

ДОШКОЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 37.036.5-053*465.00/07*(510)
ББК 4410.054.43

ГРНТИ 14.23.09

Код ВАК 13.00.02

Чжан Цин,

соискатель, институт музыкального и художественного образования, Уральский государственный педагогический университет»; 620075, г. Екатеринбург, ул. Карла Либкнехта, 9; e-mail: 413638594@qq.com.

ИДЕИ К. ОРФА В МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ ДОШКОЛЬНИКОВ В КИТАЕ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: музыкальное воспитание; дошкольники; педагогические идеи; китайские народные инструменты; музыкальное искусство.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются пути внедрения идей К. Орфа в музыкальное образование дошкольников Китая. Система воспитания К. Орфа является чрезвычайно популярной во многих странах мира. Она востребована в странах Западной Европы, России и Китая. В каждой стране имеются свои специфические особенности ее внедрения в музыкальное воспитание детей и юношества. В данной статье рассматриваются пути внедрения идей К. Орфа различными педагогами Китая в процесс музыкального воспитания дошкольников. В ней исследуются различные методы, направленные на ритмическое развитие дошкольников, на формирование у них мелодического слуха. Приводятся конкретные примеры ритмического воспитания и приемы формирования мелодического слуха, которые используют педагоги Китая в музыкальном воспитании детей. Цель статьи – раскрыть способы внедрения идей К. Орфа в систему музыкального воспитания дошкольников в Китае и представить авторскую программу «Ребенок в музыке». Данная программа базируется на идеях К. Орфа, стимулируя развитие музыкальных способностей дошкольников. Для развития ритмического чувства и мелодического слуха К. Орф вводит в свою систему музыкального воспитания определенный музыкальный инструментарий. Автор программы «Ребенок в музыке» представляет классификацию китайских музыкальных инструментов, сходных по звуковым и исполнительским возможностям с инструментами системы К. Орфа. Таким образом, музыкально-ритмическое воспитание, формирование мелодического слуха дошкольников реализуется в процессе инструментального музицирования с помощью этих китайских инструментов. При этом весь процесс организации ритмического и мелодического воспитания детей происходит в опоре на национальную инструментальную культуру.

Zhang Qing,

Degree Competitor, Institute of Musical and Art Education, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

C. ORFF'S IDEAS AND MUSICAL-RHYTHMIC EDUCATION OF PRESCHOOL CHILDREN IN CHINA

KEYWORDS: musical education; preschoolers; pedagogical ideas; Chinese folk instruments; musical art.

ABSTRACT. The article considers the ways of introducing the ideas of C. Orff in the musical education of preschool children in China. The system of education of C. Orff is extremely popular in many countries of the world. It is in demand in Western Europe, Russia and China, but each country has its own specific features of its implementation in the musical education of children and young people. This article discusses the ways of introducing the ideas of C. Orff by various teachers in China in the musical education of preschool children. It analyzes various methods aimed at the rhythmic progress of preschool children and their ear for music development. Specific examples of rhythmic education and techniques of ear for music formation are given, which are used by teachers of China in the musical education of children. The purpose of the article is to reveal the ways of introducing the ideas of C. Orff into the system of music education of preschool children in China and to present the author's program "A Child in Music". This program is based on the ideas of C. Orff, contributing to the development of musical abilities of preschool children. For the development of sense of rhythm and an ear for music, C. Orff introduces a certain musical instrument into his system of musical education. The author of the program "A Child in Music" presents the classification of Chinese musical instruments, similar in sound and performing capabilities to the instruments of the C. Orff's system. Thus, the musical-rhythmic education and the development of an ear for music of preschool children is realized in the process of instrumental music-making with the help of these Chinese instruments. At the same time, the whole process of organizing the rhythmic and musical education of children is based on the national instrumental culture.

Введение. Система Карла Орфа возникла на основе переосмысления прогрессивных идей педагогической мысли начала XX в., открытий неевропейских музыкальных культур в области этномузыкознания, а также собственной педагогической практики и композиторского творчества.

Известно, что орф-система в условиях утраты детской и традиционной культур, особенно в больших городах, возвращает творчество детям и взрослым через активную деятельность: пение, танцы, сочинение различных текстов, считалок, закличек, дразнилок и т.д. Основу Орфовской системы составляет импровизационное музицирование, основанное на национальных музыкальных традициях.

