

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени А.И. ГЕРЦЕНА»

На правах рукописи

Тянь Цзинцзин

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ
МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ
В ВУЗАХ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ**

Специальность: 5.8.2. – Теория и методика обучения и воспитания (музыка,
уровни общего и профессионального образования) (педагогические науки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
доктор педагогических наук, доцент
Корноухов Михаил Дмитриевич

Санкт-Петербург
2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. Профессиональное образование педагогов-хореографов в высших учебных заведениях КНР на современном этапе.....	16
1.1. Содержательные характеристики современного хореографического образования в Китае.....	16
1.2. Концепция аэробики как элективной дисциплины в вузовском обучении педагогов-хореографов	33
1.3. Становление и специфика китайской национальной хореографии.....	55
Выводы по главе I.....	66
ГЛАВА II. Музыкальный компонент обучения в хореографическом классе.....	70
2.1. Функции и дидактические принципы использования музыки в обучении педагогов-хореографов.....	70
2.2. Формирование у обучающихся способности восприятия музыки.....	88
Выводы по главе II.....	102
ГЛАВА III. Опытное-экспериментальное исследование проблемы музыкально-творческого развития будущих педагогов-хореографов...107	107
3.1. Музыкальная подготовка студентов-хореографов в учебном процессе (мотивационный компонент)	107
3.2. Организация и проведение констатирующего, формирующего и заключительного этапов опытно-экспериментального исследования.....	114
Выводы по главе III.....	140
Заключение.....	143
Список литературы.....	147
Приложение. Сертификаты российских и международных научных конференций.....	182

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования.

Хореография объединяет гимнастику и музыку, эстетику и спортивную подготовку, танцевальное искусство и визуальный ряд, артистические публичные выступления и ежедневный тренаж, наличие целенаправленной выстроенной драматургии и стандартных, «готовых» движений и упражнений. Такие интегративные свойства хореографического искусства придают ему особые возможности в реализации концепции качественного комплексного и гармоничного образования в современном Китае. Это тем более важно, учитывая достаточную лабильность многих основополагающих учебных стандартов гуманитарной сферы в стране сегодня. Крайне продуктивна в этом смысле ведущаяся сейчас в КНР полемика о том, **что** считать комплексным хореографическим образованием, каковы его структурные компоненты, приоритеты, критерии, ценностные смыслы. Большинство ученых считает, что качественное образование в этой специальности должно быть основано, прежде всего, на реальных потребностях формирования гармоничной личности студентов, с целью всестороннего развития их творческих способностей и с учётом социальных факторов. В настоящее время повышение качества обучения в хореографическом классе является ключевой тенденцией в реформировании данного сегмента образования Китая – от школы до колледжей и университетов.

В этом контексте представляется целесообразным включение в образовательный процесс дополнительных элективных дисциплин, расширяющих потенциальные компетенции будущих специалистов и востребованных в будущей профессиональной деятельности. Это, например, занятия по народному и современному танцам, а также аэробике. Кроме того, профессиональная подготовка педагогов-хореографов в Китае далеко не в

полной мере использует разнообразные возможности музыкального искусства и, чаще всего, слишком односторонне направлена на физическую составляющую обучения. У студентов не формируются способности к восприятию музыки в единстве с движениями тела. Не принимается во внимание терапевтическое воздействие музыки, создание с её помощью благоприятной психологической атмосферы на занятиях. Также ограниченно используется музыкальный репертуар – он практически не представлен многими жанрами, стилями, метроритмическими моделями. В частности, классическими или этническими произведениями. Методическое обеспечение, в основном, также направлено на развитие физических возможностей будущих педагогов-хореографов, формирование соответствующих умений и навыков.

Актуальность данного диссертационного исследования вызвана необходимостью разрешения следующих выявленных нами **противоречий**:

- между необходимостью в инновационных разработках, повышающих уровень хореографического образования в Китае и не всегда соответствующим этому практическим процессом музыкального обучения будущих педагогов-хореографов;
- между востребованностью в китайском хореографическом образовании расширения профессиональных компетенций будущих специалистов в практико-ориентированном векторе и не в полной мере надлежащим уровнем музыкальной подготовки обучающихся в этом контексте.
- между комплексной задачей музыкально-творческого развития будущего педагога-хореографа и недостаточностью её педагогического решения в реальном учебном процессе;
- между уровнем методического обеспечения музыкальной подготовки будущего педагога-хореографа и отсутствием исследований этого процесса.

Указанные противоречия позволили обозначить **проблему** исследования, которая заключается в поиске инновационных возможностей

совершенствования музыкальной подготовки будущего педагога-хореографа в современном Китае.

Состояние научной разработанности проблемы исследования.

Отдельных исследований, рассматривающих музыкальную подготовку как части профессионального обучения педагогов-хореографов в Китае на сегодняшний день, к сожалению, не существует. Несколько опосредованно, в контексте творческого развития обучающихся в процессе музыкально-хореографической деятельности, исследуемый аспект поднимается в работах некоторых российских учёных (Р. Т. Акбарова, А. К. Басте, Е. П. Валуйкин, Н. К. Куприна, О. В. Опарина, М. Н. Юрьева и др.); культуру-художественной составляющей современной профессиональной подготовки педагогов-хореографов (И. О. Дубник, Л. А. Касиманова, Е. С. Крючек и др.), дидактического содержания учебного процесса (Ю. Ф. Гафнер, С. Д. Руднева, Ю. В. Смирнова, Э. М. Фиш, Л. И. Ярмолевич и др.). Изучается также художественно-эстетическое развитие детей в дополнительном образовании средствами хореографии (О. В. Гридчик, А. Г. Чурашов, Л. Н. Эйдельман и др.).

Китайский корпус научной литературы по проблемам профессиональной подготовки педагогов-хореографов, в основном, представлен краткими публикациями в профильных журналах (Ван Ин, Ван Хуэйчэн, Гун Инсян, Ли Мэньин, Хуан Цюлинь, Цао Ци, Чен Чанг и др.). Наиболее интенсивно разрабатывается эстетический и просветительский аспекты в хореографическом образовании (Ван Лицзюнь, Ван Хуади, Ван Циньлинь, Го Цзюань, Чен Цилян, Чжоу Мэйфан, Чэнь Чженьинь и др.). В дидактическом плане музыкальное сопровождение в хореографическом классе рассматривается преимущественно как вспомогательное средство обучения метроритму (Ван Хунфан, Ли Синь, Тан Юэцин, Чжэн Хун, Чен Чен и др.). Лишь в последние годы появляются немногочисленные статьи специалистов-практиков, касающиеся музыкальной подготовки педагогов-хореографов (Ван Цзихуэй, Дон Гаофэн, Ли Цюньин, Лю Цзинди, Лю Янь,

Хуан Цюньлинь, Цзян Тянь, Цюй Цин, Чжан Цзиньцзинь, Чжу Ин, Ян Хуэйтин и др.).

Вместе с тем, в указанной проблематике на сегодняшний день остаются значительные исследовательские лакуны. В частности, не определена роль музыкальной подготовки в комплексном обучении будущих педагогов-хореографов, не сформулированы функции и содержательные характеристики использования музыки в хореографическом классе, практически не изучен процесс формирования у обучающихся способностей к восприятию музыки. Кроме того, не рассмотрена специфика национальной хореографии, например, в плане использования элементов йоги, этнической музыки и произведений (а также аранжировок) современных китайских композиторов. Недостаточным является также методическое обеспечение процесса обучения будущих педагогов-хореографов навыкам отбора музыкальных произведений для занятий.

Недостаточная разработанность данной проблемы в теории и практике, а также её востребованность в учебном процессе хореографического образования в КНР определили тему исследования *«Педагогические условия совершенствования музыкальной подготовки студентов-хореографов в вузах современного Китая»*.

Объект исследования – процесс музыкального обучения будущих педагогов-хореографов в современном Китае.

Предмет исследования – педагогические условия совершенствования музыкальной подготовки студентов-хореографов в вузах КНР.

Цель исследования – теоретическое обоснование и эмпирическое подтверждение педагогических условий совершенствования музыкальной подготовки студентов-хореографов в современном Китае в контексте практико-ориентированной направленности учебного процесса и повышения уровня музыкально-творческого развития будущих специалистов.

Исходя из объекта, предмета, цели были определены следующие **задачи** исследования:

- проанализировать современное вузовское хореографическое образование в Китае с позиции темы диссертационного исследования;
- раскрыть сущность музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов в Китае в контексте комплексного профессионального становления специалиста творческого уровня;
- на основе многоуровневого теоретического анализа и опытно-экспериментальной работы сформулировать педагогические условия совершенствования музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов как фактора успешности их профессиональной деятельности;
- выявить функции и содержательные характеристики использования музыки в учебном процессе хореографического класса;
- определить критерии диагностики уровней музыкально-творческого развития будущих педагогов-хореографов по мотивационно-ценностной, музыкально-перцептивной и координационно-двигательной составляющим их профессиональной деятельности;
- изучить комплексные параметры выбора музыкального материала для занятий в хореографическом классе;
- экспериментально доказать необходимость и востребованность актуализации музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов как эффективного механизма повышения уровня их профессиональной компетентности.

Гипотеза исследования – совершенствование музыкальной подготовки студентов-хореографов будет эффективным при следующих условиях:

- понимание значимости музыкального искусства как важного фактора комплексной профессиональной подготовки педагога-хореографа творческого уровня;
- направленность музыкальной подготовки на максимальное проявление творческих качеств обучающихся, создание благоприятной позитивной психологической атмосферы и субъектной диалоговой коммуникации;

- повышение в учебном процессе мотивации к восприятию и изучению произведений музыкального искусства, формирование соответствующих ценностных ориентаций, дидактического содержания и принципов;
- соотнесение музыкально-слухового опыта обучающихся с развитием у них навыков контекстного выбора музыкального материала, направленных на максимальную органичность физического и музыкального компонентов хореографических движений;
- интеграция обучающимся в своих движениях индивидуального выражения музыкального образа со стремлением к единству группового визуального ряда через общее эмоциональное состояние и ансамблевое исполнительство;
- стимулирование в учебном процессе профессионально-ориентированных рефлексивных качеств обучающихся, самостоятельного изучения произведений музыкального искусства.

Для решения поставленных задач и проверки исходных предположений использовались следующие **методы исследования**: системно-структурный анализ широкого спектра научной и методической литературы; концентрический анализ и синтез научных и художественных категорий и явлений; теоретическое моделирование структурно-логических и содержательных основ учебного процесса хореографического класса; изучение и обобщение собственного опыта преподавания в хореографических школах КНР и Пекинском педагогическом университете с позиции темы диссертации; педагогические наблюдения и беседы, анкетирование, интервьюирование, опросы; проведение констатирующего и формирующего экспериментов; количественный и качественный анализ полученных результатов.

Методология диссертации строилась на основе положений, разработанных в российской и китайской педагогической науке, в теории и практике профессиональной подготовки будущих педагогов-хореографов:

- *культурологический подход* (Ван Ке, Гэ Лю, М. С. Каган, Л. А. Касиманова, М. Е. Марков, Л. А. Рапацкая, А. Н. Сохор, Хуан Синь, А.И. Щербакова и др.), позволяющий рассматривать образовательно-хореографический сегмент как часть социокультурного пространства современного Китая;
- *интегративный и контекстный подходы* (Ван Сяо, А. А. Вербицкий, М. Д. Корноухов, Л. А. Микешина, Цзо Линлин, Чанг Юэцзюнь и др.) как модели сопряжения комплексного учебного процесса музыкальной подготовки педагогов-хореографов с их последующей профессиональной деятельностью;
- *лично-ориентированный подход* в гуманитарном образовании (А. А. Аронов, Е. В. Бондаревская, Ван Сяолин, Ван Хунни, В. А. Кан-Калик, Сю Хайлинь, Фань Сычэн и др.) как эффективная парадигма формирования творческих качеств специалиста.

Теоретическая база исследования:

- *научно-педагогические работы*, рассматривающие методологическую подготовку специалиста в художественно-педагогическом образовании (Э.Б. Абдуллин, Ли Биндэ, Ма Да, Е.В. Перлина, В.А. Слостёнин, Л.Е. Слуцкая, Цзоу Айминь, Л.Н. Эйдельман, М.Н. Юрьева и др.); диалоговую теорию (М. М. Бахтин, О. В. Бочкарева, С.И. Дорошенко, Цзян Вэйцян и др.); принципы интеграции и модернизации учебного процесса (В.П. Борисенков, Ван Гоань, Вэй Гуоци, О. В. Гукаленко, В. Я. Новоблаговещенский и др.);
- *музыковедческие труды*, раскрывающие художественную ценность музыки (Б. В. Асафьев, Ли Чунгуан, Л. А. Мазель, А. С. Соколов, и др.); проблемы актуализации музыкального мышления и восприятия музыки, освоения её выразительных средств (В. К. Белобородова, Г. Л. Головинский, Лу Цзямэй, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, Г. И. Панкевич, Е. А. Ручьевская, Чжу Жидэ и др.); потенциал творческого

развития в хореографическом образовании (Р. Т. Акбарова, Сяобан Ву, Т. В. Хафизова и др.);

- *методические* публикации, рассматривающие различные аспекты музыкального обучения в хореографическом классе (Н.П. Базарова, Т. К. Барышникова, Г. А. Безуглая, А. Я. Ваганова, В. П. Мей, Цзо Линлин и др.) и элективной дисциплине аэробике (С. А. Бикбулатова, Ван Ке, Зоу Пинг, М. П. Ивлев, Г. Г. Ключникова, П. И. Котов, Е. С. Крючек, Ли Бо, Т. С. Лисицкая, Ли Цзин, Л. В. Сиднева, Се Юйпин, Чжан Хуньян, Ян Пэн и др.).

Научная новизна исследования: в диссертации на основе систематизации и расширения научных представлений о принципах, функциях и содержательных характеристиках использования музыки в хореографическом классе разработаны критерии диагностики и параметры сформированности музыкально-творческого развития будущих педагогов-хореографов в мотивационно-ценностной, музыкально-перцептивной и координационно-двигательной составляющим. Определена совокупность педагогических условий, реализация которых актуализирует музыкальную подготовку специалистов данного профиля.

Доказано, что музыкальная подготовка будущего педагога-хореографа выступает ключевым генератором формирования как художественно-творческих качеств специалиста, связанных со способностью восприятия произведений музыкального искусства, так и технологических умений (постановка хореографических композиций, контекстуальный отбор музыкального сопровождения, использование терапевтического воздействия музыки).

Сформулированы методологические принципы содержания музыкального обучения студентов-хореографов в китайских вузах, а также содержательные характеристики использования музыки в хореографическом классе, обусловленные получением универсальных и контекстуальных

компетенций, направленных на профессиональную успешность и эффективность работы будущего специалиста.

Обозначены новые дидактические формы организации музыкального обучения будущих педагогов-хореографов в высших учебных заведениях Китая, направленные на творческое развитие молодых специалистов.

Рассмотрена специфика китайской национальной хореографии, её популяризаторская и просветительская функции, а также как инструмента музыкально-творческого развития будущих педагогов-хореографов.

Теоретическая значимость исследования обусловлена возможностью осуществлять корректировку учебного процесса педагогов-хореографов в высших учебных заведениях современного Китая в музыкальном компоненте, способствовать повышению уровня музыкально-творческого развития молодых специалистов. Уточнены содержательные основы мотивационно-ценностной, музыкально-перцептивной и координационно-двигательной составляющих учебного процесса.

Сформулированы объективные и субъективные факторы, определяющие специфику актуализации музыкальной подготовки. Указаны перспективы дальнейшего совершенствования музыкально-творческой и просветительской составляющих обучения педагогов-хореографов в вузах современного Китая в практико-ориентированном векторе.

Практическая значимость исследования:

Полученные данные прошли апробацию на кафедре хореографии Пекинского педагогического университета (КНР). Результаты проведённого исследования могут быть использованы на практических занятиях в хореографическом классе других высших учебных заведений данного профиля, а также при разработке учебно-методических материалов, специальных семинаров и курсов повышения квалификации.

Практические результаты диссертационного исследования: оценочно-диагностический инструментарий по трём компонентам, включающий анкеты, критерии, показатели и характеристики уровней музыкально-

творческого развития студентов-хореографов. Расширена эмпирическая база описания приёмов, методов и техник использования музыкальных произведений при создании хореографических композиций, что востребовано в практико-ориентированном векторе стратегии развития вузовского хореографического образования в современном Китае.

На основе полученных автором данных предложены рекомендации по совершенствованию музыкальной подготовки студентов-хореографов, направленные на повышение эффективности их профессиональной деятельности.

Личный вклад соискателя:

- автором обоснованы методологические и теоретические подходы, направленные на актуализацию музыкальной подготовки студентов-хореографов в университетах современного Китая;
- выявлены и проанализированы особенности использования музыки в обучении студентов-хореографов в вузе;
- сформулированы педагогические условия и определены критерии диагностики уровней музыкально-творческого развития будущих педагогов-хореографов по мотивационно-ценностной, музыкально-перцептивной и координационно-двигательной составляющим их профессиональной деятельности;
- экспериментально доказаны необходимость и востребованность актуализации музыкальной подготовки будущего педагога-хореографа как эффективного механизма повышения уровня его комплексной профессиональной компетентности.

Достоверность диссертационного исследования обеспечена соответствием используемых теоретико-методических установок современным подходам в области хореографического искусства и педагогики музыкального образования, а также их согласованностью с целями и задачами, объектом и предметом работы, верификацией основных положений исследования в ходе опытно-практического эксперимента.

Исследование проводилось на кафедре музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии ФГБОУ ВО РГПУ им. А. И. Герцена и **включало три этапа.**

На первом этапе, охватывавшем период с 2018 по 2019 гг., проводился анализ научной литературы, связанной с тематикой исследования; уточнялись цель, задачи, объект, предмет диссертации; дорабатывалась гипотеза; проводились педагогические наблюдения. Содержанием второго этапа, проводившегося в течение 2019/2020 учебного года, являлась разработка теоретических основ исследования, анкетирование, продолжение педагогических наблюдений и формирующий этап экспериментальной работы. Результатом третьего этапа (2020/2021 учебный год) стало завершение теоретической и экспериментальной работы, включавшей обучающий эксперимент, фиксирование результатов проведённого исследования.

