

УДК: 378.1

DOI: 10.25629/НС.2022.11.21

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ ОБУЧЕНИЯ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ХОРЕОГРАФОВ В ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УНИВЕРСИТЕТАХ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

Тянь Цзинцзин

Институт музыки, театра и хореографии

Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

Аннотация. В статье отмечается, что музыкально-творческое развитие будущих педагогов-хореографов подразумевает в своей структуре мотивационно-ценностную, музыкально-перцептивную и координационно-двигательную составляющие с соответствующими уровнями спецификациями и набором критериев, связанных с потребностью и интересом специалистов в коммуникации с музыкальным искусством в хореографическом классе как средством самовыражения личности в физической пластике собственного тела, наличием необходимого объёма музыкальных знаний и слухового опыта, владением музыкально-понятийным аппаратом. Педагогическими условиями, направленными на повышение эффективности музыкальной подготовки педагогов-хореографов являются поощрение творческой направленности занятий в учебном процессе, стимулирование самостоятельной работы обучающихся, активизация их музыкально-слухового опыта и способности воспринимать музыку, развитие навыков выбора музыкального материала для занятий, его контекстуальное использование в различных методах обучения, обращение к терапевтическому воздействию музыкального искусства.

Ключевые слова: педагогическое образование КНР, музыкально-творческое развитие студентов-хореографов, диверсификация музыкально-учебного репертуара, восприятие музыки.

Введение

Разработка и анализ методологических принципов содержания музыкальной подготовки студентов-хореографов в китайских вузах, методов соответствующего обучения, функций и критериев использования музыки в учебном процессе, проблемы её стилевой и жанровой диверсификации, формирования у будущих специалистов навыков выбора музыкального материала к хореографическим занятиям, развития способности музыкального восприятия у обучающихся, их мотивационная готовность к этому потребовало проведения опытно-экспериментального исследования для выяснения педагогических условий, способствующих музыкально-творческому развитию студентов [10]. Базой опытно-экспериментального исследования, проведённого в период 2020-2021 учебного года, стало хореографическое отделение Пекинского педагогического университета. Эмпирическое исследование предполагало реализацию следующих действий: определение цели и задач, установление этапов, выбор исследовательских методов на каждом этапе работы, выявление исходного уровня музыкально-творческого развития будущих педагогов-хореографов.

Цель опытно-экспериментального исследования – выявление педагогических условий, способствующих совершенствованию музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов, апробация возможности их внедрения в образовательный процесс профильных вузов Китая.

Обозначенная цель предполагала решение следующих задач:

- разработать аргументированную и логически выстроенную концепцию музыкальной подготовки, направленную на гармоничное и комплексное развитие будущих педагогов-хореографов в профильных вузах современного Китая;

- изучить контекстуальную взаимосвязь индивидуальных способностей обучающихся к восприятию музыки с их двигательными-технологическими навыками;
- разработать критерии подбора оптимального музыкального материала к занятиям с учётом объективных и субъективных факторов;
- сформулировать педагогические условия, способствующие повышению музыкально-творческого развития специалистов-хореографов;
- проанализировать и обобщить полученные результаты.

Диагностика музыкально-творческого развития студентов-хореографов

Реализация поставленных цели и задач практического исследования определила содержание экспериментальной работы, в ходе которой использовались следующие методы: педагогическое наблюдение, общение, анкетирование, взаимодействие с коллегами, диагностика параметров профессионально-личностных навыков и способностей будущих педагогов-хореографов, педагогический эксперимент.

Диагностический инструментарий, направленный на выявление индикаций эмоционально-двигательной отзывчивости студентов на музыку в выполняемых танцевальных действиях, учитывал интеграцию двух видов деятельности – координационно-танцевальной и процесса восприятия музыки [2]. В этом контексте уровень координации движений является объективным показателем развития двигательной функции, определяемым пространственно-временными и музыкально-ритмическими характеристиками танцевальных движений. Для её объективной фиксации нами были выделены ключевые параметры. Это совершенствование двигательной памяти обучающихся, развитие их моторных качеств (гибкость, быстрота, координация движений, выносливость, осанка, развитие танцевального шага, владение музыкальным ритмом), выразительность и пластика движений, сочетание их со звучащей музыкой.