Идеи К. Орфа нашли отражение и в работе российских авторов, которые раскрывают педагогические основы и историю системы воспитания К. Орфа [1], практику творческого музицирования детей [6], провозглашают обязательность системы музыкального развития ребенка [5], раскрывают творческие возможности ребенка в различных видах музыкальной деятельности [2], демонстрируют методические основы данной системы [3]. Автор данной статьи опубликовала в российском журнале исторические этапы внедрения педагогических идей К. Орфа в современную педагогику и методические принципы организации ансамблевого музицирования Китая [4; 7].

Результаты исследования. Идеи К. Орфа органично вписываются в систему музыкального воспитания детей в Китае, так как имеют сходные методические позиции в вопросах музыкального воспитания. В Китае, так же как и в русле идей К. Орфа, осуществляется приобщение всех без исключения детей, независимо от их способностей, к музыке, что содействует раскрытию, раскрепощению их индивидуальности и творческих сил, а самое главное, создает предпосылки к развитию их природной музыкальности, которая непосредственно раскрывается в ансамблевом музицировании [4]. Известно, что педагогика Орфа обладает универсальностью и может быть переведена, точнее, приспособлена к другим языкам и стремится аутентично воспроизвести данный стиль в его первоизданном варианте, со всеми деталями. И эта идея созвучна современным тенденциям китайской музыкальной педагогики. В Китае этнос представлен множеством диалектов, а система К. Орфа опирается на простые и архетипические образцы стиля каждого этноса, что упрощает понимание человека другой национальности посредством музыки.

Ритмическое воспитание и формирова-

ние мелодического слуха – два основных направления в музыкально-эстетическом развитии китайских дошкольных учреждений [4, с. 59]. Эти же направления обнаруживаются и в системе музыкального воспитания детей К. Орфа. Процесс ритмического и мелодического воспитания дошкольников организуется конкретными китайскими педагогами с опорой на национальную инструментальную культуру. Так, например, *Фан Си* [9, с. 98] (Пекин, телеведущий CCTV детской телепрограммы «*Ци цяо бан*») среди инструментов использует такие ударные, как бубен, тамбурин, треугольник, шейкер, колотушки, коробочки, трещотки наряду с национальными: *дабу*, подобный бубну орфовского набора. Эта разновидность бубна состоит из гнутой деревянной обечайки, на которую натянута кожаная перепонка, и имеет форму правильного круга. Некоторые *дабу* снабжены маленькими металлическими кольцами, укрепленными с внутренней стороны и вставленными в прорези обечайки маленькими латунными фигурными пластинками, напоминающими оркестровые тарелки, но в сильно уменьшенном виде. Среди основных приемов игры выделяются удары пальцами, мягкой частью ладони, большим пальцем, а также переменные удары малого и большого пальцев. *Баньгу* – односторонний барабан, в котором кожа натянута с одной стороны деревянной рамы. Детям очень удобно с ним обращаться, так как играют на нем двумя палочками, варьируя звучание изменением места удара. Из мелодических инструментов – ксилофон орфовского набора близок китайскому инструменту *чжу тонгцин*, игра на котором осуществляется ударами палочек по деревянным брускам. Разделив игру на четыре категории инструментов (удары деревянных инструментов, барабанов, *муюй*, *банцзы*; металлических или же тремоло на бубнах, погремущке, китайских тарелочках), дирижер управляет игрой той или иной группы исполнителей. Он показывает вступление и ритмический рисунок определенной группе простым движением рук (например, удар в ладоши – бубна или же удар тыльной стороной о другую ладонь – деревянный корпус, удар кулаком по ладошке – металлические) [10, с. 48]. Либо организует исполнительское внимание с помощью показа ритма палочками по нарисованным на доске графическим картинкам. Музицирование происходит либо под разнообразную ритмически четкую классическую музыку, либо без сопровождения. Причем, применяются просто удары без инструментов, с элементами динамических штрихов (громче, тише, крещендо, димину-

эндо). Динамика выделяется и при ритмических хлопках (например: громко – удар в ладоши, тихо – удар по обоим коленям). Помимо классической музыки используется и современная танцевальная, под которую в ритмической импровизации формы движения меняются или варьируются.