Апробация и внедрение результатов проведённого исследования происходило в ходе опытно-экспериментальной работы, преподавания в начальной школе при университете Цинхуа в Пекине, танцевально-хореографических школах «Чжиен» и «Солнечный свет» («Sunshine»), а также студентам Пекинского педагогического университета; обсуждения основных тезисов исследования на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования РГПУ им. А. И. Герцена; в докладах на российских и международных научно-практических конференциях: «Концепции развития и эффективного применения научного потенциала общества» (Магнитогорск), «Педагогика и искусство в современной культуре» (Санкт-Петербург), «Искусство. Педагогика. Культура» (Санкт-Петербург); в опубликованных статьях по теме исследования, в том числе, рецензируемых изданиях реестра ВАК.

Внедрение результатов исследования осуществлялось в учебном процессе танцевально-хореографических школ «Чжиен» и «Солнечный свет» («Sunshine»), а также хореографического отделения Пекинского педагогического университета.

На защиту выносятся следующие положения исследования:

1. Методологические принципы содержания обучения студентов-хореографов в китайских вузах можно обозначить как субъектность, толерантность, комплексность, универсальность, коммуникативность и контекстуальность. Исходя из этого, актуализация музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов связана с необходимостью усиления творческой составляющей учебного процесса в условиях востребованности данного сегмента художественного образования в современном китайском обществе.

2. Педагогическими условиями, направленными на повышение эффективности музыкальной подготовки студентов-хореографов являются творческая направленность учебного процесса, 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.

3. Музыкальная подготовка будущего педагога-хореографа является ключевым генератором не только формирования способности восприятия произведений музыкального искусства, но и выстраивания технологических алгоритмов оптимальной организации и содержания учебного процесса. Таким образом, музыкально-творческое развитие обучающихся выступает как результат целенаправленной педагогической деятельности и проявляется в комплексном формировании личностных и профессионально-технологических качеств специалиста.

4. 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 как средством самовыражения личности в физической пластике собственного тела, наличием необходимого объёма музыкальных знаний и слухового опыта, владением музыкально-понятийным аппаратом.

5. Китайская национальная хореография, объединяя базовые движения с элементами йоги, этническими танцами и музыкой, выполняет важную популяризаторскую и просветительскую функцию. Совершенствование музыкально-творческой составляющей в данном профиле происходит за счёт восприятия студентами национальной музыки и движений древних танцев на чувственно-ментальном уровне, что позволяет достичь большего обучающего эффекта.

Структура диссертации. Исследование состоит из введения, трёх глав (семь параграфов), заключения, списка литературы (188 источников) и приложения – сертификатов российских и международных научных конференций, в которых участвовал автор.

ГЛАВА I. ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ПЕДАГОГОВ-ХОРЕОГРАФОВ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ КНР НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

1.1. Содержательные характеристики современного хореографического образования в Китае

Термин «хореография» в переводе с греческого Choreio означает «писать танец», хотя в настоящее время данное понятие является гораздо более широким, так как включает в себя не только балетмейстерское искусство постановки танца, но и педагогическую деятельность в области хореографии, а также исполнительство в разных качествах (рис. 1).



В рамках данного исследования нас интересует учебный процесс вузовской подготовки педагогов-хореографов в современном Китае. Профессиональная деятельность педагога-хореографа непосредственно связана с обучением в хореографическом классе, в том числе путем сочинения и постановки композиций и отдельных танцевальных номеров в рамках учебных занятий.

Хореография как искусство сценической подготовки танца сегодня необычайно популярна в Китае. Интенсивно растёт количество образовательных заведений и учебных курсов данного профиля на разных уровнях и в различном статусе. Это и частные хореографические студии, и открывающиеся отделения в колледжах и вузах, и соответствующие учебные дисциплины в общеобразовательных школах. Такой же «пёстрый состав» и обучающихся этой специализации – по возрасту и целям обучения, образовательному контенту, организационным условиям, материально-техническому и методическому обеспечению учебного процесса и т. д.

Востребованность данного сегмента художественного образования в современном китайском обществе выдвигает новые требования к обучению будущих педагогов-хореографов в вузе [16]. От того, насколько приобретённые компетенции будут обладать универсальными и контекстуальными характеристиками, зависит профессиональная успешность молодых специалистов. Диалектическое единство этих двух, казалось бы, несхожих спецификаций (универсальность и контекстуальность) обусловлено спецификой хореографического искусства как искусства многосоставного и синтетического.

Хореография является одним из важнейших средств эстетического воспитания подрастающего поколения [125]. В процессе хореографической подготовки обучающиеся изучают различные виды искусства. Студенты знакомятся, например, с основами ритмологии и музыкальной грамотности. Будущим хореографам необходимо не только научиться выполнять определённые движения, но и овладеть ими в соответствии с темпом, ритмом

и характером музыкального сопровождения. У обучающихся формируется чувство красоты движений и гармонии с музыкой, развивается способность передачи эмоциональных состояний, разных настроений и чувств в танцевальных движениях. Все перечисленное способствует созданию художественного образа в процессе хореографической подготовки на любом уровне. «Культура движения» – это базовое понятие образовательного процесса хореографического класса [132]. Будущий педагог-хореограф должен демонстрировать красивую осанку, правильность положения головы, рук, ног, а также показывать умелую координацию движений, обладать способностью восприятия музыки, как в статике, так и в движении.

Профессиональная система подготовки педагогов в области хореографического искусства в Китае несколько различается с российскими учебными стандартами и компетенциями [124]. Хотя значительное количество китайских педагогов этого профиля обучались или стажировались в российских учебных заведениях. Среди них, например, Институт музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена в Санкт-Петербурге.

Выпускник-бакалавр направления обучения 52.03.01 «Хореографическое искусство» должен уметь, наряду со многими чисто педагогическими компетенциями, «осуществлять процесс обучения и воспитания в учебных заведениях дополнительного и среднего профессионального образования, хореографических коллективах; ... разрабатывать образовательные программы, учебно-методические материалы, учебные пособия в соответствии с нормативными правовыми актами; ... планировать и организовывать учебно-воспитательный процесс, опираясь на традиционные и авторские подходы и модели обучения, воспитания, систематически повышать уровень профессиональной квалификации; формировать систему контроля качества образования в соответствии с требованиями образовательного процесса, оценивать потенциальные возможности обучающихся, выстраивать на этой основе индивидуально ориентированные стратегии обучения и воспитания; формировать духовно-

нравственные ценности и идеалы личности на основе духовных, исторических и национально-культурных традиций, способствовать творческому саморазвитию обучающихся, подготавливая их к выполнению определенных социальных ролей в современном обществе» [70].

Хореография объединяет гимнастику и музыку, эстетику и спортивную подготовку, танцевальное искусство и визуальный ряд, артистические публичные выступления и ежедневный тренаж, наличие целенаправленной выстроенной драматургии и стандартных, «готовых» движений и упражнений. Студенты не могут достичь хороших результатов в своей профессии только за счёт одного или даже нескольких компонентов хореографической подготовки – этого будет недостаточно [68].

Большинство ученых ([7], [15], [100], [162], [180], [186]) считает, что качественное образование в этой специальности должно быть основано, прежде всего, на реальных потребностях формирования гармоничной личности студентов, с целью всестороннего развития их творческих способностей и с учётом социальных факторов. При этом, методологические принципы учебного процесса профессиональной хореографической подготовки в педагогическом вузе можно обозначить как **субъектность, толерантность, комплексность, универсальность, коммуникативность и контекстуальность.**

Первый аспект подразумевает принятие студента в качестве основного Субъекта образовательного процесса в хореографическом классе, отражает его личностную инициативу и мотивационную готовность к обучению.

Принцип толерантности проявляется в открытости качественного хореографического образования для всех обучающихся, ориентированности учебного процесса на справедливость, беспристрастность и доступность, недопустимость дискриминации по каким-либо признакам.

Комплексность образовательных компетенций в современном мире – один из ключевых факторов успешности профессиональной карьеры, потребности молодого специалиста в постоянном развитии и

совершенствовании. При этом, аспект универсальности в хореографическом искусстве подчёркивает его практико-ориентированную направленность и востребованность в конкурентном рынке труда.

Коммуникативный аспект связан с диалоговой парадигмой современного учебного процесса хореографического класса в противовес так называемому «тестовому» обучению. Этот принцип особенно важен в корреляции с публичным характером педагогической специальности, в также «включением» произведений музыкального искусства в коммуникативную цепочку субъектов образовательного процесса.

И, наконец, контекстуальный аспект [165] обусловлен наличием множества субъективных и объективных факторов, определяющих профессиональную востребованность педагогов-хореографов в образовательном пространстве КНР.

Профессиональная подготовка педагогов-хореографов должна учитывать все перечисленные выше методологические принципы организации и содержания образовательного процесса. Только в этом случае обучение хореографов способно стать необходимым компонентом комплексной образовательной системы художественного образования в современном Китае [169]. Соответственно методика преподавания различных дисциплин этого профиля должна максимально эффективно адаптироваться к реальным условиям конкретного места работы молодого специалиста. В настоящее время повышение качества обучения является ключевой тенденцией в реформировании образовательной системы Китая – от школы до колледжей и университетов.

Итак, целью качественного образования сегодня является **всестороннее развитие обучающихся** [82]. В этой системе профессиональное обучение педагогов-хореографов должно учитывать востребованность разработок инновационных педагогических технологий, методических подходов, совершенствование «слабых мест» в учебном процессе, обращение к универсальным компетенциям, позволяющим формировать у будущих

специалистов не только дидактические навыки и умения, но и способности эффективно развивать в своих воспитанниках как их соматические возможности, так и эстетический уровень, художественный вкус, систему ценностных ориентаций.

Мы также исходим из того, что хореографическое искусство как вид художественной деятельности обладает высокой степенью артистизма и эстетики. Сочетание физического здоровья и красоты тела с музыкальным искусством интенсивно развивает эмоциональную сферу учащихся и их способность к творческому мышлению [125].

Это проявляется, например, в постоянном обновлении некоторых хореографических движений, различных танцевальных техник, а также стилевой диверсификации музыкального сопровождения хореографического класса.

Принимая во внимание текущее состояние хореографической подготовки в профильных педагогических университетах Китая, отметим наиболее распространённые **негативные факторы**, влияющие на эффективность занятий. Следует признать, что многие студенты имеют низкие физические данные, неудовлетворительные навыки координации, ограниченный уровень музыкального восприятия, а также зачастую недостаточно мотивированы, что влияет на результат занятий [23]. Многое также зависит и от уровня мастерства конкретного учителя и его личностных качеств, вкусовых предпочтений в профессии.

Нельзя не учитывать также и социальный фактор. В настоящее время интенсивное развитие рыночной экономики привело к заметному улучшению жизненного уровня значительного количества людей. В то же время их духовная жизнь нередко сильно отстаёт от материального достатка. В современном китайском обществе преобладает тенденция к утилитарному и практическому восприятию духовных и материальных ценностей в пользу чрезмерного гедонизма, чем способность к их культурной селекции.

Таким образом, существует некоторое противоречие между гуманистическими приоритетами хореографического образования и реальной практикой учебного процесса. Некоторые студенты даже думают, что лучше тратить время на изучение бизнеса и зарабатывание денег, чем на собственное профессиональное и личностное развитие. Исходя из этого, необходимо актуализировать соответствующую мотивацию студентов на мировоззренческом уровне, уровне жизненных ценностей и аксиологических индикаций.

Исходя из вышеперечисленных факторов, можно сформулировать основные принципы стратегии развития профессиональной подготовки педагогов-хореографов в современной системе художественного образования Китая.

1. Принцип интеграции

Преподаватель хореографии в организации своих занятий должен учитывать контекстуально-интегративный фактор своего предмета в корреляции с множеством смежных областей искусств и видов деятельности. Это находит своё выражение как в самом учебном процессе (количество, продолжительность и периодичность уроков, состав групп и необходимость индивидуальных консультаций и т.д.), так и в контенте занятий. Безусловно, необходимо принимать во внимание возраст учащихся, их физические возможности, учебный график других предметов, профиль учебного заведения и т.д.

Подчеркнём, что хореографическая подготовка обладает высоким художественным, эстетическим потенциалом сочетания физического здоровья и красоты, традиционных двигательных техник и поисков нестандартной моторики, тренажа и рефлексии. Всё это обеспечивает благоприятные условия для эффективного результата в комплексном развитии, как творческих способностей, так и физического состояния студента.

2. Качественная методическая оснащённость учебного процесса

Хореографическая подготовка основана на сочетании академических знаний и практических физических упражнений. К сожалению, в настоящее время наблюдается недостаток современного методического обеспечения этой учебной дисциплины. Это необходимо как для педагогов, так и самих студентов. Помимо базовых материалов, которые дают представление об основных хореографических элементах и двигательных техниках, следует использовать различные варианты и модификации упражнений в зависимости от художественных способностей и физической подготовки участников группы.

3. Актуализация самостоятельности и индивидуальности студента

Как уже отмечалось, хореография обладает ярко выраженной всесторонностью и гибкостью своих компонентов, интегративными свойствами. Базовые хореографические техники сочетаются с индивидуальной вариантностью отдельных движений, богатых всевозможными изменениями (связанными, например, с усложнением или, наоборот, упрощением) и творческим подходом. Весь комплекс хореографических движений к тому же чётко коррелируется с доминирующей в музыкальном сопровождении метроритмической основой, также имеющей определённую методическую интенцию и художественно-смысловое значение.

Выбор и сочетание того или иного компонента хореографических движений, музыкального сопровождения, оптимального метра и ритма, в значительной степени зависит от самостоятельности и профессиональной компетентности будущего специалиста. Позднее, в своей педагогической деятельности, хореограф, даже если «ставит» чужой танцевальный или классический номер, в любом случае, привносит немалую долю своего «авторского» видения той или иной хореографической композиции, оптимально выстраивая стратегию развития физической подготовки и творческого потенциала своих воспитанников.

4. Потребность в профессиональном самосовершенствовании

Чтобы уметь использовать эффективные, в том числе, инновационные, авторские и экспериментальные методы обучения в хореографическом классе, учителя должны постоянно повышать свой профессиональный уровень. Это выражается как в физической подготовке – преподаватель всегда должен быть готов к эталонному показу того или иного упражнения, так и в своевременном обновлении собственных теоретических знаний, подходов, методик, концепций. Использовать не только узкоспециальные дидактические материалы, но и широкий круг литературы, близкой по тематике.

При этом, диагностически точное определение собственных «слабых мест», просчётов, неудач должно неизменно подкрепляться поиском эффективных решений, обращением к чужому позитивному опыту, консультациями с коллегами и т.д. Необходимо помнить, что обучающиеся должны получать максимум того, что они могут воспринять. Только в таком случае можно говорить о качественном комплексном учебном процессе.

В настоящее время подготовка будущих педагогов-хореографов в вузах КНР строится в соответствии с системным подходом, что означает направленность на получение как теоретических знаний, так и практических навыков в данной сфере. Структура подготовки будущих педагогов-хореографов в вузах предусматривает наличие различных форм организации учебно-познавательной деятельности студентов. Среди форм такой деятельности можно выделить лекции, практические занятия, консультации с преподавателями, написание рефератов и курсовых работ. Такие формы учебного процесса направлены на получение и закрепление теоретических знаний.

Однако специфика деятельности педагога-хореографа предполагает не только необходимость обладания определенным массивом теоретической базы, но и достаточного уровня физической подготовки. Так, Т.Ю. Лотарева отмечает, что готовность к педагогической деятельности у хореографов во многом связана с их физической формой [72]. Также подчёркивается [95]

значимость в профессиональной деятельности педагога-хореографа интерпретационных качеств и свойств личности – силы воли, выдержки, психологической устойчивости, толерантности, коммуникативных проявлений. Всё это обусловлено подготовкой студентов к полноценной профессиональной деятельности, так как работа педагогов-хореографов зачастую связана с психофизиологической напряженностью, ненормированным графиком репетиций и концертов.

В этом контексте представляется целесообразным включение в образовательный процесс дополнительных элективных дисциплин, расширяющих потенциальные компетенции будущих специалистов и востребованных в будущей профессиональной деятельности. Это, например, занятия по народному и современному танцам, а также аэробике.

В хореографическом классе решаются разные задачи – например, осваиваются новые двигательные умения и навыки, которые могут быть включены в последующие конкурсные выступления. Развиваются такие физические качества, как координация движений, гибкость, показатели силовых качеств, выносливость, заметно развивается опорно-двигательный аппарат. Устанавливается гармония в различных комбинированных вариациях, высокое качество и эстетика исполнения танцевальных программ, особенно, современного стиля. Однако все это реализуется при наличии специальной методики, которая учитывает логически обоснованную педагогическую систему и последовательность обучения.

Анализ практики образовательного процесса хореографического класса в педагогических вузах Китая показал, что в учебном плане имеются следующие дисциплины специального цикла: классический танец, народно-сценический танец, современные танцы (контемпорари, степ, хип-хоп, латинский и т.д.). Для этих занятий характерно:

1. На классическом экзерсисе отрабатывается правильная постановка корпуса, которая обеспечивает надежную поддержку и пластику.

2. Включаются движения с подниманием на полупальцы (*releve*). На занятиях классическим танцем необходимо включать упражнения, способствующие укреплению мышц ног, отвечающих за работу стопы.

3. Используются шесть форм *port de bras*. На занятиях классическим танцем отрабатываются красивые линии и выразительная пластика верхней части тела и, прежде всего, рук. Для решения этой задачи используются формы *port de bras*.

4. Уделяется внимание изучению и совершенствованию прыжков в действиях (используется темп *Allegro*). Упражнения этой группы, где режим работы мышц нижних конечностей сочетается со значительными усилиями, способствуют росту силы мышц, ответственных за работу голеностопного сустава. Кроме этого, осуществление метода многократного повторения с интервалами отдыха способствует развитию выносливости.

