04.2020	Историко-бытовой	2	А. Вивальди «Весна»
19.04.2020	Танцевальный номер	2	Э. Григ «Утро»
25.04.2020	Pas de bourree ballonne	2	П. Чайковский «Детский альбом» (Болезнь куклы)
26.04.2020	pas couru	2	Д. Шостакович «Детская тетрадь» (Заводная кукла)
09.05.2020	Galop	2	К. Сен-Санс «Рондо каприччиозо» - скрипка; К. Сен-Санс «Лебедь» - виолончель; И. С. Бах «Шутка» - флейта; П. Чайковский «Симфония №6» - соло фагота
10.05.2020	Temps saute	2	П. Чайковский Сцена из балета «Лебединое озеро» - соло гобоя
16.05.2020	Adagio	2	П. Чайковский «Старинная французская песенка» - соло кларнета
17.05.2020	Pirouette	2	П. Чайковский «Вальс цветов»
23.05.2020	Sissonne simple	2	Д. Верди «Марш» из оперы «Аида» - труба
24.05.2020	Battement tendu & jete	2	М. Равель «Болеро» - барабан
30.05.2020	Rond jambe par terre	2	И.С. Бах «Прелюдия C-dur»
31.05.2020	Battement fondu	2	В.А. Моцарт «Соната №11» - фортепиано-клавесин

Методическое обеспечение учебной программы «Музыка для нас»

Видеоматериалы балетных спектаклей

Мир барокко в балетной музыке

Балетные спектакли на музыку И. С. Баха, Й. Гайдна, В. А. Моцарта.

«Гольдбергские вариации» (1971г), «Концерто- барокко» (1940г), «Когда время проходит мимо» (1945г), «Праздник в саду» (1968г).

Мир композиторов романтиков

Балетные спектакли на музыку Ф.Шопена, И.Брамса, Ф.Шуберта.

«В ночи», «Шопениана», «Танцы на вечеринке» (Ф.Шопен), «Вальсы-песни любви», «Интермеццо» (И.Брамс), «Неоконченная симфония» (Ф.Шуберт).

Музыкальные экскурсии

«Умирающий лебедь», «Серенада», «Грёзы», «Жизель», «Жар-птица».

Музыка к балетным спектаклям

«Ромео и Джульетта» (1940), «Золушка» (1945), «Спартак» (1968).

Рекомендуемые видеоматериалы для просмотра

- Л. Делиб «Коппелия»
- А. Адан «Жизель»
- Ц. Пуни «Эсмеральда»
- П. Чайковский «Спящая красавица»
- П. Чайковский «Лебединое озеро»
- П. Чайковский «Щелкунчик»
- И. Стравинский «Петрушка»
- К. Сен-Санс «Лебедь»
- С. Прокофьев «Ромео и Джульетта»
- А. Хачатурян «Спартак»
- А. Меликов «Легенды о любви»
- С. Прокофьев «Золушка»
- С. Прокофьев «Каменный цветок»

Примерный музыкальный материал для прослушивания

- Н. Римский-Корсаков Вступление к опере «Садко»
- П. Чайковский «Детский альбом»
- Пьесы из сборника «Фортепианная игра» А. Николаева
- «Марш Черномора» М. Глинки
- Духовная музыка Д. Бортнянского
- А. Гурилев. «Грусть девушки»
- С. Прокофьев. Кантата «Александр Невский»
- Н. Римский-Корсаков. «Ария Снегурочки, Песня Венецианского гостя».
- М. Глинка. Опера «Руслан и Людмила»
- П. Чайковский. Балет «Щелкунчик»

«Волшебный мир балета» 1 и 2 часть фильма
Л. ван Бетховен. «К Элизе»
Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки.
Симфоническая сказка «Петя и волк» С. Прокофьева
М. Глинка. Увертюра к опере «Руслан и Людмила»
И. С. Бах Ария
Д. Кабалевский
И.С. Бах. Токката и fuga ре минор
И.С. Бах. Сюита до минор (клавесин)
А. Вивальди Концерты «Времена года». «Весна»
И.С. Бах. «Шутка»
Ж. Бизе Марш Торедора из оперы «Кармен»
Й. Гайдн Симфония №103
А. Бородин Квартет №2
В.А. Моцарт Симфония №40, I ч.
Оркестр русских народных инструментов.
Р. Шуман «Альбом для юношества»
П. Чайковский «Времена года».
М. Мусоргский «Картинки с выставки»: «Прогулка», «Быдло»
Э. Григ «Пер Гюнт»: «Утро», «Смерть Озе», «Танец Анитры»
Н. Римский-Корсаков: «Полет шмеля», увертюра к опере «Садко».
И.С. Бах ХТК 1 том. Прелюдии fuga ми-минор
И.С. Бах Сюита до минор
Й. Гайдн Соната до минор
Произведения для клавесина Ж.Ф. Рамо, Ф. Куперена, Л.К. Дакена
И.С. Бах Инвенции До-мажор, Фа-мажор, си минор (2-хголосная)
К. Дебюсси «Лунный свет», «Девушка с волосами цвета льна»
М. Равель «Болеро» (балетная постановка)
И. Стравинский. Балет «Петрушка»