Идеи К. Орфа нашли отражение и в методике Чэнь Жун [11]. Во время пения мелодии (например, таких как в китайской песне «Думы тихой ночью» Гу Цзянь фэнь на стихи Ли Бо) ритмика стиха акцентируется хлопками и различными вариантами. В известном четверостишии детям предлагается игра на варьирование ударных слогов [12]. Ведь сама ритмика стиха предполагает как минимум два варианта воплощения его в мелодике. Например:

1 вариант:

4/4 X XXXX | XXXXX | XXXXX | XXXXX |

Чжуан цянь минюе гуан

И си дишанг шуан

Дзю тоу ванмин юэ

Ди тоу сигу сянь

2 вариант:

4/4 X.X XXX | X.X XXX | X.X XXX | X.X XXX |

Чжуан.цянь минюе гуан

И.си дишанг шуан

Дзю.тоу ванмин юэ

Ди.тоу сигу сянь

Возможны и другие варианты. В предлагаемых примерах сначала прочитывается текст, далее он пропеваётся с хлопками на каждое слово (1 вариант), а затем хлопок соответствует только первому слову, а далее текст проговаривается, без ударения (2 вариант). Возможны и другие комбинации.

Этот же педагог использует и другой ритмический прием с включением «звуков» тела: хлопки двух рук не в ладоши, а о колени, или же похлопывая своего соседа по плечам. Возможно включение движения рук и ног, когда дети стоят друг против друга, держась двумя руками, а ноги выдвигаются по очереди в виде фигур танца. В этом случае во время танца одновременно сменяются разные ноги у стоящих друг против друга ребят. Кроме стихов, педагогом используются различные песни, в том числе и китайские народные. В них еще возможны варианты ритмического аккомпанемента, такие, как например, в китайской народной песне «Глиняная куколка» «泥娃娃» [8, с. 217].

Хинь Хан [9] (Пекин, преподаватель Центральной пекинской консерватории) преподаёт хоровое дирижирование, методологию педагогики музыкального образования (по системам З. Кодая и К. Орфа) и сольфеджио. В его занятиях используются различные инструменты, в частности ударные. Это бубенцы на ленте из орф-набора. Внешне и по звучанию они похожи на

китайские ветряные колокольчики. Китайские *яогу* – это практически тот же инструмент, что и орфовский барабан, только его подвешивают на пояс. *Бяньчжун* схож с орфовским бар чаймс. Дети при игре на этих инструментах свободно двигаются по заданному направлению и поют песни. На своих занятиях Хинь Хан применяет разнообразные ритмические задания, например: на доске нарисованы четыре ноты, после того как преподаватель закроет одну из них, детям необходимо простучать ровный ритм с пропуском этой закрытой ноты. В итоге получают различные ритмические фигуры, в виде четверти и двух восьмых, двух восьмых и четверти. Как вариант, в заданиях могут закрываться две ноты и т.д.

Ли Янь Ий [9] (заместитель председателя профессионального комитета Орфа в Китайской Ассоциации музыкантов) в своей практике использует ритмические стихи с хлопками, шагами и прыжками, в виде разнообразных по характеру движений под музыку. Интересным заданием является передача ритмического рисунка хлопками стоящим людям по кругу. Сначала в одном темпе, а затем с ускорением. Следуя этому же принципу происходит и пение. Преподаватель исполняет одну ноту, а стоящие по кругу дети повторяют, не дожидаясь пока эта нота вернется к преподавателю. Таким образом, получается канон от различных звуков в таких песнях, как Танец народности Яо (瑶族舞曲) Пэн Сюйван, «Два маленьких слона» (两只小象) Ван Линг, «Одуванчик» (蒲公英) Джин Юэлинг [9, с. 267]. При игре на инструментах чаще других Ли Янь Ий применяет различные виды штабшпилей и блокфлейту. Он органично включает элементы сольмизации по методике З. Кодая, то есть движениями рук преподаватель по своей методике показывает, какие по высоте исполнять звуки. Сначала все играют унисон – на *чжэн*, *ди* или *сяо*, потом разделяются на две партии (правая и левая рука). Также им используются, как и у Фан Си, карточки с изображениями (стаккато-бубны, шуршание металлических или удары деревянных и металлических инструментов). При этом преподаватель задает ритм, указывая вступление на инструментах по различным карточкам. Интересным заданием является игра на инструментах по заранее распisanной партитуре, в виде рисунков – с различными ударами бубна (рисунк 1).

На основе этих трех элементов показывается момент вступления. При этом, по представленным рисункам можно играть любую музыку, как, например: народную песню провинции Шаньду «Мелодия горы Имон» или же военный марш «Я Солдат»

Юэ Лунь. Главным условием в выборе музыки является ритмическая и жанровая четкость и ясность [9, с. 17].