5. Включается в занятие «партерная хореография» – упражнения на полу, или *parter ekzersis*, что способствует наименьшим затратам энергии при повышении подвижности суставов, улучшении эластичности мышц и связок, увеличении мышечной силы. Данные упражнения исправляют отдельные недостатки тела и способствуют развитию эластичности ног и их выворотности. Кроме этого, использование упражнений данной группы развивается гибкость тела, равновесие и координация.

Указанные спецификации красноречиво свидетельствуют о множестве интегративных элементов в хореографии в целом. Музыкальная подготовка является важным компонентом повышения профессионального уровня будущих педагогов-хореографов.

Вместе с тем, к сожалению, современный образовательный процесс вузовской подготовки педагогов-хореографов далеко не в полной мере использует разнообразные возможности музыкального искусства в плане творческого развития будущих специалистов [126]. Хореографический класс нередко слишком односторонне направлен на физическую составляющую обучения. Так, например, не учитывается специфика процесса формирования

способности восприятия музыки в единстве с движениями тела, возрастной фактор. Не принимается во внимание терапевтическое воздействие музыки, создание с её помощью благоприятной психологической атмосферы на занятиях. Также односторонне используется музыкальный репертуар – он практически не представлен многими жанрами, стилями, метроритмическими моделями, например, классической или этнической музыкой. Методическое обеспечение этой дисциплины, в основном, также направлено на развитие физических возможностей будущих педагогов-хореографов, формирование соответствующих умений и навыков. Конечно, это справедливо и достаточно обоснованно.

Тем не менее, именно в музыкальной подготовке будущих педагогов-хореографов, на наш взгляд, заложены далеко ещё не исчерпанные возможности, как методического плана, так и развития творческих качеств студентов. Более подробно об этом будет идти речь во второй главе. Пока отметим лишь общие тезисы, фиксирующие основные характеристики хореографического класса как учебного предмета.

Пластика движений требует от обучающегося значительно большего потребления кислорода, чем в состоянии покоя [142]. Они могут иметь интенсивность от легкой до умеренной и могут проводиться в течение длительного времени (от нескольких минут до нескольких часов) без чрезмерной усталости.

Подчеркнём, что хореографические занятия, особенно у детей – важный аспект здорового образа жизни. Танец не только улучшает здоровье и работоспособность сердечно-сосудистой системы, но и помогает укрепить опорно-двигательный аппарат ребёнка, улучшить сон и даже продлить жизнь. Тем не менее, это ещё и искусство, интегрированное в пластику тела и музыкального сопровождения. Поэтому роль музыкальной подготовки при обучении будущих педагогов-хореографов сложно переоценить. Педагог-хореограф сочиняет и ставит танцы для конкретного номера или целого

музыкального спектакля, а для этого необходимо самому показывать движения и контролировать их исполнение обучающимися.

Музыкальная подготовка развивает у студентов пластичность, гибкость и координацию – то есть именно те качества, которые необходимы для овладения танцевальными движениями высокой сложности. А кроме того, чувство ритма, развитие «баланса частей тела», умение держать равновесие, силовые способности. Выполнение хореографических упражнений под музыку способствует эффективному развитию и совершенствованию ритмичности движений, психических процессов, отвечающих за концентрации внимания, творческое мышление и память [150].

Деятельность педагога-хореографа непосредственно связана с обучением студентов различным танцевальным движениям, именно поэтому он сам является примером для подражания и должен выполнять их максимально точно и красиво, развивая свою гибкость и пластичность.

Таким образом, музыкальная подготовка будущих педагогов-хореографов способствует решению следующих задач:

- развитие физических качеств, укрепление всех групп мышц и здоровья студентов в целом;
- формирование навыков выполнения упражнений под музыку и, следовательно, ощущения музыкального ритма;
- развитие способности восприятия музыки в сочетании с соматической деятельностью;
- реализация принципов сотрудничества в коллективных формах танцевального исполнительства.

Основными факторами, влияющими на качество занятий хореографией, являются физические качества, специальные навыки, психологические свойства и художественные достижения студентов [159]. Среди них наиболее важными и ключевыми факторами является гибкость, плавность движений, восприятие темпа и метроритмической организации музыки, её

эмоционального строя и т. д. Эти характеристики могут быть в разной степени улучшены путем соответствующей тренировки.

Однако в настоящее время остро стоит проблема недостаточности количества часов, которые отводятся на музыкальную подготовленность будущих педагогов-хореографов. Методическое обеспечение этого компонента нуждается в определённой корректировке. Теоретические и практические аспекты обучения в хореографическом классе, а также его физическая и музыкально-художественная составляющие должны быть оптимально сбалансированы.

Квалификационная характеристика деятельности педагога-хореографа доказывает важность физической составляющей наряду с формированием профессионально значимых качеств и теоретических знаний. Тем не менее, музыкальная подготовка, ввиду её значительной творческой направленности, может показывать большую эффективность комплексного развития студентов. Например, в плане формирования ценностной мотивации к учёбе, творческо-личностных качеств, эмоциональной сферы студентов, что в значительной мере будет способствовать успешности будущей карьеры педагога-хореографа.

Это проявляется во многих аспектах содержания и методах учебного процесса. Например, тренировка осанки тела, прыжки и повороты имеют большую корреляцию с музыкальным сопровождением. Музыка как важный вид стимуляции может благотворно влиять на психологию студентов и их мотивационную готовность к обучению. Просматривая балетные представления, видео-мастерклассы и другие материалы, студенты будут заинтересованы в красоте визуального ряда своих движений. В то же время студенты должны постепенно интегрировать музыкальную эстетику балета в лучшие ощущения своего тела и ритма во время занятий.

Отметим, что содержание и методы базовой хореографической подготовки сегодня в Китае достаточно лабильны. Это живой процесс, нуждающийся в постоянном обновлении и поиске новых форм,

взаимодействующих между собой и дополняющих целостное профессиональное становление педагогов-хореографов. Актуализация музыкальной подготовки будет способствовать повышению эффективности занятий. На сегодняшний день в КНР это является инновационной формой обучения.

Методического обеспечения музыкально-творческой составляющей занятий в Китае практически не существует. Необходимо изучать эффективность музыкальной подготовки под разными углами, многомерными и разнонаправленными, а также внедрять новаторские идеи и методы исследования для обеспечения наилучших результатов обучения.

Интегративность как ключевая спецификация танцевального искусства является мощным фактором художественного развития студентов [7]. Сочетание принципов «красоты тела», разнообразной метроритмической организации, широкого диапазона использования музыкальных стилей и жанров – и вместе с тем, достаточно больших возможностей для индивидуального выражения «себя в танце» – всё это делает хореографическую подготовку очень востребованной в современном гуманитарном образовании Китая.

В хореографическом классе знакомятся не просто с музыкой, но и изучают её различные компоненты, например, основы ритмологии и музыкальной грамотности, представления об исторических стилях и жанрах. В процессе танца необходимо научиться выполнять разнообразные движения, владеть ими в соответствии с темпом, ритмом и характером музыкального сопровождения. Конечно, очень важно для этого иметь прекрасную физическую форму.

Подчеркнём, что музыкальную подготовку следует внедрять в учебный процесс хореографического класса на разных уровнях образования. Возможно, эффективнее всего их можно использовать, начиная с детского возраста, так как в это время приобретается культура сценического движения, необходимая для гармоничного развития всех сфер личности. Обращение к

музыке в профессиональной подготовке педагога-хореографа в вузе имеет ещё и ярко выраженную практико-ориентированную направленность [64]. Данный аспект будет востребованным в педагогической деятельности молодых выпускников профильных отделений университетов.

Музыкальное искусство многофункционально, его воздействие на личность многогранно, оно выражается в специальной эстетической ориентации занятий. С помощью музыки в хореографическом классе решается целый набор задач, связанных с творческим развитием студентов. У них формируется чувство красоты движений, гармонии с музыкой, развивается способность передачи эмоциональных состояний, настроений и чувств в танцевальных движениях. Музыкальная подготовка способствует развитию пластичности и координационных навыков обучающихся.

Кратко резюмируем вышесказанное:

1. Хореография сегодня необычайно популярна в Китае. Интенсивно растёт количество образовательных заведений и учебных курсов данного профиля на разных уровнях и в различном статусе. Востребованность данного сегмента музыкального образования в современном китайском обществе выдвигает новые требования к профессиональной подготовке будущих педагогов-хореографов в вузе. От того, насколько приобретённые компетенции будут обладать универсальными и контекстуальными характеристиками, зависит профессиональная успешность и эффективность работы специалиста.

2. Хореография является одним из важнейших средств эстетического воспитания подрастающего поколения. На занятиях по хореографии у студентов формируется чувство красоты движений, состояние гармонии с музыкой, развивается способность передачи эмоциональных состояний, разных настроений и чувств. Они знакомятся с различными музыкальными стилями, основами ритмологии и музыкальной грамотности. Будущим хореографам необходимо научиться выполнять движения в соответствии с темпом, ритмом и характером музыкального сопровождения. Всё

перечисленное способствует созданию художественного образа в процессе хореографической подготовки на любом уровне.

3. Качественное образование хореографического профиля должно быть основано, прежде всего, на реальных потребностях формирования гармоничной личности студентов, с целью всестороннего развития их творческих способностей. Методологические принципы учебного процесса профессиональной хореографической подготовки в вузе можно обозначить как субъектность, толерантность, комплексность, универсальность, коммуникативность и контекстуальность. Реализуя указанные принципы обучение педагогов-хореографов в современном Китае способно стать комплексным и гармоничным.

4. Профессиональное музыкальное обучение педагогов-хореографов должно учитывать разработки инновационных педагогических технологий, методических подходов, совершенствование «слабых мест» в учебном процессе, обращение к универсальным компетенциям, позволяющим формировать у будущих специалистов не только дидактические навыки и умения, но и способности эффективно развивать в своих воспитанниках их эстетические качества, художественный вкус, систему ценностных ориентаций. Соответственно методика музыкального обучения студента-хореографа должна максимально адаптироваться к реальным условиям конкретного места будущей работы молодого специалиста.

5. Основу стратегии музыкальной подготовки педагогов-хореографов в современном Китае составляют принципы интеграции, качественной методической оснащённости учебного процесса, актуализации самостоятельности и индивидуальности студента, его потребности в профессиональном самосовершенствовании.

6. Содержание и методы базового хореографического образования достаточно лабильны. Это живой процесс, нуждающийся в постоянном обновлении и поиске новых форм, взаимодействующих между собой и дополняющих целостный процесс профессионального становления педагогов-

хореографов. Актуализация музыкальной подготовки будет способствовать повышению эффективности этого учебного процесса.

1.2. Концепция аэробики как элективной дисциплины в вузовском обучении педагогов-хореографов

Как уже указывалось в предыдущем параграфе, комплексное и гармоничное хореографическое образование предусматривает диверсификацию учебных дисциплин этого профиля. На сегодняшний день в Китае особенно востребованы такие элективные дисциплины как национальный танец и аэробика. Рассмотрим специфику музыкальной подготовки на этих факультативных курсах.

Аэробика играет важную роль в профессиональном хореографическом образовании, которое набирает популярность в Китае в последнее время – от желания освоить основы любительской хореографии и заканчивая профессиональным обучением по этой специальности.

Материал данной части параграфа взят за основу статьи «Музыка в аэробике – от подчинённости до равноправия и единства» [94].

Происхождение аэробики можно проследить ещё с античности. Как известно, древние греки были почитателями телесной красоты. Они считали, что из всего существующего в мире, человеческое тело является наиболее симметричным, гармоничным и идеальным. Статус гимнастики в это время был достаточно высок. Наряду с грамматикой, рисованием и музыкой, гимнастика была одна из четырёх обязательных предметов в начальной школе [44]. Считалось, что гимнастика придает телу гибкость, силу, ловкость, стройность, развивает чувство красоты, храбрости, благородства.

Несмотря на то, что значение слова связывается с греческим «гимназо», что означает «упражняться», «тренироваться», гимнастике всегда были чужды механистичность и обезличенность. В античности любили упражняться в физической красоте, используя различные спортивные программы, такие как бег, метание и то, что сегодня называется «бодибилдинг». Был выдвинут тезис – «гимнастика для тела, музыка для вдохновения». Музыкальное сопровождение гимнастических занятий позволяло уменьшить их огрубляющее влияние. Это сопровождение могло быть различным, но именно оно придавало гимнастическим упражнениям необходимую гармоничность.

Позднее, в европейском Ренессансе, с возрождением забытых классических культур Древней Греции и Римской империи, также ценится исключительная красота человеческого тела. И сегодня считается, что древнегреческая гимнастика является наиболее полной и гармоничной системой совершенствования человеческого тела.

В XVII веке итальянский врач Иероним Меркулиалис (Girolamo Mercuriale), один из шести томов своих сочинений назвал «Искусство гимнастики». В этой книге подробно описываются различные формы гимнастических движений. В XVIII веке известный немецкий спортивный активист Э.Б. Эйзелен (Ernst William Bernhard Essellen) ввёл в спортивное обучение упражнения с гантелями, кольцами и т.д. Эти формы упражнений являются прототипами одновременно и современной гимнастики, и современной аэробики.

Иоганн Христофор Гутс-Мутс (Johann Christoph Friedrich Guts-Muths (1759-1839)), известный как основоположник современной гимнастики, в своих работах подчеркивал, что гимнастика должна доставлять удовольствие и радость, а упражнения должны способствовать всестороннему развитию личности. Его работы «Гимнастика для юношества», «Игры для развития и отдыха тела и духа», легли в основу современной шведской системы гимнастики. Для нас он интересен, прежде всего, педагогической направленностью своей системы. Его труды содержат не только анализ

зарубежных систем гимнастики, но и конкретные методические рекомендации и задания, по сути, являясь ценными учебными пособиями по игровым видам спорта.

Его соотечественник, Г. Фит выразил схожие идеи на подлинно научном уровне. В своём капитальном двухтомном труде «Опыт энциклопедии физических упражнений» (1794) он систематизирует и обобщает традиции физической культуры от Древней Греции и Рима до современной ему Европы, особенно уделяя внимание специфике национальных спортивных школ. В этом контексте он подробно описывает древние Олимпийские игры, средневековые рыцарские турниры, испанские корриды, английские скачки, состязания по боксу и т.д. В практической части своей работы Г. Фит классифицирует все упражнения на активные и пассивные, описывает технику самих упражнений, особенно подчёркивая важность повторов и систематичности.

Издание этого труда вызвало значительный резонанс и послужило стимулом для зарождения национальных спортивных школ в Европе XIX века – Франции, Германии, Швеции, Дании, Чехии и других странах. Так, например, немецкий гимнаст А. Шписс (Adolf Spiess (1760–1858)) был создателем так называемой «базовой гимнастики» в школах, творчески претворяя эллинские традиции сочетания музыки и физкультуры. В этот же период в Дании Н. Букх (Niels Ebbesen Mortensen Bukh) также проводил гимнастические занятия под сопровождение музыки, разделив спортивные движения по степени сложности, гендерному и возрастным категориям. Впоследствии аэробика была во многом разработана именно на основе «базовой гимнастики».

Основатель шведской гимнастики П. Линг (Pehr Henrik Ling (1776-1836)), интенсивно разрабатывает её анатомический и физиологический аспекты, подчёркивая, что различные части тела должны находиться в гармоничной координации. Кроме того, он структурировал физические упражнения по их функциональности – образовательную, медицинскую, воинскую (прикладную) и эстетическую. Его теория заложила прочную основу

для современной аэробики. Значение шведского спортивного деятеля ещё и в том, что он добился открытия в Стокгольме учебного заведения для подготовки преподавателей гимнастики.

В середине XIX века во Франции распространяется концепция «Гимнастики гармонии», согласно которой каждой духовной функции отвечает функция тела. Франсуа Дельсарт, вокалист по образованию, разработал правила координации дыхания, телесных жестов и релаксации, регламентирующие естественное поведение на сцене. Эта система наделяет гимнастические движения новыми атрибутами красоты и экспрессии.

Последователи Дельсарт оказали большое влияние на развитие аэробики в XX веке. Как одно из проявлений гармоничной гимнастики можно считать сочетание мускульной активности и сопровождающей музыки в системе швейцарского педагога Ж. Далькроза (1865-1950). Комплексные упражнения, которые он разработал, были нацелены на развитие музыкальности и чувства ритма учащихся посредством их природной физической активности [59]. Он считал, что музыка является чрезвычайно важным фактором для повышения ритмичности и выразительности движений. Его система первоначально предназначалась для развития у музыкантов слуха и чувства ритма, позднее она становится средством совершенствования танцевального движения [54]. Основа его методики – органическое слияние движения и музыки. Таким образом, ритмическая гимнастика Ж. Далькроза стала средством музыкального воспитания через специально организованное движение.

Для нас важно в перечисленных (и некоторых других) методиках сочетание физиологической составляющей, дидактики учебного процесса и художественного творчества. С точки зрения образовательных идей, методов преподавания и техники движения, классическая гимнастика ориентирована как на физическое здоровье, так и на естественную гибкость, музыкальную «отзывчивость» всего тела, что является одним из основных постулатов уникальной интеграции современной аэробики.

Материал данной части параграфа взят за основу статьи «Аэробика в современном хореографическом образовании Китая – интеграция спорта и искусства» [91].

Значение спортивных танцев, включая аэробику, возрастает в хореографической подготовке (в том числе и профессиональной) с каждым годом. Появляются все новые направления, например, танцевальная гимнастика, национальная аэробика, постоянно растет динамика проводимых конкурсов по спортивным танцам. Всё это диктует необходимость разработки методов совершенствования преподавания аэробики хореографам с целью улучшения их комплексных способностей, включая такие как концентрация внимания, выносливость, координация движений и звучащей музыки.

Аэробика является сложно координационным видом спортивных танцев с большим атлетическим уклоном, которые возникли в начале 80-х годов XX века. В их основе лежала рекреационная аэробика, включающая в себя элементы спортивной акробатики и художественной гимнастики.