При этом способность восприятия музыки коррелировалась с эмпатийным, субъектно-диалогическим характером коммуникации обучающихся с музыкальным искусством [1], а также стабилизацией их эмоционального состояния, устранением психологического напряжения.

Уровни музыкально-творческого развития студентов замерялись по мотивационно-ценностной, музыкально-перцептивной и координационно-двигательной составляющим, распределив их на три градации – высокий, средний и низкий.

В соответствии с этими составляющими, показатели, по которым определялся уровень музыкально-творческого развития студентов, были потребность и интерес в коммуникации с музыкальным искусством в хореографическом классе как средством самовыражения личности в физической пластике собственного тела, наличие необходимого объёма музыкальных знаний и слухового опыта, владение музыкально-понятийным аппаратом [4].

Уровни по мотивационно-ценностной составляющей:

- высокий – мотивация к усилению музыкальной подготовки как необходимого элемента комплексного хореографического обучения; индивидуально-ценностный уровень знаний в области музыкального искусства, контекстуальная корреляция этих знаний [5] с учебным процессом хореографического класса;
- средний – осознание не в полной мере ценности музыкального искусства как средства художественно-эстетического развития педагога-хореографа; уровень знаний в области музыкального искусства имеет абстрактный характер и не позволяют использовать их в учебном процессе;
- низкий – отсутствие мотивации к музыкальной подготовке как необходимого элемента комплексного хореографического обучения; обладание лишь поверхностными знаниями в области музыкального искусства, не имеющими выраженную личностно-смысловую коннотацию.

Уровни по музыкально-перцептивной составляющей:

- высокий – формирование целостных художественных образов в процессе восприятия музыкального сопровождения на занятиях, соответствующий «музыкально-ассоциативному»

слою восприятия по Е.А. Ручьевской [8]; эмпатийные свойства «соучастия» и «сотворчества» со звучащей музыки; проявление артистических способностей и рефлексивной составляющей в этом процессе;

- **средний** – формирование художественных образов в процессе восприятия музыкального сопровождения на занятиях происходит фрагментарно, соответствует «элементарно-ассоциативному» слою восприятия по классификации Е.А. Ручьевской [8]; у обучающегося отсутствуют эмпатийные свойства «соучастия» и «сотворчества» со звучащей музыки; недостаточное проявление артистических способностей и рефлексивной составляющей в этом процессе;

- **низкий** – коммуникация с музыкальным сопровождением на занятиях по аэробике носит формальный характер, без проявления «диалогового» характера; проявление артистических способностей и рефлексивной составляющей в этом процессе практически отсутствует.

Уровни по координационно-двигательной составляющей:

- **высокий** – хорошее чувство музыкального ритма, дающее возможность студентам эффективно адаптироваться к разнообразным и комбинированным хореографическим техникам, а также лучше запоминать алгоритм своих действий; художественное проявление в собственной соматической деятельности эмоций, которые выражает звучащая музыка; способность под воздействием музыки мобилизовать физическое и психологическое состояние; потребность выражать широкий спектр эмоций в танцевальных движениях;

- **средний** – ощущение сильных и слабых долей в различных музыкальных размерах; нестабильное выражение в собственной соматической деятельности образных характеристик звучащей музыки; потребность выражать соответствующие музыкальному сопровождению эмоции в танцевальных движениях проявляется недостаточно;

- **низкий** – заметная несогласованность звучащей музыки и движений обучающихся, связанная с неспособностью объяснить характер музыкального сопровождения и почувствовать его темпо-ритм; нет ощущения сильных и слабых долей в различных музыкальных размерах; соматическая деятельность формальна, в ней отсутствует эмоциональная составляющая; есть проблема запоминания алгоритма танцевальных движений.

Диверсификация музыкально-учебного репертуара

В начальном, подготовительном, базовом и конечном этапах хореографических занятий я использовала разные музыкальные стили. С динамическим развитием музыки движения корректируются, чтобы постепенно привести тело студента в нужное состояние мышечного тонуса. Мой собственный практический опыт занятий с экспериментальной группой показал эффективность использования классической музыки. В частности, это произведения А. Вивальди (цикл концертов «Времена Года»), И. С. Баха (Скерцо из оркестровой сюиты), В. Моцарта («Маленькая ночная серенада»), Н. Паганини (капризы для скрипки), Ф. Шопена (ноктюрны и этюды), некоторых современных китайских композиторов. Именно на этом, высокохудожественном репертуаре я воспитывала у обучающихся хороший вкус, чувство гармонии и прекрасного, закладывала потребность выражения образного содержания воспринимаемой музыки через движение [6].