Рис. 1

Похожий принцип занятий, включающих ритмические задания, пение, игру на инструментах, движение, применяют и такие преподаватели, как Шанг Йонгна [9, с. 135] (преподаватель института искусств, из университета Хэнань, член ISME). Музыкальные занятия в доброжелательной атмосфере Шанг Йонгна проводит в виде непринужденной игры, где сочетаются задания, связанные с движением и привлечением музыкальных инструментов. Так, например, используются инструменты орфнабора – трещотки с бубенцами, погремушки, кастаньеты, треугольник, а также двухтональный блок, – которые расставлены по кругу. Дети вслед за воспитателем идут и извлекают из этих инструментов звуки: все движения ученики повторяют вместе с педагогом, в частности, сочетают удары по трещоткам с бубенцами, двухтональным блоком, привлекая и другие инструменты (рисунок 2).

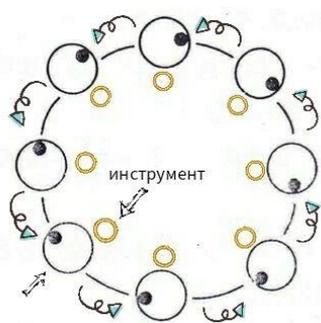


Рис. 2

Ритмические занятия позволяют на основе ритмо-блоков и различных игр сформировать у воспитанников быстроту реакции, воспроизводить различные ритмические последовательности как по рисункам, так и по нотам, научиться записывать графику ритма (и нотами); определять силь-

ные и слабые доли, подбирать ритмическое сопровождение к предлагаемой мелодии или пению, самостоятельно придумывать различные ритмические построения в простых музыкальных формах (период, двухчастная, трехчастная, рондо) или же продолжать ритмическую фразу, предложенную педагогом.

Мелодические задания вводятся постепенно после формирования основных ритмических представлений у детей. Благодаря мелодическим заданиям дети осваивают народные песни и пьесы на двух и трех звуках, постепенно включаются элементы нотной грамоты. Пяти- (пентатоника), шести- и семиступенные мелодические попевок с различными ритмическими вариантами последовательно включаются в занятия в виде специально отобранных песен или же сыгранных на освоенных детьми инструментах. Подобная воспитательная практика позволяет перейти от двух-, трехзвучных мелодий к пентатонным напевам, а затем включать и музыкальный материал из традиционной европейской классики. Так последовательно происходит освоение воспитанниками как национальной китайской народной музыки, преимущественно основанной на пентатонике, так и западноевропейской классической музыки, опирающейся на мажорно-минорную гармоническую систему.

Среди игровых заданий выделяются те, которые нацелены на воспитание звуковысотного слуха. Для этого преподаватель берет коробочку с металлическими пластинами, одна из которых звучит, как, например, нота «ми» первой октавы, а другая – нота «до» второй октавы. Он играет на них, а ученик с закрытыми глазами движением руки вверх или вниз, показывает, какой из звуков, высокий или низкий. Далее для усложнения добавляется еще один звук («соль» первой октавы). Так постепенно формируется звуковысотная дифференциация слуха и постепенно происходит знакомство ребенка с основами звучания различных звукорядов [13]. Еще одним возможным вариантом ритмического воспитания детского слуха является занятие, в котором дети сидят по кругу и перекладывают в ритме песни палочки баньзы. Движение палочек по кругу от одного к другому участнику игры происходит в определенном ритмическом рисунке (на сильную или слабую долю, с различным пропуском долей). В это задание дети органично включают элементы импровизации. Для реализации этих задач требуется создание определенного состава музыкальных инструментов, включающих четыре группы различных музыкальных инструментов, описанных ниже.

Анализ возможностей использования идей К. Орфа педагогами Китая позволил

автору данной статьи создать и экспериментально апробировать в детских садах Китая программу «Ребенок в мире музыки». Апробация программы осуществлялась в двух дошкольных образовательных учреждениях Китайской Народной Республики – в городе Тэнчжоу: Государственных бюджетных дошкольных образовательных учреждениях «Тэнчжоу “Сяо Линг Тонг” детский сад», и «Тэнчжоу Центральный детский сад на улице Цзинхэ» с детьми старших дошкольных групп. Данная программа соединяет различные принципы музыкального воспитания системы К. Орфа и традиции китайской музыкальной педагогики: музицирование на ударных, струнных и духовых музыкальных инструментах. В связи с этим автор программы разработал классификацию китайских инструментов, аналогичных инструментам системы музыкального воспитания К. Орфа.