В конце 60-х годов прошлого столетия американский физиолог профессор Кеннет Купер, специалист по оздоровительной физической культуре, видя физическое несовершенство своих современников, которое часто приводило к возникновению заболеваний сердечно-сосудистой системы, призывал к здоровому образу жизни, регулярно используя аэробные упражнения. Свою систему занятий физическими упражнениями он назвал аэробикой [53]. Это название обусловлено тем, что при выполнении предлагаемых К. Купером упражнений в организме происходят аэробные процессы, сопровождающиеся поступлением большого количества кислорода в организм. В книге Кеннета Купера «Аэробика для хорошего самочувствия» была описана оздоровительная система физических упражнений для людей всех возрастов. Его система быстро завоевала признание во всем мире.

Благодаря разнообразному современному музыкальному сопровождению и постоянному обновлению учебных программ, направленных на решение разных задач, аэробика в течение нескольких

десятилетий удерживает лидирующие позиции в рейтингах среди других видов физических упражнений. Следует различать различные виды аэробики, содержащие соответственно несколько иные цели и программы обучения. Это, в частности, спортивная, танцевальная, оздоровительная категории. Практикуется типология и по возрастным признакам и стилевые узкоспециализированные группы. А также различные комбинации перечисленных характеристик.

Например, такое направление, как «спортивная аэробика» – вид спорта, который пропагандирует здоровый образ жизни [163]. Спортивная аэробика выросла из оздоровительной аэробики, впитав в себя все лучшее от исторически сложившихся систем гимнастики в мире. Содержание спортивной аэробики представляется системой упражнений и соматических практик воздействия на тело, которые направлены на развитие физической культуры в хореографическом образовании, на обогащение арсенала музыкально-выразительных средств.

В современном мире аэробика превращается в индустрию, которая подразумевает проведение соревнований, фестивалей и конкурсов, производство напитков, одежды и т. д. В программе соревнований по аэробике сочетаются ритмичные движения под музыку, акробатические упражнения, демонстрирующие силу, гибкость и координацию движений.

Ещё в античное время существовала разновидность спортивной гимнастики, которая называлась «орхестрика», этим термином называли танцевальное направление гимнастики с музыкальным сопровождением. Как правило, исследователи указывают отдельные разновидности, отличающие художественную гимнастику, ритмику и другие виды спорта, берущие свое начало от так называемых «четырёх Д». Под этими буквами подразумевают первые буквы фамилий основоположников данного музыкального направления, называемого ритмопластическим. Это – Айседора Дункан, Жак Далькроз, Франсуа Дельсарт и Жорж Демени [45].

Последнее имя напрямую связывается с формированием нового направления в гимнастике, он придумал систему упражнений, в которой ведущую роль играл именно ритм, ритмическое чередование напряжения и расслабления тела, гармония движений под музыкальное сопровождение [Там же].

В России развитие данного направления танца стало развиваться только после революции 1917 года с открытием множества хореографических студий, например, «Школа-лаборатория художественной гимнастики» Л.Н. Алексеевой, «Студия пластического движения» З.Д. Вербовой [24]. Они олицетворяли развитие новых направлений танцевального искусства в то переломное время. В Европе и США лишь в послевоенное время становятся популярными аэробные танцы, включающие махи, наклоны, прыжки, аэробный бег, танцевальные шаги.

Материал данной части параграфа взят за основу статьи «Элементы аэробики в хореографической подготовке учащихся образовательных учреждений различного уровня» [49].

В аэробике есть свои собственные принципы движения, а именно [109]:

- изоляция – это работа одной части тела (например, бедра или руки в суставе), тогда как в это время другие части тела остаются неподвижными;
- полицентрика – автономные движения разных частей тела, которые исходят из разных центров при совпадении скорости и амплитуды;
- мультипликация – чем-то напоминает процесс раскадровки: движение декомпозируются на несколько составляющих;
- оппозиция – данный принцип предполагает специальное нарушение прямой линии для противопоставления одной части тела с другой частью тела;
- противодвижение – один из вариантов оппозиции и является встречным движением определенной части тела к какой-то другой.

Из перечисленных отдельных типов составляются комбинации, которые подстраиваются под определенный ритм, движение и образный строй музыкального сопровождения.

С началом подготовительного этапа занятий обращается внимание на усвоение некоторых основных навыков моторики (выполнения моторных действий), позволяющих освоить разного уровня сложности элементы, например:

- способность поддержания динамической осанки,
- навыки гашения поступательного движения при приземлениях;
- приёмы сохранения статической стабильности, балансирования в затруднительных положениях равновесия;
- овладение опорными и неподдерживаемыми вращениями (в основном вокруг продольной оси тела).

Огромное значение при выполнении движений туловища, рук и ног, выпрямлений в коленях, оттянутости носков и удержания красивой осанки придаётся развитию культуры упражнений в танцевальном классе. С этой целью каждый следующий базовый аэробный шаг, как правило, используется отдельно, при этом руки не включаются в работу.

Темп музыки устанавливается 120-130 ударов в минуту – внимание исполнителей должно сосредоточиться на правильном выполнении главных элементов аэробики. В дополнение к этому существует специальный подготовительный этап, посвященный соединению между собой этих шагов при добавлении движения рук, все это выполняется под сопровождение музыкой. Базовые упражнения хореографии используются как в подготовительных, так и в основных частях занятия с целью совершенствования моторных действий. Они должны быть доведены до автоматизма.

От будущих хореографов требуется стабильное и выразительное исполнение композиций в разных вариантах:

- в конце разминки (подготовительной части) под музыкальное сопровождение выполняется конкурсная композиция со всеми компонентами и взаимодействиями, без элементов особой сложности отпускающими на пол и поднимающими вверх;
- в основной части занятия происходит совершенствование навыков комбинирования отдельных элементов в рамках конкретного упражнения.

С целью решения данной задачи предлагается:

- исполнять конкурсную программу по фрагментам с сопровождением музыки (начальная половина с элементами, конечная половина с хореографическими связками и наоборот);
- выполнить конкурсную программу полностью под сопровождение музыки, при этом включая сложные элементы в начале и в конце программы только «внизу» или только «наверху»;
- исполнять конкурсную программу полностью, включая все элементы сложности;
- организовать непосредственно перед выступлением учебное занятие по модели, которая приближена к условиям предстоящих соревнований, учитывающая их структуру, программу и содержание (исполнители исполняют конкурсные композиции как на выступлении в костюмах, а преподаватель оценивает их соответствие критериям производительности и сложности, выразительности и артистизма).

В период между концертными выступлениями длительность и интенсивность занятий снижаются. В это время должен проводиться анализ технических недостатков и поиск способов их устранения. Также может быть проведена коррекция конкурсной программы: замена элементов, вариантов движения, а при необходимости, создана новая композиция. Каждый тип аэробики характеризуется движениями и музыкой, соответствующими определенному стилю танца [107]:

- рок-н-ролл: состоит из элементов одноименного танца – шаг рок-н-ролла, бег, махи ногами, прыжки и повороты; с помощью этих упражнений можно укрепить пресс, ягодицы, мышцы ног и спины;
- латинские танцы: предполагает интенсивные движения бедрами; корпус при этом зафиксирован в одном положении – спина прямая, плечи развернуты; укрепляются ягодицы, пресс, мышцы спины и ног;
- фанк: характерны непрерывные перешагивания в умеренном темпе и свободные движения рук, при этом основная нагрузка направлена на мышцы икр;
- хип-хоп: резкие, энергичные движения, прыжки, вращения, выпады и повороты, следующие в определенной последовательности; хип-хоп аэробика – это испытание на выносливость;
- беллиданс: уникальное сочетание аэробики и танца живота – характерные для индийского танца движения помогут укрепить бедра и уменьшить объем талии;
- джаз-аэробика: основные элементы – широкие шаги, ходьба на месте, повороты; во время выполнения упражнений спина должна быть прямой, а мышцы пресса напряженными, регулярные занятия джаз-аэробикой помогут выровнять осанку.

Независимо от выбранного направления, аэробика включает важные этапы, которые нельзя пропускать, чтобы не снижать эффективность нагрузки и не травмироваться.

Разминка

Это важный этап аэробики, во время которого разогреваются и разминаются мышцы и плавно ускоряется сердечный ритм. На этом этапе выполняются простые упражнения – круговые движения головой, махи руками, повороты корпуса, круговые движения тазом, коленями.

Растяжка

Для повышения эластичности мышц и предотвращения разрывов и растяжений связок, после разминки рекомендуется выполнить комплекс упражнений на растяжку:

- подъем плеч;
- вытягивание рук с сцепленными в замок пальцами перед собой, над собой;
- наклоны в стороны с заведением локтя за голову;
- подтягивание пяток к ягодицам;
- выпады ног с образованием прямого угла между голенью и бедром.

Выполняя эти упражнения, необходимо фиксировать растяжку на 5–10 секунд.

Основная нагрузка

На этом этапе выполняются танцевальные движения в соответствии с выбранным стилем. Во время танца нужно следить за дыханием – оно должно быть ровным и глубоким для качественного потребления кислорода и преобразования его в энергию. Чтобы добиться желаемого результата и сжечь больше калорий, выполнять аэробные упражнения следует не менее 20 минут.

Заключительная часть

Завершающий этап аэробики необходим для постепенного восстановления нормального сердечного ритма. Движение при этом не прекращается, но становится менее интенсивным, медленным. Для расслабления и разглаживания мышц выполняются упражнения на глубокую растяжку.

Если рассматривать все шаги, то они завязаны в такт музыки на два или четыре счета. Это классика движений, которые могут быть соединены в восемь тактов, в шестнадцать и тридцать два. Новичкам сразу освоить многотактовые шаги достаточно сложно, поэтому педагог на каждом занятии проговаривает шаги, а очень сложные комбинации обязательно проводит вместе с подопечными. Но базовые шаги являются основой всех движений в аэробике.

Это можно сравнить с умением читать – если не знаешь алфавит, значит и читать у тебя не получится.

В классической аэробике применяется два основных шага:

1. Движения, при которых не меняется лидирующая нога. То есть, с какой ноги вы начали движение, все последующие комбинации также начинаются с этой ноги.
2. Со сменой лидирующей ноги. То есть, каждый последующий шаг начинается с другой ноги.

Как уже было сказано выше, все шаги выполняются только на два или четыре такта.

Без смены ноги

Практически все движения первой категории выполняются в четыре такта. У каждого движения есть свое название.

Марш. Это обычные шаги на месте. Делаются попеременно шаги разными ногами на четыре такта. К примеру, шаг правой ногой, шаг левой, затем опять шаг правой, шаг левой.

Мамбо. Этот вид движения повторяет предыдущий с небольшим дополнением в виде выноса лидирующей ноги вперед, затем назад. То есть, делается шаг вперед правой ногой, левой ногой на месте. Затем правой ногой назад, левой на месте. Вынос ноги может быть произведен и диагонально. Это разновидность данного движения.

Ви-степ. Такое название эти движения получили за схожесть рисунка на полу, который совершают ноги. Если правая нога лидирующая, то ее движение начинается вперед и в сторону (вправо). Далее, левая – вперед и влево. Затем те же движения в обратную сторону, начинает правая нога. То есть, вы возвращаетесь в первоначальную точку. Важно иметь в виду, что лидирующая нога может быть и правой, и левой.

Кросс. Это самые сложные движения для новичков, потому что ноги приходится передвигать, перекрещивая между собой. Схема такая: лидирующая

нога (например, правая) ставится вперед и влево, левая нога в сторону влево, правая нога обратно на место, левая приставляется к правой ноге.

Со сменой ног

Движения аэробики со сменой лидирующей ноги происходят на два и на четыре такта.

Степ-тач. Это самое простое движение. Шаг одной ногой в сторону, вторую приставить к ней. Теперь в обратную сторону, меняя ногу. Следующее движение начинается с той ноги, которой закончили движение предыдущее. Есть двойной Step-touch – это движение в сторону два раза. К примеру, правая нога вправо, левая приставляется к ней, еще один шаг вправо, левая приставляется. Теперь в обратную сторону.

Степ-тап. Это движения с касанием. То есть, лидирующая нога в сторону, второй надо коснуться пола перед первой.

Степ-лифт. Здесь придется делать маховые движения. Мах может быть произведен в разные стороны, отсюда и разновидности. Схема такова: шаг в сторону, второй ногой надо сделать мах или в сторону (side), или вперед (front), или назад (back).

Степ-клик. Klik (англ.) – один из переводов этого слова – пинок. Такое название шага получили за счет схожести с этим движением. Нога в сторону, вторая выбрасывается вперед и ставится около первой.

Степ-кул. Движения с захлестом. Нога в сторону, вторая сгибается назад и заводится за первую, затем ставится около нее.

Степ-пли. Это движения с приседанием. Шаг в сторону, вторая нога прямая, присесть на первую ногу.

Степ-ланч. Шаг вперед, второй ногой производится касание пола сзади первой ноги.

Степ-кни. Шаг в сторону, вторая сгибается в колене.

Кни-ап. Это то же самое, что и Step-knee, только на четыре счета.

Грап-вайн. Название в переводе означает виноградное вино. Схема такова: шаг в сторону, другая нога ставится сзади первой накрест. Первая еще в сторону, вторая приставляется к ней.

Аэробику необходимо начинать практиковать с первых курсов университета, чтобы научить студентов:

- 1) осваивать танцевальную площадку и привыкать к ней;
- 2) естественной манере подачи танцевальных движений;
- 3) навыкам движений в различных ритмах и темпах. На занятии нужно требовать от студентов точного исполнения танца во всех аспектах.

Положение тела в аэробике имеет свои характеристики: скорость, амплитуда и характеристики движения, которые отражаются в управлении положением, это позволяет эффектнее подать красоту его формы. У каждой части тела в аэробике есть своя поза, в зависимости от того в каком состоянии находится обучающийся – в статичном или динамичном. Общее требование к балетным занятиям и занятиям по аэробике для осанки тела заключается в том, что спина прямая, а плечи опущены. Следует всегда поддерживать фронтальное положение между спиной и плечами, тренироваться в специальных аэробных упражнениях для поддержания правильной осанки тела и постепенно увеличивать их сложность.

В университетской программе аэробики требования к сложности движений достаточно высоки. Также возрастают требования к взаимодействию действий между собой. Переходы между танцевальными элементами не могут быть слишком простыми и грубыми, они должны сопровождаться плавными и естественными соединениями, чтобы исключить рывки между действиями. Разумное использование переходов и соединений помогает выполнять сложные движения, а также усиливает зрительную составляющую сложных элементов [103].

При нестандартном (иногда, неожиданном и эксклюзивном) выборе музыкального сопровождения, даже обычные танцевальные движения кажутся более оригинальными, увеличивая красоту действия. Разнообразие в

выборе движений поможет студенту более адекватно выразить художественное настроение, темп и метроритм звучащей музыки.

Базовая форма тренировки тела используется как простая программа для студентов начального уровня, занимающихся аэробикой: сначала закладывается основа, ощущается «вкус» хореографического тренажа, ощущение кончиков пальцев и активности мышц. Студенты, специализирующиеся в аэробике, могут использовать ее в качестве основного учебного материала при выполнении упражнений в балете.

Основная цель этой практики – тренировать чувство мышечного контроля (ощущение центра тяжести), улучшать баланс и развивать способность равномерной координации мышц, чтобы сделать тело более совершенным. Основной формой аэробики при этом является сохранение всех движений тела в прямом состоянии: голова слегка приподнята, шея прямая, грудь немного выпирает, позвоночник прямой, голова, шея, туловище и ноги придерживаются единой вертикальной линии.

Положение конечностей изменяется только при изменении требований к движению. Необходимо всегда напоминать студентам об основных требованиях к форме тела, подсказывать им требующиеся изменения по ходу обучения. При этом, преподаватели сами осознанно должны принимать правильную базовую форму тела, чтобы своим примером помочь студентам демонстрировать хорошие результаты.

Проявление профессиональной компетенции учителя аэробики мы видим в его способности креативно мыслить и принимать индивидуальные решения в отношении каждого своего воспитанника. А также наличие таких специфических личностных качеств как фантазия, воображение, наблюдательность, коммуникабельность, энтузиазм, инициативность, желание экспериментировать [102]. Следует учитывать также психологический фактор – аэробные упражнения положительно влияют на душевный климат как внутри коллектива, так и на состояние отдельного индивидуума.

К сожалению, в настоящее время в системе хореографического образования Китая обязательными являются только профессиональные модули. Преподавание аэробики, чаще всего, возможно только в качестве факультативного курса. До сих пор распространённым является мнение, что преподавание аэробики – это просто обучение студентов определённым двигательным навыкам, предназначенных для отдыха и развлечений, но не проникновение в самую суть хореографической деятельности [46]. Поэтому, в основном всё еще используются традиционные методы преподавания.

Кроме того, интересны будут также сведения об истории этого предмета, информация об аэробике в разных регионах и странах. При разработке учебников по аэробике нужны конкретные рекомендации по формированию таких представлений как спортивное мастерство, командная работа, честь коллектива, моральные качества. А через них – формирование эстетического вкуса, способности воспринимать музыку, эмоционально откликаться на неё в своих движениях. Это позволит студентам в процессе занятий аэробикой не только иметь хорошую физическую форму, но и повысить свою общую культуру.

Например, можно сначала обучить студентов некоторым основным видам движений, а затем позволить им создавать и организовывать варианты движений в форме групповой командной работы, а также их индивидуальные модификации с самостоятельным подбором музыкального сопровождения разных стилей. После чего опробовать их на практике, проанализировать желаемый результат или его отсутствие, зафиксировать ошибки, возможные пути их устранения. Такие аэробные модели, созданные лидером группы, будут им непосредственно показываться, а выполняться – остальной командой.

При этом, педагог честно и беспристрастно оценивает проделанную работу. Интерес обучающихся к участию в таких творческих мини-соревнованиях также активно стимулируется, что наглядно показала экспериментальная работа автора диссертации (см. параграф 3.2.).

Также в настоящее время в преподавании аэробики недостаточно востребован и терапевтический аспект воздействия музыкального искусства (подробнее об этом в параграфе 2.2.). Аэробные занятия помогают не только улучшить физическую подготовленность студентов, содействуют их здоровому и позитивному мироощущению, но и способствуют стабилизации их психического самочувствия. Как правило, аэробика глубоко любима студентами за гибкость, позитивный настрой и командный дух. В занятиях аэробикой эффективно воспитывается уверенность в своих силах, чувство выполненного долга и самовыражение, стремление к достижению цели, энергичный тонус, работоспособность, выносливость.