В основной части занятий с участниками экспериментальной группы я уделяла внимание выучиванию стандартных и унифицированных элементов – упражнения на ритм и координацию, удары ногами, шаг назад, сгибание ног, силовые и прыжковые действия. Здесь требовалась музыка с сильным эмоциональным зарядом, четким ритмом и относительно быстрым темпом.

В завершение занятий я использовала спокойную, успокаивающую музыку, но всё же с заметной ритмической основой, чтобы мышцы и суставы тела, сердечно-сосудистая система обучающихся равномерно восстановились после работы. Под музыкальное сопровождение лучше всего отрегулировать частоту дыхания, растянуть и расслабить мышцы, что полезно для увеличения потребления кислорода. Я отмечала, что те или иные недостатки связаны именно с различным уровнем музыкальной подготовленности обучающихся.

Таким образом, проявился *огромный мотивационный эффект диверсификации музыкального сопровождения*, который был замечен на занятиях с участниками экспериментальной группы. Смешение музыкальных стилей и жанров, красивые мелодии, красочные гармонии, запоминающиеся характерные метроритмические формулы, разнообразие темповой школы – всё это делало хореографические занятия более заразительными и увлекательными, значительно стимулировало эмоции обучающихся, улучшало эффект выучивания движений, снижало усталость, позитивно влияло на настроение студентов, мобилизовало их энтузиазм и инициативу.

Посредством специально подобранной музыки я создавала благоприятную творческую атмосферу в классе, воспитывала потребность выражать соответствующие эмоции в танцевальных движениях, чтобы сделать их красивыми, эффектными и одухотворёнными. В этом контексте я обращала внимание на развитие у обучающихся такого качества как *воображение* [3]. Звучащая музыка давала им крылья для полёта фантазии, что способствовало лучшему пониманию и запоминанию движений, а также более совершенной их презентации.

Также учитывалось и то, что с точки зрения вариативности движений, в хореографии большинство из них являются синхронными упражнениями с различными группами мышц. Тем не менее, в соответствии с набором музыкального сопровождения я использовала не только симметричные движения, но и асимметричные, и их комбинации для развития координационных умений обучающихся, улучшения двигательной памяти, повышения гибкости и баланс психологического состояния.

Процесс восприятия музыки в хореографическом классе

Следует учитывать, что в психологическом плане музыкальный ритм и мелодика могут иметь большее влияние на настроение обучающихся на занятиях, благоприятную атмосферу в классе. Целостный образовательный процесс студентов-хореографов изначально предполагает значительную степень загруженности и физической усталости. Чтобы помочь им лучше расслабиться и снять умственное напряжение я старалась целенаправленно выбирать музыку с живым ритмом и приятной мелодией, избегая монотонных, примитивных произведений. Без полноценного восприятия музыки у студентов нет понимания сложных движений и это, в определенной степени, препятствует процессу обучения.

Следует признать, что в реальном обучении связь между музыкой и хореографическими движениями на занятиях часто бывает относительно мала [11]. Преподаватели, как правило, уделяют слишком много внимания механическому запоминанию различных действий. Они делают комбинаторные блоки на несколько сегментов, что разрушает целостность композиции. В этом случае музыкальная составляющая и движения полностью разделены, что приводит к значительному снижению эффективности занятий.

Здесь наиболее важным звеном в обучении является возможность понять связь между музыкой и конкретным движением. Ключевым фактором становится уровень педагогического показа – движения самого преподавателя должны быть ещё более интегрированными со звучащей музыкой [9]. Необходимо закладывать эти навыки в профессиональной подготовке будущих педагогов-хореографов, повышая их музыкальную грамотность, а также развивая чувство музыкального ритма. Важно учитывать, что яркий и сильный ритм музыкального сопровождения или красивая мелодия усиливает экспрессию и выразительность движений [7]. Кроме того, для студентов четкий ритм музыки может помочь легко различать сильное и слабое метрическое чередование долей, а это крайне значимо в танце.