Пример из словаря В. Г. Ражникова

<p>Взволнованно: обеспокоенно, смятенно, тревожно, щемяще, с отчаянием.</p> <p>Властно: чеканно, воинственно, сурово, грозно, твёрдо, повелительно, могущественно, незыблемо, магически, царственно, зловеще.</p> <p>Дерзко: бесцеремонно, вызывающе, назойливо, нескромно, навязчиво, неотвязно, кичливо, раскованно, нахально.</p> <p>Изнеженно: томно, сентиментально, эстетически, чувствительно, мелодраматически.</p>	<p>Легко: полётно, искрясь, светло, расслабленно.</p> <p>Ликующе: эффектно, восторженно, пышно, помпезно, грандиозно, значительно, оптимистически, жизнеутверждающе.</p> <p>Масштабно: широко, размашисто, весомо, огромно, беспредельно, набатно, веско.</p> <p>Нежно: ласково, деликатно, мягко, доверчиво, почтительно, приветливо, трогательно, благородно, равнодушно.</p>	<p>Поэтично: возвышенно, мечтательно, одухотворённо, сердечно, задумчиво, трепетно, проникновенно, замороженно, пленительно, чарующе, окрылённо, лирично, любовно.</p> <p>Радостно: весело, празднично, приподнято, игриво, задорно, ослепительно, ярко, лучезарно.</p> <p>Робко: застенчиво, смущённо, кротко, осторожно, стеснительно, пугливо, растерянно.</p> <p>Сонливо: дремотно, вяло, лениво, расслабленно, безвольно.</p>	<p>Сосредоточенно: обстоятельно, сдержанно, степенно, размеренно, солидно, строго, серьёзно, чинно.</p> <p>Спокойно: мирно, безмятежно, добродушно, осветлённо, созерцательно, невозмутимо.</p> <p>Страстно: порывисто, патетично, пылко, упоённо, кипуче, пламенно, с жаром.</p> <p>Сумрачно: хмуро, угрюмо, мрачно, тоскливо, мрачно, тоскливо.</p> <p>Таинственно: вкрадчиво, фантастически, загадочно, интригующе, призрачно, затаённо, мистически, волшебю.</p>	<p>Торжественно: величественно, триумфально, победно, призывно, величаво.</p> <p>Тяжело: увесисто, массивно, монументально, мощно, неуклюже, угловато, насыщенно, громоздко, грузно.</p> <p>Шутливо: затейливо, насмешливо, скерциозно, лукаво, пикантно, иронически, пародируя, гротескно, забавно, колко, шаловливо, юмористически, легкомысленно.</p> <p>Элегантно: тонко, изящно, галантно, загадочно, утончённо, грациозно, жеманно, деликатно, изысканно, капризно, пластично, обворожительно, изнеженно.</p>
---	---	--	--	---

Ражников, В. Г. Словарь художественных настроений // Краткий арт-эмоциональный учебный словарь / В. Г. Ражников. – М., 2007. – 40 с.

Примерные вопросы для устного обсуждения и беседы

1. Откуда произошло слово музыка?
2. Перечислите средства музыкальной выразительности
3. Что такое мелодия?
4. Какие виды интонаций встречаются в мелодиях?
5. Что такое гармония?
6. Как ритм влияет на характер произведения?
7. Что такое лад?
8. Что такое темп?
9. Назовите известные динамические оттенки
10. Что такое тембр?
11. В каких произведениях встречается образ Деда Мороза?
12. Назовите жанры народных песен
13. Назовите художественные образы в балете «Золушка»
14. Какие эмоции вызывает музыка Д. Бортнянского?
15. Какие образы созданы в музыке М. Глинки?
16. Кто написал «Времена года»?
17. Какие музыкальные инструменты вы знаете?
18. В какой музыке вы слышали полет шмеля?
19. Какие образы вы узнали в балете «Петрушка» И. Стравинского?
20. Какие эмоции вызывает произведение К. Дебюсси «Лунный свет»?



Фото 1. Занятие по классическому балету в танцевальной школе Ван Хань, КНР. Экспериментальный класс В.
Учитель – Фэн Юйди. 10.04.2021.



Фото 2. Занятие по классическому балету в танцевальной школе Ван Хань, КНР. Экспериментальный класс В.
Учитель – Фэн Юйди. 10.04.2021.