Вместе с тем, не следует ограничивать аэробику лишь спортивным и психолого-терапевтическим компонентами. На наш взгляд, значение аэробики как важной составляющей хореографической подготовки разных уровней, совершенно недооценено. Аэробика позволяет соединить в одно целое и физическое развитие человека, его силу, ловкость, общую выносливость организма, и способность индивидуально воспринимать разнообразные музыкальные стили, красоту мелодий и гармоний, всевозможные метроритмические модели.

Кроме того, аэробика позволяет максимально гибко учитывать возрастной фактор, изначальный физический и художественно-творческий уровень обучающихся [42]. Степень сложности упражнений, соответствующее музыкальное сопровождение, временные градации занятий, критерии комплектации групп – всё это важные факторы профессиональной компетенции педагога-хореографа широкого профиля.

Методы обучения

Объяснение того или иного упражнения состоит в том, что учитель вербально и с помощью показа описывает элементы действия, технологические требования и условия его выполнения. Такая форма помогает студентам достичь оптимальной регуляции собственного ритма и движения

музыки. В процессе обучения аэробике, объяснение и демонстрация должны быть объединены.

1. *Линейный метод* состоит в том, чтобы организовать одно действие в определенном порядке, каждый раз, когда изменяется только один фактор. Эти изменения могут быть движениями верхних конечностей, движениями ног и т. д. Это самый простой метод обучения аэробным упражнениям, он подходит для студентов с недостаточной исходной физической формой. Известный в Китае преподаватель аэробики Ли Цюньин считает, что «линейный прогрессивный метод должен сначала объяснить движения аэробики верхних конечностей, затем объяснить движения нижних конечностей, а затем соединить эти движения» [144, с. 113].

Музыкальное сопровождение в данном методе должно быть цельным по метроритму и иметь ясную (как правило, квадратную – четыре, восемь или шестнадцать тактов) мелодическую линию.

2. *Метод сложения* представляет собой обучение, в котором учащиеся учатся выполнять или комбинировать комплексное упражнение с ранее изученным действием или его вариантом. Этот метод помогает улучшить тактильную память об аэробных движениях, но при этом, комбинация элементов не должна быть слишком сложной. «Метод сложения может позволить ученикам более эффективно овладеть технологией упражнений, а практика повторных циклов не только стимулирует память движения, но также даёт возможность регулировать нагрузку и повышать эффективность занятий» [154, с. 213] – справедливо отмечает Ма Хунтао. Этот метод в большей степени, чем остальные следует принципу обучения «от простого к сложному», разумно распределяя время урока, необходимое количество повторов, соотношение и длину движений левой и правой конечностей, чтобы достичь большего эффекта в выполнении упражнения.

Музыкальное сопровождение в данном методе также должно включать комбинацию легко воспринимаемых мелодических и

ритмических формул, способствующих быстрому запоминанию движений обучающимися.

3. *Метод пирамиды* (обычная и перевернутая) используется в случаях необходимости увеличения или уменьшения повторов тех или иных движений в определенном отрезке учебного процесса. Например, при выполнении кросс-шагов студенты освоили в целом, технику движения, и их действия достаточно умелые. При выполнении следующего учебного задания учитель может соответствующим образом сократить практику кросс-шагов и тренировать новые движения, чтобы помочь студентам интенсивно развиваться, стимулировать их желание заниматься аэробикой. Исследования показали, что метод пирамиды прост и понятен, он способствует тому, чтобы обучающиеся вкладывали основную энергию в сложные и комбинированные приёмы.

Музыкальное сопровождение в данном методе должно напоминать форму рондо, где эпизодам соответствуют уже освоенные студентами аэробные движения, а рефрену – наиболее трудное упражнение.

4. *Метод подключения* представляет собой метод, в котором одно действие связывается и развивается в комбинацию в определенном порядке. Один из ведущих китайских педагогов-хореографов Сяо Гуанлай считает, что метод подключения следует поэтапным правилам подготовки, что облегчает студентам процесс обучения и повышает их уверенность в своих силах [159].

Музыкальное сопровождение в данном методе представляет собой полифонический тип фактуры, где голоса взаимодействуют друг с другом в различных вариантах как, например, в барочной фуге. Принцип контрапунктического сопряжения голосов помогает усвоить порядок комбинации движений.

5. *Метод преобразования ритма* – сначала используется медленный ритм, позволяющий обучающимся понять суть каждого движения, запомнить его.

Медленная музыка сопровождения позволяет обучающимся легче адаптироваться к конкретному действию. Затем эти же движения

выполняются в более быстром темпе, но обязательно под узнаваемую стилистически и тематически, музыку. Например, медленные и быстрые части концертов «Времена Года» А. Вивальди. Для продвинутых групп можно также использовать соответствующие фрагменты симфоний И. Гайдна и В. Моцарта.

6. *Метод разделения* относится к разложению сложных движений или комбинаций на более мелкие, а затем возвращению к постепенному увеличению их количества. Этот метод позволяет студентам различать в общей композиции различные элементы – начальное и заключительное, легкое и тяжелое, до и после. То есть изучать новые действия упорядоченным и пошаговым образом.

В данном методе наиболее эффективно используется музыка в стиле минимализма и популярные саундтреки.

Музыкальное сопровождение следующих трёх методов более сложное, комбинированное, связанное с факторами эксперимента и контекстуальности.

7. *Метод группового обучения* означает, что учитель сначала организует набор аэробных движений, а затем тренируется с группой, чтобы позволить ученикам почувствовать трансформацию формирования групповых движений. Этот метод может в полной мере продемонстрировать творческие таланты обучающихся, повысить их энтузиазм, развить групповое самосознание и способствовать совершенствованию аэробных навыков. Кроме того, метод группового обучения предоставляет возможность субъективной инициативе студентов при неоднородном уровне их способностей.

8. Метод обучения, основанный на запросах, также известный как «метод открытия», вводит новейшие научные разработки в практику класса аэробики. Это педагогическое воздействие, основанное на решении проблем личного опыта обучающихся и формирующее у них способность к исследованиям и независимому мышлению. Данный метод уделяет больше

внимания практическим способностям студентам, актуализации их логических способностей. Метод использует характеристики автономии, позитивного эмоционального опыта и индивидуальных различий в обучении аэробике, создавая контекст, стимулируя интерес студентов к обучению, повышая эффективность занятий.

Исследования показали, что с помощью методов обучения, основанных на запросах, занятия в подгруппах, вопросы, практика, обсуждение, демонстрация действий, общение и подведение итогов, качество преподавания элективных курсов по аэробике могут быть значительно улучшены – это взаимопомощь между преподавателями и студентами [56]. Это своеобразный синергетический мост новых отношений сотрудничества воплощает в себе современные педагогические идеи образовательного процесса.

9. *Мультимедийный метод* использует соответствующие технологии для повышения эффективности процесса обучения аэробике. Появляется возможность наблюдать за собственными движениями с помощью мультимедиа, что усиливает эффективность занятий.

Фиксация перечисленных методов обучения в классе аэробики нам представляется необходимой для их трансформации в сочетании с музыкально-творческим развитием студентов в ходе опытно-экспериментальной работы (параграф 3.2.).

Аэробика – уникальный вид интеграции спорта и искусства. В её основе – разнообразные движения, включающие элементы спортивной акробатики и художественной гимнастики, классической хореографии и народного танца. Благодаря постоянному обновлению учебных программ, направленных на решение текущих и стратегических задач, диверсификации музыкальных стилей и современных танцевальных техник, аэробика в течение нескольких десятилетий постоянно увеличивает свою популярность в Китае.

Анализ содержания профессиональной подготовки будущих педагогов-хореографов в современном Китае позволяет резюмировать:

1. Образовательные возможности аэробики реализовываются далеко не в полной мере. Аэробика, как и хореография, многофункциональна; её воздействие комплексно, оно выражается в специальной физической, технической, музыкально-эстетической ориентации учебного процесса.

2. С помощью аэробики в профессиональной подготовке педагогов-хореографов решается целый набор задач, связанных:

- всесторонним и гармоничным развитием субъекта;
- совершенствованием двигательных-технологических навыков;
- развитием физических качеств: силы, выносливости, координационных способностей, скорости, гибкости и т.д.;
- формированием правильной осанки;
- воспитанием эстетических и творческих компетенций студентов, способности восприятия музыки, культуры движений, пластичности, эмоциональной выразительности, артистичности.

3. В образовательном процессе профессиональной подготовки педагогов-хореографов нужно учитывать особенности преподавания аэробики. Конкретное использование образовательных форм и средств и их соотношение в учебном процессе класса аэробики зависит от задач учебной дисциплины, возраста субъектов образовательной деятельности, уровня их мотивационной готовности к обучению и индивидуальных факторов.

4. Методическое обеспечение занятий по аэробике должно постоянно совершенствоваться и обновляться, способствуя интеграции этого предмета в комплексную образовательную систему смежных искусств, прежде всего, в хореографию. Среди методов обучения в классе аэробики следует назвать линейный метод, метод сложения, деления, пирамиды, подключения, преобразования ритма, метод группового обучения, метод «открытия» и мультимедийный метод. В каждом из них проявляются определённые спецификации выбора музыкального сопровождения, влияющие на эффективность указанных методов.

5. В аэробике есть свои собственные принципы движения, а именно изоляция, полицентрика, мультипликация, оппозиция и противодвижение. Из перечисленных отдельных типов составляются комбинации, которые подстраиваются под определенный ритм, движение и образный строй музыкального сопровождения. Основой аэробики являются различные танцевальные стили. Каждый тип аэробики характеризуется движениями и музыкой, соответствующими определенному стилю танца.

6. Профессиональная компетенция преподавателя аэробики проявляется в его способности креативно мыслить и принимать индивидуальные решения в отношении каждого своего воспитанника. А также в наличии таких специфических личностных качеств как фантазия, воображение, наблюдательность, коммуникабельность, энтузиазм, инициативность, желание экспериментировать.

1.3. Становление и специфика китайской национальной хореографии

Одна из функций использования музыки в хореографии состоит в том, чтобы расширить понимание сути эстетики пластики движения. Это состояние, в котором содержатся и форма, и содержание. С точки зрения психологии, разница между сознанием и бессознательным не является абсолютной и их следует рассматривать как две взаимопроникающие области. Таким образом, не только в сфере восприятия, но и сенсорной энергии, музыка может воздействовать и на бессознательном уровне. Такое понимание характерно для метафизического мышления на Востоке и в Азии в отличие от западной идеологической традиции [156].

Современная западная философия пытается заменить метафизическую трансцендентальность человеческой рациональностью, пытаясь поставить прагматику выше субъективного или абсолютного духа [113]. В традиционном восточном мышлении нет существенного различия в методологиях между философией и эмпирической наукой. И китайская национальная хореография, в числе прочих компилятивных видов человеческого творчества, несёт в себе черты своеобразной «асимметрии культур».

Эти вопросы нельзя решать с помощью общих правил и ограничиваться только сферой физиологии. По мнению К. Юнга, на уровне сознания то, как мы думаем о вещах, изменяется со временем. И то, как мы смотрим на прошлый мир столетней, тысячелетней давности, совершенно отличается от того, как мы видим мир сегодня [39]. Но то, как люди переживают музыку в бессознательном мире, не имеет значения сто лет назад, или тысячу лет назад, или сегодня.

Если говорить о пластике тела как архетипе хореографии, то она в Китае имеет такие же древние истоки. Археологи находят различные артефакты, которым более двух тысяч – это раскрашенные фигуры женщин и мужчин разных возрастов, занимающих различные танцевальные позы.

Китай всегда был многонациональной страной с давними культурными традициями. Хотя до сих пор существуют различия между проживающими этническими группами из-за географических, климатических и других условий, их культура имеет общие черты. Находясь под влиянием традиционной китайской культуры, движения национальных танцев подчеркивают, прежде всего, гармоничное единство природы и человека. Китайская национальная хореография – это комбинация стандартных движений и этнических танцев, широко любимых народными массами. Этот вид хореографии, являясь своеобразной формой выражения национальной культуры и искусства, не только показывает неповторимое очарование фольклора, но и развивает нацию в интеграции с современными реалиями художественного пространства страны.

Следует учитывать, что сегодня национальная хореография – это развивающееся направление, которое находится в периоде своего первоначального становления. Теоретические исследования её в настоящее время крайне малочисленны. Фэн Сяохуэй подчёркивает, что она «основана на движениях этнических танцев и сопровождается народной музыкой. Эти действия являются основным методом, а музыкальный фольклор – условием достижения цели улучшения физического и нравственного здоровья, а также восприятия национальной культуры» [163, с. 98]. Фэн Сяохуэй также отмечает, что в основе китайской хореографии – «привычные движения и знакомая музыка в соответствии с местными трудовыми, бытовыми, музыкальными, физическими и другими традициями» [Там же].

Ли Цзюньи, Ху Юэ и некоторые другие исследователи подчёркивают интегративность как ключевую спецификацию китайской хореографии. «Это сочетание западно-европейской традиции с китайским национальным танцем, комбинация различных методик и музыкальных ритмов с глубоким культурным наследием национальных танцев, формируя единое целое» [144, с. 113].

Чжан Сюэин добавляет, что «этнические танцы, их скорость и ритм позволяют достичь эффекта красоты и гармонии физической формы и духа» [177].

Исходя из вышперечисленных точек зрения, есть основания утверждать, что китайская национальная хореография, объединяя и корректируя стандартные движения с этническими танцами и музыкой, выполняет важную популяризаторскую и просветительскую функцию. Творческая и музыкальная составляющие здесь еще более усилены. Кроме того, восприятие именно национальной музыки и связь с движениями древних танцев происходит на чувственно-ментальном уровне и позволяет достичь большего эффекта от занятий.

Таким образом, музыка – очень важный элемент национальной хореографии. Большинство китайцев и этнических меньшинств в стране хорошо поют и танцуют, имеют прекрасные музыкальные культурные

традиции. За долгую историю они создали большое количество красивых и трогательных произведений народной музыки. Использование её в национальной хореографии связано, в основном с различными аранжировками или включением современных элементов, объединением нескольких национальных музыкальных произведений вместе (например, упражнение «Love My China», продвигаемое в различных школах). Вместе с тем, сохраняется оригинальное пение и мелодика. В каждом упражнении используются ритм и инструменты полиэтнической музыки, включая тибетскую, уйгурскую, монгольскую, хань и т. д. Всё это делает элементы национальной хореографии разнообразными и популярным среди студентов.

Музыка национальной хореографии в основном происходит от древних образцов ритуальных танцев и сопровождающих их ритмов и звуков. Наши предки научились пользоваться различными музыкальными инструментами, заниматься трудом и выражать эмоции с помощью музыки, чтобы согласовать действия друг с другом и уменьшить усталость в коллективной деятельности. Такова, например, музыкальная форма, отражающая китайскую культуру земледелия – «Радость Гетиана», включающая «Танец трех людей, танцующих с бычьими хвостами и вскинувших ноги», выражающий племенные тотемы древних людей, мистическое восхваление и трепет.

Музыкальное сопровождение в китайской хореографии – это искусство звука и искусство слуха. Процессы восприятия здесь имеют едва ли не основополагающее значение. Студентов привлекает и волнует эта музыка. Она находит отклик глубоко в их сердцах, непосредственно связана с их эмоциями и вызывает воображение и фантазию. Классификации музыки национальной хореографии можно разделить на множество видов. Например, по функциональности использования на занятиях – на разминке, основной или финальных частях. Или – возрастным характеристикам.

Большое значение также имеет и географический фактор – в Китае, как многонациональной стране, это проявляется не только в самом подборе музыкального материала, но и в сочетании различных звуковых элементов, их

характеристик – высоты, длины, силы тона, а также ритма, мелодии, темпа, гармонии, музыкального стиля, образного строя и т.д. Мелодия – самый важный элемент музыки, это её душа.

Индикации мелодии во многом связаны с национальной культурой. Они имеют ярко выраженную эмоциональную окраску, вызывающую соответствующий психологический резонанс у студентов [4]. И тогда процесс эмпатии происходит более непосредственно – это важнейшая особенность национальной музыки, которая отличает ее от других стилей. Именно благодаря этой характеристике музыка каждой нации четко различима.

То же можно сказать и о движениях национальной хореографии – они передают превосходную культуру различных этносов Китая. Ритмическая основа часто первостепенна в этом стиле, что очень подходит для занятий. Именно это делает пластику движений более живую и яркую. В национальной хореографии все изменения музыкальных долей и ритмов влияют на трансформацию движений. Так, например, чаще всего, используется четырёхдольный метр, а скорость составляет 20-24 удара / 10 секунд, хотя у разных этносов также есть свои ритмические модели. Например, танцы народа Йи, которые популяризируются сегодня, в основном отражают условия жизни народа сани, живущего в первозданном лесу. Его музыка метрически организована в размере 5/8, а ритм очень компактный и острый, что дает людям веселое, бодрое ощущение.

Национальная хореография в художественном плане – это, во многом, использование резкого контраста различных действий (и, соответственно эмоций), формирование драматургии трансформации танцевальных движений. Музыка одухотворяет эти движения, эмоционально заряжая обучающихся. Преподавателю иногда необходимо сначала просто дать послушать эту музыку студентам, предложить произвольно подвигаться в ней. В дальнейшем это ускорит процесс обучения, создаст благоприятную атмосферу и поможет, наконец, достичь цели укрепления тела и развития чувств.

Сегодня для китайской этнической хореографии характерно смешение музыкальных стилей, своеобразный «микст» – в этой же интенции разрабатывается и пластика движения, логика их комбинаций. Мультикультурализм становится важной спецификацией национальной хореографии [105]. Различные музыкальные стили создают разнообразные характеристики исполняемых движений. Например, сейчас очень популярен джаз. В пластике тела прекрасно используется импровизационная традиция джаза при сохранении метроритмической формулы и свинговой пульсации, а также замечательные блюзовые интонации.