Одним из важных проявлений усиления музыкальной подготовки на занятиях с экспериментальной группой стало использование национальной музыки – как оригинальных произведений современных авторов, так и аранжировок народных песен, инструментального фольклора. Так, например, в начальной части урока я использовала популярную песню «Я верю» (слова Лю Юйруй, музыка Чен Гохуа) из-за красивой мелодии и вдохновляющего, позитивного характера в исполнении замечательного певца Ян Пэйяна, обладающего высоким и чистым голосом. Другой пример – композиция Сиань Синхая «Желтая река», на основе созданной в 1939 году одноимённой кантаты. В настоящее время особенно известна аранжировка

этой музыки, сделанная пианистом Инь Чэнцзуном как Концерт для фортепиано с оркестром. В этой версии четыре части: «Лодочник Желтой реки», «Ода Желтой реке», «Ярость Желтой реки», «Защита Желтой реки». Я выбрала музыкальные элементы из первой части «Песни лодочника о Желтой реке» (в частности, лейтмотив «Лодочника») и материал из финальной части с добавлением национальных ударных инструментов. В итоге я добилась драматургического единства звучащей композиции с изучаемыми танцевальными движениями. Участники экспериментальной группы под воздействием музыки Сиань Синхая продемонстрировали заметный рост своих технологических умений.

Использование этнической музыки и произведений современных китайских композиторов

Внедрение элементов йоги, специфических боевых искусств, древних танцев и этнической музыки в хореографические композиции участников экспериментальной группы стало явлением настоящего художественного перформанса и способствовало повышению новизны и творческой ценности занятий формирующего этапа опытно-экспериментального исследования. Кроме того, это позволило снизить физическую утомляемость студентов, увеличить разнообразие и привлекательность форм занятий в классе, расширить их тематическую сферу. Музыка — это душа любого танца, природа музыки определяет форму движений. В то же время музыка — очень важная часть и занятий йогой. С музыкой занятия йогой одухотворены и имеют жизненную силу. При этом актуален не только визуальный ряд, мышечное расслабление и духовное созерцание, но и слуховое восприятие. Фоновая музыка йоги оживляет представление о создаваемой психологической атмосфере, которая может быть выражена в определённых позах и движениях.

В Китае много чистой музыки, подходящей для занятий йогой, чтобы максимально расслабиться. Приведу несколько примеров интеграции музыкального сопровождения и элементов йоги на занятиях с экспериментальной группой.

1. «Созерцание воды и облаков» (музыка Ван Сяньхун) — очень мягкая и расслабляющая музыка, изображающая звуки природы. Она переключается со стилем йоги и создает соответствующую атмосферу на занятиях.

2. «Мелодия осени» (музыка Гао Сичао) выражает радость осеннего урожая. Листья медленно опадают с ветром, что является хорошим знаком прихода осени. Пьеса отлично подходит для расслабляющих движений.

3. «Слушай облако» (музыка Ян Цин) исполняется на народном инструменте гуцине, его звук располагает к созерцанию и медитации. Пусть сердце будет изящным и легким, как струящееся облако, которое медленно проходит. Родниковая вода течет тонко, облако движется, поднимается ветер и слышен звук. Это может помочь расслабить тело и разум после интенсивных занятий в классе.

Заключение

Музыкально-творческое развитие будущих педагогов-хореографов подразумевает в своей структуре мотивационно-ценностную, музыкально-перцептивную и координационно-двигательную составляющие с соответствующими уровневыми спецификациями и набором критериев, связанных с потребностью и интересом специалистов в коммуникации с музыкальным искусством в хореографическом классе как средством самовыражения личности в физической пластике собственного тела, наличием необходимого объёма музыкальных знаний и слухового опыта, владением музыкально-понятийным аппаратом.

Педагогическими условиями, направленными на повышение эффективности музыкальной подготовки педагогов-хореографов являются поощрение творческой направленности занятий в учебном процессе, стимулирование самостоятельной работы обучающихся, активизация их музыкально-слухового опыта и способности воспринимать музыку, развитие навыков выбора музыкального материала для занятий, его контекстуальное использование в различных методах обучения, обращение к терапевтическому воздействию музыкального искусства.