Для ритмического воспитания детей используется первая группа инструментов без определенной высоты звучания: погремушки, кастаньеты, треугольник, бубенцы, трещотки с бубенцами, двухтональный блок. Аналогом выступают следующие китайские инструменты: *китайские тарелочки, банцзы, сабаи, пайбань, муью, баньгу, дяньгу, дабу, бацзяогу, тангу, яогу*, китайские ветряные колокольчики и им подобные колокольчики ветра «китайские монеты».

Вторая группа инструментов орф-набора – ударные, имеющие определенную высоту. Это гlockenspiel, металлофоны, ксилофоны. Им подобны китайские *бяньчжун, юньло*.

К третьей группе, смычковым и щипковым инструментам из орф-набора, относят-

ся гитара, скрипка, контрабас. Они аналогичны китайским струнным – *чжэн, пипа, эрху, гаоху, чжунху, янцин*.

В четвертую группу входят орфовские духовые инструменты: труба, флейта, блокфлейты, а сравнительно близкими им являются китайские – *хулуси, сюань, пайсяо, сяо, ди, гуань, сона*. Перечисленные инструменты (кроме смычковых) не требуют усиленной подготовки, так как техническая легкость и их тембровая красочность стимулируют фантазию учащегося к импровизационности, причем само разнообразие не только интересно своим звучанием, но и привлекает детей своим необычным видом. Отсюда к ним просто неиссякаемый интерес.

В основе названной авторской программы был заложен китайский фольклор, связанный как с песенным, так и инструментальным искусством, использовались методы и приемы, заимствованные у других китайских педагогов. Внедрение данной программы показало успешность развития музыкально-ритмических способностей дошкольников, развития их мелодического слуха.

Заключение. Музыкальное развитие ребенка – проблема, которая актуальна в музыкальной педагогике во многих странах. Каждая система такого воспитания, имеющаяся в мире, вносит свои коррективы в направления этого сложного педагогического процесса. Данная статья, представляющая в наиболее обобщенном виде адаптацию идей К. Орфа в системе музыкального воспитания детей дошкольного возраста в Китае, будет интересна всем тем, кого интересуют способы адаптации известных систем музыкального воспитания, специфика преломления идей различных педагогов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л. А. Карл Орф и институт его имени // Искусство в школе. – 2005. – № 5. – С. 85–86.
2. Безбородова Л. А., Пустовойтова М. Б. Музыкально-ритмическое развитие дошкольников и младших школьников // Наука и школа. – 2012. – № 5. – С. 107–109.
3. Догаузер Е. В. Воспитательный потенциал педагогики Карла Орфа // Педагогическое образование в России. – 2014. – № 7. – С. 144–149.
4. Слонимская Р. Н., Чжан Цин. Методические принципы организации ансамблевого музицирования в общеобразовательной школе Китая // Научное мнение. Педагогические, психологические и философские науки. – 2016. – № 10. – С. 137–141.
5. Тагильцева Н. Г. Общее музыкальное образование: системность или событийность // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 4. – С. 116–121.
6. Тютюнникова Т. Э. Видеть музыку и танцевать стихи... Творческое музицирование, импровизация и законы бытия. – 2-е изд. – М.: ЛИБРОКОМ, 2010. – 264 с.
7. Чжан Цин. Из истории внедрения педагогической системы Орфа в современном Китае // Европейский журнал социальных наук (European Social Science Journal). – 2015. – № 3. – С. 114–119.
8. 廖乃雄《把古诗诗词唱起来》.北京:中央音乐学院出版社,2009,77页(Ляо Наесюн. Музыкальное исполнение древней поэзии. – Пекин: Издательство центральной музыкальной консерватории, 2009. – 77 с.).
9. 陈琴《儿童音乐教育》南京:南京师范大学出版社,2013,240页(Цен Хе Цинь. Детское музыкальное образование. – Нанкин: Нанкинский педагогический университет, 2013. – 240 с.).
10. 李丽娜, 修海林, 尹爱青《奥尔夫音乐教育思想与实践》.上海:上海教育出版社,2002,302页(Ли Дана, Сю Хайлин, Инь Айцин. Музыкально-педагогическая методика Орфа. – Шанхай: Образование, 2002. – 302 с.).
11. 陈蓉《从听觉到视觉,运动觉—达尔克罗兹教学体系的内涵与意义》.上海:上海音乐学院,2008,69页(Чэнь Жун. От слуха к зрению, кинестезия – Коннотация и значение система Далькроза: магистерская диссертация. – Шанхай: Шанхайская консерватория, 2008. – 68 с.).