Именно джаз стал основой модификаций самых разных направлений музыки XX столетия – кантри, рок, рок-н-ролл, поп, рэп, этно, техно, электромузыка и т.д. [87] И ритмичное барабанное сопровождение сформировало новые синтетические музыкальные формы. Среди артистов, пионеров рок-н-ролла в 1950-х, Чак Берри больше полагался на структуру классического блюза. Он включил этот элемент в свои выступления и соединил свой стиль кричащего пения с интерпретацией рока. Вопреки банальной поп-музыке того времени, страстные мелодии рока выражали невиданное до этого ощущение свободы. Ведь музыка художественно обогащает чувства людей, учит доброте и побуждает стремиться к красивому и благородному состоянию. Поскольку, в национальной хореографии музыкальный фольклор используются, в основном, в разного рода аранжировках, влияние перечисленных направлений современной музыки достаточно ощутимо.

Анализируя музыкальную подготовку студентов на занятиях по национальному танцу, следует, прежде всего, обращать внимание на целостность временной составляющей – акустической и визуальной. Степень расслабления, динамического и статического состояния должны быть максимально согласованными.

Широкие возможности, по нашему мнению, заложены в этнической музыке в плане развития у студентов чувства ритма. Это связано, в первую

очередь, с распространённым использованием в этом стиле самых разнообразных ударных инструментов. Это не просто та или иная метроритмическая формула, присутствующая во всех музыкальных произведениях. Это самостоятельный, а часто доминирующий фактурный слой в целостной звуковой партитуре.

Музыка является важным искусством слуха, которое может оказать сильное влияние на восприятие людей. Развитие музыкальных способностей студентов, особенно чувства ритма, невозможно развить без умения слушать музыку. Для этого необходимо, чтобы педагоги по аэробике специально обучали этому своих воспитанников, выделяя время на занятиях и предлагая просто подвигаться под музыкальное сопровождение в различных темпах, ритмах, эмоциональных состояниях.

Это служит надёжной основой улучшения качества исполнения телесных движений впоследствии. При этом студенты должны обязательно иметь сравнительный диверсифицированный опыт звучания, чтобы улучшить своё музыкальное восприятие. Например, преподаватели могут взять своих воспитанников на природу и позволить им слушать природные звуки – чирикание птиц и шелест листьев, дуновение ветра. Учителя также могут позволить студентам войти в реальную жизнь самых разнообразных звуков – гудки автомобилей, тиканье будильника, человеческие голоса и т. д. Использование звукового контраста обеспечивает студентам слуховое наслаждение, повышает их способность понимать музыку и воспринимать её в реальном процессе прослушивания. Изменения в музыке закладывают основу для формирования и развития у студентов чувства ритма.

Добавим, что в тесной координации с развитием музыкально-ритмического чувства, необходимо совершенствовать эту способность в корреляции с языком. Наша речь, помимо музыкальной интонации, ещё в своей основе метро-ритмична. Опираясь на позитивную ценность языка в воспитании чувства музыкального ритма, педагог может побуждать студентов импровизировать в определённой ритмической модели. Например, при

обучении языковому ритму можно использовать метод наведения студентов на чтение текста вслух, особенно на чтение классической поэзии, чтобы осознать ценность каждого ударного слога, тем самым улучшить способность понимать ритм музыки и сочетать его со своими движениями.

Воспитание чувства ритма у студентов является ключевым содержанием музыкальной подготовки в хореографическом классе, оно в значительной степени обусловлено уровнем профессиональной компетентности преподавателей. Учителя должны уметь внедрять и совершенствовать традиционные модели обучения, повышать уровень самостоятельности студентов, формировать их способность интегрировать теорию с практикой и всесторонне развивать понимание ритма. Тренируя чувство ритма, можно способствовать идеальному взаимодействию пластики движений и музыки.

При этом, собственная музыкальная грамотность студентов будет оказывать большое влияние на эффективность учебного процесса хореографического класса. Кроме того, следует учитывать факторы, влияющие на интерес студентов к музыкальному компоненту занятий - необходимо воспитывать глубокое понимание художественной красоты движений. Без координации с музыкой их выразительность будет значительно снижена.

В последнее время в Китае становится перспективным включение элементов национальной музыкальной хореографии (как отдельных элементов, так и целостных танцев) в занятия с детьми [116]. Это помогает не только стимулировать интерес детей, регулировать их эмоции, но и облегчает задачу найти нужный ритм и художественное содержание движений. В атмосфере национального музыкального фольклора дети в обычных школах могут более эмоционально выразить красоту в пластике тела и достичь идеального эффекта обучения. Поэтому в уроках по детской хореографии обязательно должна присутствовать этническая музыка как понятная и близкая детям по восприятию, направленная на координацию и внимание к

единству музыки и движению, выражение художественного чувства с помощью языка тела.

Ещё одна важная спецификация китайской хореографии – тесная связь с упражнениями йоги и элементами национальных боевых искусств, например, действий ушу. Ушу воплощает в себе пятитысячную историю Китая. В Китае сложность движений боевых искусств делится на множество видов, и каждую сложность можно регулировать в соответствии с индивидуальным уровнем отдельного человека. Дух боевых искусств – это не только смирение и уважение, но и национальный дух настойчивости, самосовершенствования и воли.

Китайская медицина считает, что в человеческом теле есть рецепторы, называемые «меридианами». Это система сосудистых каналов, связывающая контактные точки по всему телу. Эти каналы идут от кончиков пальцев к центральной части коры головного мозга. Так, например, широко используется иглоукалывающая анестезия, теперь популярная и в других странах.

В современной китайской хореографии сочетание этнической музыки и движений боевых искусств – доминирующий тренд и воплощение духовной культуры нации. При этом, конечно, не вся музыка, играемая на народных инструментах, соответствует направлениям боевых искусств. Качественное и идеальное выполнение сложных движений, таких как прыжки, статика, гибкость и равновесие предполагают большую унифицированность и стандарты различных компонентов, в том числе, и музыкального, а также набора комбинаций движений.

Тем не менее, создание при этом уникального стиля – это вопрос профессиональной компетенции и творческого уровня будущего педагога-хореографа. Включение в комплексы танцевальных движений элементов боевых искусств и этнической музыки – один из эффективных путей создания самобытного художественного стиля с большими возможностями физического и эстетического развития студентов. Кроме того, это также и

плодотворное продвижение национальных культурных ценностей и имеет ярко выраженную просветительскую составляющую [80].

Современная хореография (наряду с аэробикой и этническим танцем) в Китае развивается не так давно, но крайне интенсивно – с конца 70 -х годов прошлого столетия. С 1979 года в Пекине, Шанхае, Гуанчжоу и других городах проводятся различные занятия, некоторые – в классическом балетном стиле, другие – в современных танцевальных движениях, в том числе и с этническими компонентами. В 1985 году в Пекинском университете была создана исследовательская группа по современным танцам и открыта факультативная школа, в которой были добавлены дополнительные уроки по этой дисциплине. В том же году в Гуанчжоу состоялась первая в стране конференция по различным аспектам преподавания хореографии, а в Пекине был проведён детский конкурс. На общенациональном уровне подобные проекты становятся реальностью уже в самом конце XX века, когда некоторые факультеты педагогических университетов включили предмет «хореография» в программу обучения, что дало возможность популяризации и культивирования этого направления.

Во всём мире особенно заметна тенденция к концентрации занятий в области хореографии у молодых людей в возрасте 19-22 лет. Тем не менее, в последнее время в Китае увеличивается популярность этого музыкального образования у детей – в школах и даже детских садах. Естественно, возрастной фактор имеет немаловажное значение в выборе методики преподавания – конкретных стилей, композиций, их комбинаций, продолжительности занятий и т.д.

Отметим некоторые, важные для нашего исследования, выводы:

1. Китайская национальная хореография, находясь под влиянием традиционной культуры, подчеркивают, прежде всего, гармоничное единство природы и человека в современном образовательно-художественном пространстве страны. Объединяя и корректируя западноевропейскую традицию с этническими танцами и музыкой, она

выполняет важную популяризаторскую и просветительскую функцию. Творческая и музыкальная составляющие в этом виде еще более усилены. Кроме того, восприятие именно национальной музыки и связь с движениями древних танцев происходит на чувственно-ментальном уровне и позволяет достичь большего эффекта на занятиях.

2. Движения национальных танцев передают народную культуру различных этносов Китая. Ритмическая основа музыки делает движения более живыми и яркими. В национальной хореографии все изменения музыкальных долей и ритмов влияют на трансформацию движений, что придаёт широкие возможности развития у студентов чувства ритма. Это связано, в первую очередь, с распространённым использованием в этом стиле самых разнообразных ударных инструментов – не просто та или иная метроритмическая формула, присутствующая во всех музыкальных произведениях, а самостоятельный, зачастую доминирующий фактурный слой в целостной звуковой партитуре.

3. Важная спецификация китайской хореографии – тесная связь с упражнениями йоги и элементами национальных боевых искусств, например, действий ушу. Включение в комплексы танцевальных движений элементов боевых искусств и этнической музыки – один из эффективных путей создания уникального самобытного художественного стиля с большими возможностями физического и эстетического развития студентов. Кроме того, это также и плодотворное продвижение национальных культурных ценностей.

4. В современном Китае становится перспективным включение элементов национальных танцев (как отдельных элементов, так и в целом) в занятия с детьми. В атмосфере национального фольклора школьники и даже воспитанники детских садов могут более эмоционально выразить красоту своих движений и достичь идеального эффекта обучения. Этническая музыка как понятная и близкая детям по восприятию, направлена на координацию и

внимание к единству музыки и движения, выражение художественного чувства с помощью языка тела.

Выводы по главе I

Хореография объединяет гимнастику и музыку, эстетику и физическую подготовку, танцевальные движения и визуальный ряд, артистические публичные выступления и ежедневный тренаж, наличие целенаправленной выстроенной драматургии, и стандартных, базовых упражнений. Такие интегративные свойства хореографического искусства придают ему особые возможности в реализации концепции качественного комплексного и гармоничного образования в современном Китае. Профессиональная подготовка педагогов этого профиля должна быть основана, прежде всего, на реальных потребностях формирования гармоничной личности студентов, всестороннего развития их творческих способностей и с учётом социальных факторов. В настоящее время повышение уровня учебного процесса является ключевой тенденцией в реформировании системы хореографического образования Китая – от школы до колледжей и университетов.

В этом контексте представляется целесообразным включение в процесс подготовки педагога-хореографа дополнительных элективных дисциплин, расширяющих потенциальные компетенции будущих специалистов и востребованных в будущей профессиональной деятельности. Это, например, занятия по народному и современному танцам, а также аэробике. В настоящее время далеко не в полной мере используются их разнообразные возможности в многоуровневом музыкально-творческом развитии студентов.

Методологическими принципами учебного процесса профессиональной хореографической подготовки в педагогическом вузе являются: **субъектность** (принятие студента в качестве основного Субъекта образовательного процесса, стимулирование его личностной инициативы и мотивационной готовности к обучению), **толерантность** (доступность образовательного процесса для всех, его ориентированность на справедливость, беспристрастность и недопустимость дискриминации по каким-либо признакам), **комплексность** (гармоничное сочетание различных аспектов обучения, потребность молодого специалиста в постоянном развитии и совершенствовании), **универсальность** (практико-ориентированная интенция обучения и востребованность получаемых компетенций в конкурентном рынке труда), **коммуникативность** (доминирование диалоговой парадигмы в хореографическом образовании в противовес так называемому «тестовому» и знаниевому обучению, «включение» произведений музыкального искусства в коммуникативную цепочку субъектов образовательного процесса) и **контекстуальность** (обусловленность множеством субъективных и объективных факторов, определяющих уровень профессиональной подготовки будущих педагогов-хореографов в образовательном пространстве КНР).

Занятия в хореографическом классе нередко слишком односторонне ориентированы на физическую составляющую. Недостаточно учитывается их музыкальный компонент, направленный на развитие восприятия музыки в единстве с движениями тела, а также возрастной фактор. Не принимается во внимание терапевтическое воздействие музыки, создание с её помощью благоприятной психологической атмосферы на занятиях. Также односторонне используется музыкальный репертуар – он практически не представлен многими жанрами, стилями, метроритмическими моделями, например, классической или этнической музыкой.

Благодаря постоянному обновлению учебных программ, диверсификации музыкальных стилей и современных танцевальных техник,

хореографическое образование в течение нескольких десятилетий становится всё более популярным в Китае. Среди методов обучения педагогов-хореографов следует назвать линейный метод, метод сложения, разделения, пирамиды, подключения, преобразования ритма, метод группового обучения, метод «открытия» и мультимедийный метод. В каждом из них проявляются соответствующие спецификации выбора музыкального сопровождения, влияющие на эффективность указанных методов.

Китайская национальная хореография, объединяя и корректируя западноевропейскую традицию с этническими танцами и музыкой, выполняет важную популяризаторскую и просветительскую функцию в стране. Творческая и музыкальная составляющие здесь еще более усилены. Кроме того, восприятие именно национальной музыки и связь с движениями древних танцев происходит на чувственно-ментальном уровне и позволяет достичь большего эффекта от занятий.

Сегодня для китайской хореографии характерно смешение музыкальных стилей – в этой же интенции разрабатываются и пластика движений, логика их комбинаций. Мультикультурализм становится важной характеристикой национального образования данного сегмента. Различные музыкальные стили создают разнообразные параметры хореографических движений, что имеет ключевое значение для эффективности учебного процесса.

Основными принципами стратегии развития профессионального хореографического образования в вузах Китая являются принцип интеграции, качественная методическая оснащённость учебного процесса, актуализация самостоятельности и индивидуальности студента, его потребность в профессиональном самосовершенствовании. Исходя из этого, профессиональная подготовка будущих педагогов-хореографов в вузах КНР должна строиться в соответствии с **системным, интегративным и практико-ориентированным подходами.**

Музыкальная подготовка студентов-хореографов способствует решению в учебном процессе следующих **задач:** улучшение

психологического состояния обучающихся, снижение их физической утомляемости, укрепление здоровья в целом, единство пластики движений и музыкального сопровождения, ощущение музыкального ритма, развитие способности восприятия образного содержания музыки в сочетании с соматической деятельностью, реализация принципов ансамблевого сотрудничества в коллективных формах танцевального исполнительства, формирование навыков контекстуального отбора музыкальных произведений для занятий.

Кроме того, музыкальная подготовка, ввиду её значительной творческой направленности, показывает большую эффективность в комплексном развитии студентов. Например, в плане формирования ценностной мотивации к учёбе, творческо-личностных качеств, эмоциональной сферы. Это в значительной мере способствует успешности будущей карьеры педагога-хореографа.

Таким образом, актуализация музыкальной подготовки является фактором повышения эффективности занятий и инновационной формой обучения. Методического обеспечения данного сегмента занятий в хореографическом классе вузов Китая практически не существует. Необходимо изучать содержание музыкальной подготовки под разными углами, многомерными и разнонаправленными, а также внедрять новаторские идеи и методы исследования для обеспечения наилучших результатов обучения.

ГЛАВА II. МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ ОБУЧЕНИЯ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КЛАССЕ

2.1. Функции и дидактические принципы использования музыки в обучении педагогов-хореографов

Современные тренды обучения педагогов-хореографов в Китае направлены на отказ от жестких регламентов и стандартов учебного процесса, традиционных концепций и методических подходов в его содержании, и учитывают множество контекстуальных факторов. В частности, возраст и гендерная принадлежность, образовательный уровень и профессиональная специализация, мотивационная готовность и индивидуальные качества обучающихся и т.д.

В этом ряду проблема актуализации музыкальной подготовки в данном сегменте представляется одной из ключевых. Хореографические движения без музыки пусты и скучны. Музыка влияет не только на стиль исполнения, структуру движений, их ритм и скорость. Она придаёт им очарование искусства и художественную красоту, гармоничность и осмысленность. При искусном, небанальном музыкальном сопровождении танцевальное выступление может стать более ярким и полным артистизма.

В условиях современной модернизации гуманитарного образования КНР, хореографический класс также должен быть подвержен значительной корректировке. В традиционном учебном процессе метод обучения преподавателя в значительной степени основан на объяснении движений. Обучающиеся сталкиваются с определенными трудностями в запоминании разучиваемых движений, нередко их просто не понимают. Воспринимают эти

движения как нечто чужеродное и непривычное. Поэтому так важно, чтобы эти занятия не только соответствовали физическим и психологическим возможностям и потребностям обучающихся, но также имели выраженную направленность на развитие их творческих качеств, создание благоприятной и комфортной атмосферы.

В этом контексте формирование у будущего педагога-хореографа навыков выбора музыкального сопровождения является принципиальным вопросом его профессиональной компетенции.

Обычно музыкальные произведения, отобранные для занятий в хореографическом классе, обладают довольно простыми внешними индикаторами (фактура, гармония, мелодика и т.д.), но ярко выраженным проявлением ритмического начала. Как правило, эта метроритмическая формула интегрирована в систему пластики тела и стимулирует студентов на качество движений.

Тем не менее, последние исследования (Ван Лицзюнь [121], Ван Хунфан [128], Ли Мэньин [140] и др.) выявили прямую корреляцию музыкального сопровождения с формированием у обучающихся целого комплекса творческих и артистических качеств. В частности, Ван Лицзюнь отмечает способность к воображению – «Под влиянием звучащей музыки, студенты могут не только хорошо выполнять заданные движения, но и выразить художественный образ, переданный в музыке» [121, с. 54].

Опытный педагог-хореограф очень скрупулёзно относится к выбору музыки на практических занятиях. Ведь качество обучения зависит не только от уровня отдельного движения, но также от сочетания каждого действия и музыки. Студент проявляет свои двигательные способности, отражая эмоции, выраженные в звуках. Поэтому музыкальный репертуар напрямую обусловлен с различными компетенциями студентов, их физическими и художественными возможностями на данный момент.

Посредством пошагового управления наставник может помочь своим воспитанникам быстро освоить двигательные навыки. Выбор конкретных

музыкальных произведений будет зависеть от того, какого эффекта необходимо добиться на занятиях на макро и микроуровне.

Так, например, тренировать координационные способности можно на остинатных музыкально-ритмических формулах соответствующих музыкальных произведений. Техника дыхания, артистизм, эстетика движений (визуальный ряд) и их эмоциональная составляющая – везде требуется точное попадание музыкального стиля и жанра.