Библиография

1. Басте, А. К. Влияние музыки и движения на психофизическое состояние человека / А.К. Басте, Н. К. Куприна // Музыка и танец: вопросы взаимодействия: материалы Всероссийской научно-практической конференции / ответственный редактор А. Н. Соколова. – Майкоп: Адыгейский государственный университет, 2004. – С. 214–217.
2. Белобородова В. К. Музыкальное восприятие (к теории вопроса) / В. К. Белобородова // Белобородова, В. К. Музыкальное восприятие школьников : сборник статей / В. К. Белобородова, Г. С. Ригина, Ю. Б. Алиев ; под редакцией М. А. Румер ; Научно-исследовательский институт художественного воспитания Академии педагогических наук СССР. – М.: Педагогика, 1975. – С. 6–35.
3. Головинский, Г. Л. О варианности восприятия музыкального образа (из наблюдений над массовыми слушателями музыки) / Г. Л. Головинский // Восприятие музыки : сборник статей / Институт эстетического воспитания при Центральном совете Педагогического общества РСФСР; редактор-составитель В. Н. Максимов. – М., 1980. – С. 127–140.
4. Гридчик, О. В. Развитие музыкальности детей в условиях комплексного взаимодействия искусств (на материале дошкольного обучения): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.01 / О. В. Гридчик; Орловский государственный университет. – Белгород, 2001. – 23 с.
5. Корноухов, М. Д. Текст – контекст : образовательная парадигма поликультурного пространства педагога-музыканта / М. Д. Корноухов, Е. Н. Шумилова // Музыкальное искусство и образование : Вестник кафедры ЮНЕСКО при Московском педагогическом государственном университете: МА&Е: научный журнал о мире музыкального искусства и образования. – 2018. – № 2. – С. 13–29.
6. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М.: Музыка, 1976. – 253 с. : нот.
7. Назайкинский, Е. В. Оценочная деятельность при восприятии музыки / Е. В. Назайкинский // Восприятие музыки: сборник статей / [Институт эстетического воспитания при Центральном совете Педагогического общества РСФСР ; редактор-составитель В. Н. Максимов]. – М.: Музыка, 1980. – С. 210–213.
8. Ручьевская Е. А. Об анализе содержания музыкального произведения / Е. А. Ручьевская // Критика и музыкознание: сборник статей. – Ленинград, 1987. – Вып. 3. – С. 69–96.
9. Сунь Вэй. Современные прикладные технологии музыкального образования / Сунь Вэй, Пэй Фан, Нин Цзялян. – Шанхай, 2003. – 136 с. (на китайском языке)
10. Хафизова, Т. В. Пути и приёмы развития креативности в процессе общения с музыкой / Т. В. Хафизова // Научно-методическое сопровождение одаренности обучающихся и талантливой молодежи в условиях интеграции общего и дополнительного образования: материалы Всероссийской научно-практической конференции, 14 декабря 2012 г. / [редколлегия : Р. Г. Мазитов. и др.]. – Уфа : Изд-во ИРО РБ, 2012. – С. 468–470.
11. Цзо Линлин. Развитие музыкальных качеств и навыков: соединение зарубежной системы музыкального образования с реальной ситуацией китайского образования / Цзо Линлин. – Пекин : Народное музыкальное издательство, 2004. – 132с. (на китайском языке).

**THE MUSICAL COMPONENT OF THE TRAINING FUTURE
TEACHERS-CHOREOGRAPHERS IN PEDAGOGICAL
UNIVERSITIES OF MODERN CHINA**

Tian Jingjing

Institute of Music, Theater and Choreography
of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen

Abstract. The article notes that the musical and creative development of future teachers-choreographers implies in its structure motivational-value, musical-perceptual and coordination-motor components with appropriate level specifications and a set of criteria related to the need and interest of specialists in communication with the musical art in the choreographic classroom as a means of self-expression in the physical plasticity of their own body, the presence of the necessary amount of musical knowledge and auditory experience, possession of a musical and conceptual apparatus. Pedagogical conditions aimed at improving the effectiveness of musical training of choreographers are encouraging the creative orientation of classes in the educational process, stimulating the independent work of students, activating their musical and auditory experience and ability to perceive music, developing skills in choosing musical material for classes, its contextual use in various teaching methods, turning to the therapeutic effects of musical art.

Keywords: pedagogical education of the People's Republic of China, musical-creative development of choreographers, diversification of musical and educational repertoire, perception of music.