12. 陈蓉《跟我摇摆多元互动背景下的幼儿音乐课程（共六册）第一册》.上海:少年儿童出版社,2009,91页 (Чэнь Жун. Интерактивная многоэлементная программа музыкального обучения детей в массовке / Хлопайте со мной : в 6 т. – Шанхай : Малыши, 2009. – Т. 1. – 91 с.).

13. 管建华《民族音乐文化传承》.西安:陕西师范大学出版社, 2007, 50页 (Гуань Дяньхуа. Культурное наследие этнической музыки. – Сиань : Изд-во педагогического университета провинции Шэньси, 2007. – 50 с.).

REFERENCES

1. Barenboym L. A. Karl Orf i institut ego imeni // *Iskusstvo v shkole*. – 2005. – № 5. – S. 85–86.
2. Bezborodova L. A., Pustovoytova M. B. Muzykal'no-ritmicheskoe razvitie doshkol'nikov i mladshikh shkol'nikov // *Nauka i shkola*. – 2012. – № 5. – S. 107–109.
3. Dogauzer E. V. Vospitatel'nyy potentsial pedagogiki Karla Orfa // *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii*. – 2014. – № 7. – S. 144–149.
4. Slonimskaya R. N., Chzhan Tsin. Metodicheskie printsipy organizatsii ansamblevogo muzitsirovaniya v obshcheobrazovatel'noy shkole Kitaya // *Nauchnoe mnenie. Pedagogicheskie, psikhologicheskie i filosofskie nauki*. – 2016. – № 10. – S. 137–141.
5. Tagil'tseva N. G. Obsheee muzykal'noe obrazovanie: sistemnost' ili sobytiynost' // *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii*. – 2015. – № 4. – S. 116–121.
6. Tyutyunnikova T. E. Videt' muzyku i tantsevat' stikhi... *Tvorcheskoe muzitsirovanie, improvizatsiya i zakony bytiya*. – 2-e izd. – M. : LIBROKOM, 2010. – 264 s.
7. Chzhan Tsin. Iz istorii vnedreniya pedagogicheskoy sistemy Orfa v sovremennom Kitae // *Evropeyskiy zhurnal sotsial'nykh nauk (European Social Science Journal)*. – 2015. – № 3. – S. 114–119.
8. 廖乃雄《把古体诗词唱起来》.北京:中央音乐学院出版社, 2009, 77页 (Liao Naesyun. Muzykal'noe ispolnenie drevney poezii. – Pekin : Izdatel'stvo tsentral'noy muzykal'noy konservatorii, 2009. – 77 s.).
9. 陈鹤琴《儿童音乐教育》南京:南京师范大学出版社, 2013,240页. (Tsen Khe Tsin'. *Detskoe muzykal'noe obrazovanie*. – Nankin : Nankinskiy pedagogicheskiy universitet, 2013. – 240 s.).
10. 李姐娜, 修海林, 尹爱青《奥尔夫音乐教育思想与实践》.上海:上海教育出版社, 2002, 302页 (Li Dana, Syu Khaylin', In' Aytsin. *Muzykal'no-pedagogicheskaya metodika Orfa*. – Shankhay : Obrazovanie, 2002. – 302 с.).
11. 陈蓉《从听觉到视觉, 运动觉—达尔克罗兹教学体系的内涵与意义》.上海:上海音乐学院, 2008, 69页 (Chen' Zhun. *Ot slukha k zreniyu, kinesteziya – Konnotatsiya i znachenie sistema Dal'kroza : magisterskaya dissertatsiya*. – Shankhay : Shankhayskaya konservatoriya, 2008. – 68 s.).
12. 陈蓉《跟我摇摆多元互动背景下的幼儿音乐课程（共六册）第一册》.上海:少年儿童出版社,2009,91页 (Chen' Zhun. *Interaktivnaya mnogoelementnaya programma muzykal'nogo obucheniya detey v massovke / Khlopajte so mnoy : v 6 t. – Shankhay : Malyshe, 2009. – Т. 1. – 91 с.*).
13. 管建华《民族音乐文化传承》.西安:陕西师范大学出版社, 2007, 50页 (Guan' Dyan'khua. *Kul'turnoe nasledie etnicheskoy muzyki*. – Sian' : Izd-vo pedagogicheskogo universiteta provintsii Shen'si, 2007. – 50 s.).