Концовка двигательных блоков должна соответствовать музыкальному тексту произведения. Динамические и тембральные эффекты в звучащей мелодии, быстро меняющийся ритм, другие средства музыкальной выразительности могут сочетаться с выполнением специальных действий для достижения гармонии и единства, например – большие прыжки, сильные удары, резкие повороты, свист, возгласы, элементы театрализации [34]. Это способно усилить эффект упражнений и оставить глубокое целостное впечатление.

Выбор музыки согласуется с дидактическим принципом «от простого к сложному», от одиночного движения к комбинированным действиям. При выборе музыки следует руководствоваться направленностью от медленного к быстрому темпу и от простой к сложной музыкальной структуре. При обучении учитель должен выбирать музыку, исходя из физического уровня студентов и характеристик выбранных действий. Чтобы быстро научить комплексу движений со сложными и комбинаторными элементами, необходимо поддерживать постоянство и единство ритмической пульсации.

В хореографии прекрасно сочетаются акустическая и визуальная составляющие. При выборе музыкального материала для занятий, учитывается не только его художественная ценность, но и чисто практические параметры – темп, ритм, ясность формы, удобство восприятия и т.д. Качественное выполнение обучающимися всего комплекса движений в значительной степени зависит от заданных параметров музыки.

В свою очередь повышается внимание к функциональности музыкального сопровождения – от фонового использования до равноценного компонента, своеобразной «души» танца. В последние годы появляются некоторые работы, исследующие этот важный момент и отражающие дискуссии в профессиональном сообществе.

Так, например, Фэн Сяохуэй отмечает, что характеристики музыки для должны отражать следующие аспекты: вызывать эмоции у практикующих, выражать привлекательную художественную силу, иметь четкий ритм и ясную форму, а также красивую мелодию [163].

В свою очередь, Ян Хуэйтин и Ли Мэйюэ подчёркивают комбинаторную функцию музыки для хореографии – «интервал между каждым движением должен соответствовать изменениям в ритме музыки. Есть напряжение и расслабление, рывки и замедления, легкие и тяжелые движения, взлеты и падения – все эти последовательные комбинации регулируются единым динамическим музыкальным потоком» [188, с. 67].

Ван Хуэйчэн и Хуан Цюлинь считают, что музыка должна отражать законченный художественный образ. Для достижения этой цели «она должна иметь понятную структуру, включающую начало, развитие, смену ритма, кульминацию, непрерывность музыкального образа. Следовательно, чем ярче музыкальная мелодия, чем точнее её позиционирование, сильнее внутренний ритм, составляющий очарование танца, тем больше музыка может управлять внутренними чувствами исполнителя» [129, с. 10].

Практически все исследователи признают, что выбор музыки для хореографии играет жизненно важную роль в постановке движений. Как правило, при выборе музыки используются два метода. Первый – это целенаправленная корректировка действий, основанная на ритме и художественной идее выбранной музыки. При этом, движения скомпонованы, они изобретательно комбинируются для достижения скоординированного и гармоничного эффекта пластики движений. Второй метод имеет обратную интенцию – выбрать подходящую музыку в соответствии со стилевыми

характеристиками и основным содержанием хорошо организованных, уже подготовленных комбинаций.

В статье «Музыка – ключ к эффекту обучения танцу» Лю Цзинди полагает, что танцевальная музыка обычно обладает характеристиками быстрого темпа и упругим ритмом, так как в этом случае она может максимально задействовать физические возможности и энтузиазм обучающихся. Чаще используется размеры 2/4, 4/4. Они лучше всего соответствует базовым характеристикам хореографии [149].

На соответствие художественного стиля музыкального материала и пластики движений обращает внимание и Чжао Цзиншэн – «тщательный отбор музыки связан с точными критериями её структуры, стилевых характеристик, эмоциональным строем и сильным ритмом» [179] – пишет исследователь.

Музыка в хореографическом классе должна быть отредактирована в соответствии с конкретным стилем и характеристиками движений. Ван Сяо пишет, что добавленные музыкально-звуковые эффекты должны соответствовать структуре движений для создания естественности, плавности и изящества [122].

Важный акцент смыслового содержания музыки в хореографии отмечают Хуан Цюньлин и У Сяоцян в статье «Исследование отбора музыки для танца»: «Так называемые стилевые индикации относятся к всеобъемлющим и общим характеристикам, проявляемым в любой творческой деятельности. Стилль музыки выражает её уникальные комплексные параметры, включая внутреннее художественное содержание и уровень исполнения. Обычно вялый, декадентский и меланхоличный музыкальный стиль не подходит для хореографических занятий» [166, с. 34].

Резюмируя, Хуан Цюньлин и У Сяоцян рекомендуют преподавателям оптимально согласовывать образный строй звучащей музыки и движений, обращать внимание на подчёркивание стилевых характеристик и структуру полного набора выполняемых движений, переходные связки между ними

должны быть естественными и плавными. Необходимо стремиться, чтобы музыка также выпукло маркировала кульминацию всего комплекса движений как единой танцевально-хореографической композиции.

Таким образом, исследования по выбору и созданию музыки для танца в современном Китае показывают значительную актуальность данной проблематики. Однако отсутствуют конкретные методические материалы, которые, с одной стороны, систематизируют соответствующие теоретические работы, а с другой – предлагают педагогические технологии и принципы актуализации музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов. Необходимо следить за тем, чтобы каждое пластическое действие было визуально красивым. Это можно обеспечить только высокой степенью единства между выбранной музыкой и скоординированными движениями.

Музыку и танец объединяет экспрессия. Музыка – это акустическое искусство, которое своим ритмом и образным строем трансформирует психологическое состояние слушателей. Музыкальная подготовка чрезвычайно важна в учебном процессе хореографического класса. Именно музыка определяет не только визуальную форму движений, но и развивает у обучающихся эстетический вкус и эмоциональную восприимчивость. Стиль движений изменчив вместе с изменениями в музыке – жесткий и мягкий, с высокой и низкой интенсивностью и т.д. Каждое движение и любое выражение физической пластики интегрированы в музыку, чтобы лучше проявлять художественное единство визуального и слухового резонанса.

Музыка в хореографическом классе подбирается таким образом, чтобы лучше соответствовать целостности движений исполнителя. Музыкальные элементы сочетаются со структурой движений, чтобы в полной мере придать им красоту, последовательность, рациональность и художественный смысл. Исходя из вышеперечисленных теоретических и методических подходов, а также собственной практической преподавательской деятельности, сформулируем следующие дидактические принципы музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов:

1. Интеграция с временной константой музыкального произведения.

При выборе музыкального сопровождения контроль времени звучания музыки, её структурных разделов очень важен. Движения обучающихся должны максимально точно соответствовать продолжительности музыки. После окончания какого-либо хореографического действия музыка также должна должным образом завершиться, а не просто прекратиться. Поэтому исполнителям следует показывать свой наивысший уровень и в том, чтобы их движения были умелыми, точными и обусловленными синтаксическими характеристиками звучащей музыки.

2. Понимание структуры драматургии музыкального произведения.

В хореографических движениях должны быть полностью отражены разнообразные художественные характеристики музыки, в том числе и её структурная драматургическая система, включающая вступление, начальную часть, разработку, кульминацию и финал. Архитектоника музыкального произведения должна быть ясна и понятна, а мелодика – иметь определенную привлекательность. Также важно, чтобы обучающийся четко различал метроритмическую основу звучащего музыкального произведения или его фрагмента как инструмент воплощения задуманной драматургии. Всё это помогает достичь высокого уровня исполнения, а движения будут максимально эффектными и художественно оправданными.

3. Уровень эмоционально-резонансного восприятия музыки.

Музыка в танце чаще всего выражает радостные эмоции, спектр различных позитивных чувств. Сочетание динамических и статичных, расслабленных и контрастных действий представляет собой визуальное слияние пластики движений и музыкального ритма с образным строем звучащего произведения, вызывая эстетический и эмоциональный резонанс у исполнителей.

4. Ясная метроритмическая основа.

Проникающая и заразительная сила музыкального ритма на занятиях в хореографическом классе стимулирует психологическое состояние

обучающихся, их нервную систему, улучшают координацию, чувствительность и деятельность головного мозга. Восприимчивость к музыкальному ритму на занятиях повышает мотивацию студентов к обучению, их уверенность в себе и выразительность движений тела. Пластика движений может быть совершенной только в идеальном объединении с ритмом музыки. Художественная привлекательность танца может стать более заметной благодаря формированию чувства музыкального ритма.

5. Единство музыкального стиля и пластики движений.

Хореография – это искусство, выраженное человеческим телом, которое сочетает в себе скорость и силу с регулярными изменениями ритма и образного строя музыки. Музыка оказывает существенное влияние на тип движений, их комбинаторность и степень сложности. Идеальный набор движений должен быть полностью объединен с композицией музыки – структура расположения, пропорция каждой части соответствовать ритму музыки и выражать её различные характеристики.

Но даже эти сочетания будут иметь формальный характер, если не выполнить главное условие – подлинное единство возможно лишь в сопряжении стилевых и образных индикаций пластики движений и соответствующего музыкального сопровождения. В данном случае будет уместно вспомнить знаменитое афористичное высказывание русского композитора А.С. Даргомыжского в письме к певице Л. И. Кармалиной от 9 декабря 1857 г.: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды» [31, с. 55]. В контексте заявленной темы, этот тезис можно перефразировать так – «Хочу, чтобы жест прямо выражал звук. Хочу правды». Это настоящий принцип подлинного единства музыки и движений в классе хореографии. Музыка как самостоятельный вид искусства имеет свои законы и особенности. Как один из важных элементов танца, музыкальное сопровождение должно соответствовать стилю и в полной мере отображать красоту выученных движений.

Задача педагога – добиться максимально точной корреляции учебного содержания, возможностей обучающихся и перечисленных музыкальных индикаций. Необходимо помнить, что неправильный или просто формальный выбор музыкального произведения может снизить качество учебного процесса. «Музыка и действие должны находиться в согласованных и взаимодополняющих отношениях» [101, с. 17] – справедливо замечает С. В. Филатов.

Когда есть особые изменения в движениях, желательно этот эффект усилить музыкальным сопровождением. Тогда это изменение приобретёт определённую драматургию и неформальное значение, и художественный смысл, а не только физические показания. Также возможна и обратная связь. Иногда музыкальная форма нуждается в визуальном воплощении пластики движений.

Педагогу в хореографическом классе необходимо осознавать содержание своей учебной дисциплины с точки зрения **комплексного развития обучающихся**. Обучение танцу должно не только помогать поддерживать физическую форму, но и развивать их эмоционально, творчески, помогать решать психологические проблемы. Кроме того, не следует недооценивать силу воздействия собственного примера – восприятия и понимание музыки самим педагогом. Студентам с относительно слабым восприятием музыки следует своевременно оказывать помощь и соответствующие рекомендации.

Во время урока внимание обучающихся не может быть сосредоточено слишком долго на одном элементе. Учителя могут использовать музыку для привлечения внимания своих воспитанников и его активизации. При выполнении упражнений преподаватель должен акцентировать внимание не только на объяснении физического действия, но и на анализе коннотации, стоящей за действием и выражаемой, в том числе, и в музыкальном компоненте.

Исходя из этого, кратко сформулируем функции музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов:

1. Эстетическая функция

Музыка способствует красоте визуального ряда пластики движений. Взаимодействие между музыкой и ними – это не простая механическая комбинация. Благодаря сочетанию разных темпов и ритмов, эмоционального строя музыкального сопровождения, у обучающихся формируется и воспитывается индивидуальное эстетическое чувство.

2. Развитие способностей восприятия музыки

Услышав красивую мелодию или притягательный музыкальный ритм, студенты будут эмоционально заряжены и способны к рождению самых разных ассоциаций. Выбранная музыка может не только соответствовать ритму движения, но также иметь эффект «вращения эмоций», что имеет значительную художественную и воспитательную ценность. Повышение уровня восприятия музыки студентами не ограничивается «наступлением на точку», то есть, ощущением сильной доли, но и позволяет воспринимать музыкальную мелодию, понимать выражаемые эмоции и художественное содержание. Оптимальный выбор педагогом наиболее подходящей музыки, соответствующей разучиваемой композиции, может помочь эффективному обучению комбинациям движений и повысить успешность занятий. Под воздействием музыки значительно быстрее формируется концепция правильных движений, а также улучшается их выразительность, у обучающихся стимулируется богатое воображение.

3. Мотивационная функция

Музыка выступает мощным художественным стимулятором для занимающихся хореографией, так как она создаёт благоприятную атмосферу на занятиях, позволяя студентам интегрировать музыкальный ритм и художественное содержание в их собственные движения, повышая в них пластическую точность и красоту. Переплетение эмоционального импульса и музыкального ритма вместе создаёт в сердце каждого веселый, страстный и совершенствующийся тренд счастья, наслаждения красотой, тем самым значительно повышая мотивационную готовность студентов к занятиям.

4. Дидактическая функция

При выборе музыкального сопровождения в хореографическом классе следует использовать общедидактический метод «от простого к сложному». Например, на начальной стадии обучения обычная демонстрация различных музыкальных моделей и стилей помогает студентам лучше понимать взаимосвязь между музыкой, движением и дыханием. Чтобы обучающиеся могли изначально почувствовать специфику проявления музыкального ритма в движениях. Затем сконцентрировать внимание на выражении образного строя, эмоционального состояния и как это выражается в движениях тела. Впоследствии следует обращаться к сочетанию различных музыкальных стилей, жанров и форм как комбинации усложнённых действий.

5. Терапевтическая функция

Следует помнить и про физиологическое воздействие музыки на занятиях. Она резонирует с частотой сердечных сокращений у обучающихся. То есть, когда темп музыки ускоряется, частота сердечных сокращений соответственно увеличивается, и наоборот. Ритм музыки может возбуждать центральную нервную систему коры головного мозга, вызывать мягкую стимуляцию эмоций и способствовать кровообращению, дыханию и частоте сердечных сокращений. В этом смысле значительно терапевтическое воздействие музыки на занятиях. Она помогает снять усталость и напряжение нервов у обучающихся, устранить возможные проблемы с сердцебиением и обрести душевный покой.

Таким образом, **процесс выбора музыкального сопровождения обусловлен уровнем музыкальной подготовки обучающихся.** Как правило, его можно разделить на три категории: сначала составление движений, а затем подбор музыки; сначала составление музыки, а затем составление движений, а также составление музыки и движений параллельно. Наилучший метод, по нашему мнению, представляет собой **интеграцию этих трех типов согласно различным контекстуальным факторам** (подробнее об этом в параграфе 2.2.).

Переключаясь между различными комбинациями движений, студенты, в интеграции музыкальных стилей, повышают свой уровень восприятия музыки и в целом, совершенствуют необходимые профессиональные компетенции. При этом, музыкальный ритм является очень важной составляющей и это также ключ к обучению у студентов способности выражения единства восприятия музыки и их соматической деятельности.

Тем не менее, при обучении ритму, необходимо начинать с базовых знаний теории музыки, заложив тем самым прочную основу для культивирования ритмических способностей. Исходя из этой ситуации, учителя могут внедрить некоторые знания теории музыки в ежедневное обучение, углубить понимание студентами основных компонентов музыкального искусства – мелодии, ритма, формы, жанра, стиля, дыхания, драматургического развития и т.д. Таким образом, значительно развив музыкальные способности студентов.

Обычно большинство музыкальных материалов для занятий по аэробике доступно на компакт-дисках. Выбранные треки, то есть исходный материал, можно преобразовать в файлы WAVE с функцией редактирования с помощью звуковых инструментов в формате CDA в соответствии с конкретными потребностями – ритмом, темпом, конфигурацией музыки [171]. Данные модификации призваны обеспечить единство и гармонию музыки и пластики движений. При выборе музыки трудно уложиться в требования по времени и сохранить целостность музыки, не причиняя ущерба художественному замыслу композитора. В итоге выбранный и отредактированный материал может состоять из нескольких музыкальных произведений, но общий эффект должен быть рассмотрен с точки зрения требований указанного единства.

Перечисленные спецификации свидетельствуют о том, какие неисчерпаемые возможности несёт в себе музыкальная подготовка будущих педагогов-хореографов. Она не просто позволяет сделать эти занятия более выразительными и артистичными, а является генератором комплексного и гармоничного развития обучающихся, повышения качества всего

педагогического процесса. Это становится чрезвычайно актуальным в современных условиях и позволяет решать важные образовательные задачи.

Например, **повышение мотивационной готовности студентов к занятиям в хореографическом классе.** Как важный элемент этих занятий, музыка играет в ней самые разные роли. Она может не только стимулировать интерес, но также дать вдохновение для создания новых движений, повысить понимание красоты этих движений. Сопровождение музыки в танце позволяет студентам развивать свои чувства и восприимчивость не только, собственно, к музыке, но и в целом, получаемым знаниям и навыкам.

Также значимо воздействие музыкального искусства в улучшении **мультисенсорной координации студентов.** Пластика движений проявляется посредством действий верхних и нижних конечностей, туловища, головы и шеи или всего тела в координации с музыкальным сопровождением. В этом процессе уши должны воспринимать музыку, а затем каждый орган передает полученную информацию в мозг, где она подвергается быстрому комплексному анализу в соответствии с внешними характеристиками и художественным содержанием, эмоциональным строем. Таким образом, в процессе занятий обучающиеся не только тренируют свой слух и мышечный аппарат. Активизируется мозговая деятельность в получении и обработке информации, что способствует скоординированной работе всех органов чувств.

И, наконец, музыкальная подготовка является ключевым **методическим инструментом развития у студентов творческих качеств.** Актуализация данного компонента позволяет избежать монотонности физических тренировок, делает занятие более красочным, живым и увлекательным. Различные музыкальные стили, жанры, формы, ритмы вызывают у студентов богатые ассоциации, которые они пытаются реализовать в своих движениях. При этом интенсивно развивается воображение, способность к импровизации и фантазии.

Таким образом, музыка может стимулировать творческое вдохновение педагога для постановки разнообразной хореографии движений, так как имеет разные стили и мелодии, темп, ритмическую основу. Иногда динамичная, а иногда нежная музыка вызывает у обучающихся разные физические ощущения. Кроме того, такие факторы, как этническая принадлежность, возраст, уровень образования и т.д., также влияют на понимание и восприятие музыки. Это дает преподавателям богатые творческие идеи и делает движения красочными, креативными и выражающими некий смысл, имеющими сверхзадачу. А студентам – переживание красоты музыкального искусства не только через её акустическое воздействие, но и всем существом, даёт значительный воспитательный и обучающий эффект.

В последние годы хореография стала необычайно популярной в Китае. Помимо базовых курсов, всё больше учебных заведений педагогического профиля включают её в учебные планы подготовки специалистов. Общеобразовательные школы и детские сады начали включать танцы в свои программы. Постепенно растёт убеждение, что качественное обучение хореографии неизбежно требует максимально эффективного «включения» в этот процесс музыкального искусства. В зарубежных странах уже сформирована своя собственная, более научная система обучения с точки зрения теоретических исследований данной проблематики, тогда как в Китае педагоги-хореографы, во многом, ещё опираются на собственный эмпирический опыт.

На сегодняшний день основная база развития хореографии в стране – это учебные заведения различных уровней – от общеобразовательных школ до колледжей и университетов. Необходимо, чтобы преподавание теории музыки было расширено в профессиональной подготовке педагогов хореографического профиля. Музыкальная подготовка этих специалистов должна быть диверсифицирована и по обращению к различным стилям. Новаторские музыкальные элементы следует исследовать и развивать, воплощая разнообразные художественные и физические цели и смыслы.

Также следует больше инвестировать в мультимедийное программное обеспечение и оборудование для создания более совершенных и разнообразных звуковых эффектов, расширения музыкально-образовательного пространства класса хореографии.

Значение музыки особенно значимо в занятиях с детьми. Она не только стимулирует интерес к пластике движений у маленьких детей, регулирует их настроение и помогает найти нужный ритм движения. В музыкальной атмосфере дети могут более эмоционально демонстрировать красоту движения и достигать желаемого эффекта обучения. Это касается, например, выравнивания баланса частей тела, гармонизации движений и т.д. Преподаватели должны научить своих воспитанников контролировать сокращение и расслабление мышц в чередовании. Выносливость и активное внимание детей заметно повышаются с творческим использованием разнообразного музыкального сопровождения.

Это особенно важно на первоначальном, подготовительном этапе занятий в детском возрасте и связано с более сильным художественным воздействием классического искусства, позволяя оптимально настроить эмоциональную регуляцию воспитанников. При этом необходимо часто менять ритм, скорость и стиль выбранной музыки. Многократное повторение одного и того же музыкального сопровождения снижает эмоциональный тонус занятий, а значит и их качество. С другой стороны, оптимальный выбор музыки помогает эффективно регулировать функцию нервной системы обучающихся, повышать их восприятие и чувствительность, что позволяет лучше освоить учебную программу дисциплины.

Таким образом, **музыкальное сопровождение за рамки вспомогательного, фонового элемента и выполняет важные ритмо-организующие и эмоционально-перцептивные функции.** Этот момент учитывался мною в практической работе с экспериментальной группой будущих педагогов-хореографов Пекинского педагогического университета, занятия проводились два раза в неделю по 45 минут. Содержание обучения

обучающихся основывалось на четырёх компонентах: тренировка на гибкость, физическая подготовка, музыкальное воспитание и восприятие музыки, формирование навыков выбора музыкального сопровождения к занятиям.

Музыка в этих занятиях являлась важной частью обучения. Без музыки экспрессия и пластика этих движений значительно ослабевает. Включение соответствующего музыкального материала не только помогало студентам найти нужный ритм движения, но и стимулировало интерес к занятиям, регулировало их настроение. В музыкальной атмосфере молодым людям легче эмоционально продемонстрировать красоту движения и достигать желаемого эффекта обучения. Кроме того, в восприятии музыкального произведения наиболее ярко проявляется индивидуальность каждого студента, выражая единство телесной и чувственной сферы (более подробно об этом в параграфе 3.2.).

В физических действиях музыкальное восприятие должно концентрироваться на единении музыки и движений тела. У обучающихся не только формируются базовые движения, но и существенно развиваются их артистические способности, чувство вкуса и гармонии, понимание и ощущение прекрасного [112].

Музыка и танец – это два компонента неразделимого единства творческой деятельности. Можно сказать, что музыка – это душа танца и её художественная сублимация. Без музыки нет хорошего танца. Для того, чтобы иметь успехи, нужно знать музыку, уметь в ней ориентироваться, представлять различные стили, жанры, формы не просто на прикладном уровне с использованием необходимых метроритмических формул, темповых и психоэмоциональных моделей, но и по-настоящему понимать художественное содержание музыкальных произведений, их культурологический и иной контекст.

Функциональность музыкального сопровождения, используемого в хореографии, добавляет ценность этой интегративной художественной деятельности, усиливая её привлекательность и самобытность, позволяя говорить об «хореографическом искусстве». Только в идеальном сочетании

этих двух компонентов занятия танцем приобретают бесконечную жизненную силу и творческий уровень.

Парадигма, в которой музыка как форма художественного выражения человеческого сознания, играет в хореографии отнюдь не вспомогательную роль, завоевывает всё большее признание в этом виде деятельности. Танцевальное искусство позволяет развить такие качества, как артистизм, художественный вкус, эстетические интересы. А в целом – способствовать интенсивному творческому развитию подрастающего поколения.

В такой образовательной модели мы видим также значительную просветительскую составляющую, проявляемую как в деятельности учителя, так и его воспитанников. Музыкальное просветительство сегодня это «важнейшая часть любого образовательного процесса, в которой формируются компетенции специалиста, относящиеся к социально значимой творческой педагогической деятельности, где помимо распространения специальных знаний и слухового опыта, посредством музыкального искусства декларируются высоконравственные культурные принципы, популяризаторские цели и индивидуальные ценностные смыслы» [110, с.112].

Подчеркнём, что этот феномен связывают с многими инновационными подходами в музыкальном образовании современного Китая. Такими, как, например, региональный компонент в обучении [9], терапевтические свойства музыкального искусства, сохранение этнической идентичности [75], развитие творческих качеств [119].

Так, например, традиционная китайская музыка ещё крайне незначительно используется в хореографическом классе – и это, на наш взгляд, значительное методическое упущение педагогов. Музыка приносит художественное творчество, позволяя студенту стать более просвещённой личностью, обогатиться новыми знаниями и слуховым опытом.

В процессе хореографического обучения музыка незаменима. Она имеет значительный мотивационный потенциал, а также огромное просветительское воздействие на личность обучающегося, стимулируя его художественно-

творческое развитие. В целом, музыка играет чрезвычайно важную роль в подготовке студентов-хореографов, и колледжи и университеты должны уделять этому большое внимание. С помощью научных методов обучения мы сможем лучше применять музыку на занятиях и способствовать повышению качества обучения студентов.

Кратко подытожим вышесказанное:

1. Формирование у выпускников хореографических факультетов музыкально-педагогических вузов Китая широкого спектра профессиональных компетенций является принципиальным вопросом ввиду значительной востребованности данного образовательного сегмента в обществе.

2. Овладение будущим педагогом-хореографом навыками выбора музыкального сопровождения – необходимое условие его профессионального уровня. При выборе музыкального материала учитывается не только его художественная ценность, но и чисто практические параметры – темп, ритм, ясность формы, удобство восприятия и т.д. Качественное выполнение обучающимися всего комплекса движений в значительной степени зависит от заданных параметров музыки.

3. Педагогу необходимо осознавать содержание учебного процесса с точки зрения комплексного развития студентов. Музыкальная подготовка призвана развивать студентов эмоционально, творчески, помогать решать психологические проблемы. Как дидактически важные, можно сформулировать следующие принципы использования музыки в хореографическом классе: интеграция с временной константой и понимание структуры драматургии музыкального произведения, его ясная метроритмическая основа, а также уровень эмоционально-резонансного восприятия студентом, проявляемого им в единстве музыкального стиля и исполняемых движений.

4. Функциональность музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов заключается в возможности эстетического воспитания

обучающихся, развитию их способностей восприятия музыки, мотивационной готовности к занятиям, улучшению мультисенсорной координации, а также в дидактическом и терапевтическом воздействии произведений музыкального искусства. Музыкальный компонент позволяет сделать занятия не просто более выразительными и артистичными, а стать генератором комплексного и гармоничного развития обучающихся, повышения качества всего образовательного процесса.

2.2. Формирование у обучающихся способности восприятия музыки

Исходя из темы диссертационного исследования, нас интересует анализ процессуальности музыкального восприятия, принципы формирования этой способности в профессиональном становлении педагога-хореографа, специфика и контекстуальные факторы, влияющие на эффективность этого процесса. Проблема формирования у обучающихся соответствующих способностей связана с тем, какое место музыка занимает в жизни каждого из нас. Безусловно, уровень восприятия и понимания произведений музыкального искусства закладывается в детстве. Здесь важно учитывать, что это процесс индивидуальный.

Музыкальная подготовка будущих педагогов-хореографов направлена, прежде всего, на художественное и артистическое развитие обучающихся посредством их способности восприятия музыки. Известный русский педагог XIX века В. П. Гутор, в своей работе «В ожидании реформы мысли о задачах музыкального образования», писал: «Человека музыкального... отличает живая восприимчивость к музыке, в силу которой он ищет случая послушать музыку; отзывчивость, в силу которой звуки музыки вызывают в нем усиление внимания, потребность вслушиваться в эту музыку. Далее впечатление от

прослушанной музыки остается некоторое время в сознании, часто в виде бессвязных отрывков, отдельных фраз, вместе с потребностью уяснить себе смысл этих отрывков в целом, связать их, и восстановить, таким образом, образ прослушанной пьесы» [58, с. 121].

В музыкально-педагогической науке к проблеме развития способности музыкального восприятия обращались многие исследователи – концертирующие исполнители, педагоги, музыковеды, психологи. Обозначим некоторые позиции, актуальные, на наш взгляд, для учебного процесса хореографического класса.

Так, например, основополагающий тезис об эмоциональной природе процесса восприятия музыки сформулировал выдающийся российский пианист и педагог Г.Г. Нейгауз: «Слышание музыки обязательно несет с собой переживание, которое не следствие, а неотъемлемое свойство слышания» [67, с. 35].

Отметим введение В.В. Медушевским в аппарат музыкальной науки понятия «логика эмоций», служащего талоном естественности и организованности музыкального восприятия. По мнению российского музыковеда, логику эмоций «можно зафиксировать в виде серии аксиом – для перехода от полной умиротворенности к возбужденности необходимо известное время, внезапный переход может быть мотивирован внешней причиной, реальными событиями или мыслью о них, наличие внутреннего напряжения оправдывает удивительно быстрый рост возбуждения и переход к действию (ибо напряжение – это свернутое, задержанное действие), большее сдерживание оправдывает более длительный порыв и т.д.» [61, с.159].

Кроме интеллектуальной и эмоциональной составляющих при восприятии музыки важен **накопленный опыт ее слушания** – то, что часто называют «музыкально-слуховым багажом» обучающегося. «Тонкость и глубина восприятия, и представления появляются в результате опыта, знаний, которые накапливаются постепенно и последовательно» [148, с. 39] – справедливо замечает Лю Пэй.

Уровни восприятия музыки у всех разные, это нормально, но эти способности необходимо целенаправленно развивать. Это одна из важных профессиональных задач педагога-хореографа. Прежде всего, давать студентам больше слушать музыку – сначала любимую и знакомую, а затем постепенно расширять индивидуальное музыкально-образовательное пространство разными стилями и формами, сосредотачиваясь на понимании внутренних эмоций и смыслов, которые заложены композитором. В.П. Гутор перечисляет следующие факторы проявления музыкальности – «отзывчивость к музыке, чувство музыкальной красоты; внимание – сила, вызывающая деятельность восприятия музыки, припоминания и воображения. Частое слушание музыки даёт в результате развитие этих способностей» [58, с. 121].

Конечно, помимо накопления «музыкально-слухового багажа» следует усилить изучение базовых знаний теории музыки. Такая подготовка осуществляется путём прослушивания фрагментов диверсифицированного музыкального материала и обычно даёт ответы на вопросы о ритме, скорости, интенсивности, мелодии. Эффект восприятия музыкального сопровождения будет способствовать закреплению стереотипов действий, лучшему запоминанию изменений движений.

Проблема музыкальной подготовки в хореографии – шире, чем просто слушание музыки. «Слышать музыку значит не только эмоционально непосредственно откликаться на нее, но понимать и переживать ее содержание, хранить ее образы в своей памяти, внутренне представлять ее звучание. Проблема восприятия музыки – одна из наиболее сложных из-за субъективности этого процесса и, несмотря на значительное количество материалов, освещающих ее, во многом еще не решена» [4, с.172] – пишет О.А. Апраксина. В хореографическом классе эта проблема ещё сопряжена со спецификой соматической деятельности обучающихся – она также достаточно индивидуализирована.

Достижение единства художественных, темповых, ритмических значений звучащей музыки с пластикой движений – ключевая задача музыкальной

подготовки будущих специалистов. Для этого просто необходимо учитывать на занятиях некоторые особенности процесса восприятия музыки, слушать её не просто как фон с определенным эмоциональным и метроритмическим клише. Это отмечал еще М. Бахтин, когда говорил, что отношение музыкального произведения к слушателю раскрывается не столько как объектно-субъектное, сколько как субъектно-субъектное [11]. Происходит как бы диалог сознаний – воспринимающего слушателя и композитора посредством звучащей музыки.

Е. В. Назайкинский предлагает несколько путей исследования этой проблемы – определения структуры восприятия музыки, анализ функций, свойств и содержания. Говоря о функциях восприятия музыки, российский музыковед подчеркивает их разность на отдельных элементах коммуникативной цепочки композитор-исполнитель-слушатель. Но у всех, отмечает Е. В. Назайкинский – у композиторов, исполнителей, слушателей – восприятие музыки настолько доминирует над всеми остальными видами музыкального творчества, что под понятием *«человек музыкальный»* можно смело поставить следующим звеном понятие *«человек воспринимающий»* [65, с. 95].

Специфика этих процессов в хореографическом классе состоит в том, что обучающихся в этом учебном процессе нельзя в полной мере отнести ни к исполнителям, ни к слушателям. Мы бы их определили как «воспринимающие исполнители». Кроме того, в указанной выше коммуникативной цепочке есть своя специфика в функциях и ограничения по самым различным параметрам – временным, жанровым, стилевым, художественно-содержательным и т.д. Тем не менее, в своей основе, она также имеет диалоговую парадигму и традиционные структурные элементы, несмотря на, казалось бы, внешние несхожие черты. Точно также дистанционная форма обучения в условиях пандемии коронавируса «родом» из стандартного учебного процесса, хотя и имеет выраженную специфику, по-разному проявляющуюся в разных специальностях и методах обучения.

В данном контексте методологически важное значение для нашего исследования имеет концепция Е.А. Ручьевской. Выдающийся российский музыковед, говоря о содержательной стороне музыкального восприятия, развивая взгляды Г. И. Панкевич и Е. В. Назайкинского, отмечает пять слоев восприятия музыки: «физиологический» (звучание как раздражитель центров головного мозга), «элементарно-ассоциативный» (соответствует «физическому» у Е. В. Назайкинского. Именно этот уровень, по мнению Е. А. Ручьевской носит «обучающий» характер); «музыкально-ассоциативный» (обнаруживает жанровые и интонационные связи с иными явлениями музыкальной действительности). Четвертый слой обеспечивает художественную целостность произведения, здесь выявляется *музыкальная драматургия*. И пятый – *идейно-концептуальный* [81].

В русле проблематики нашей темы, отметим два ключевых момента концепции Е. А. Ручьевской. Во-первых, это педагогическая составляющая процесса восприятия музыки («обучающий слой», по Е. Ручьевской), а главное – первые три слоя (физиологический, элементарно-ассоциативный и музыкально-ассоциативный) напрямую коррелируют с учебным процессом хореографического класса. Вместе с тем понятно, что все пять указанных слоёв-каналов сосуществуют не в линейной плоскости, а активно взаимодействуют в сложных психических процессах «Человека Воспринимающего». А конкретная функциональность и многослойность этих процессов музыкального восприятия не заменяет одного главного условия – мотивационной составляющей. В конечном счёте – любви к музыке.

Необходимо организовать учебный процесс таким образом, чтобы каждый из обучающихся мог воскликнуть вслед за Л. Бернстайном: «Я фанатически люблю музыку, я не могу прожить ни одного дня не слушая музыку, не играя ее, не изучая ее или не думая о ней. И все это совершенно не связано с моей ролью профессионального музыканта: я болельщик, я ответственный слушатель, обыкновенный любитель музыки» [14, с. 67].

Эффективность музыкального развития на занятиях в хореографическом классе как результат целенаправленной педагогической деятельности проявляется в комплексном формировании личностных и профессионально-технологических качеств студентов и является результатом взаимодействия многих факторов организации и содержания учебного процесса. Красота и смысл движений может быть полностью выражена только тогда, когда музыка является полноправным компонентом выступления.

Хореографический класс обычно делится на три части: разминка, работа над отдельными движениями и заключительный раздел. Начало разминки – это раскрытие связок, суставов и внутренних органов всего тела. Согласно физическим и психологическим характеристикам процесса активности организма, его работоспособность в начале любого упражнения относительно низкая.

В это время вы можете растягивать мышцы различных частей тела под мелодичное музыкальное сопровождение так, чтобы адаптироваться к более интенсивным нагрузкам. Температура тела медленно повышается, увеличивается частота сердечных сокращений. В это время можно использовать легкую музыку, её скорость должна быть умеренной, обычно 120–138 ударов в минуту.

Цель разминки – лучше подготовить организм к предстоящим занятиям, что является необходимым физическим и психологическим тренингом. В конце разминки, как правило, используется мягкая, медленная, изящная и приятная музыка, например, фортепианные пьесы Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона. Они должны быть успокаивающими и умиротворёнными. Соответственно движения – гибкие и простые. Это может помочь студентам быстро расслабить свое тело после упражнений с тяжелой нагрузкой и ускорить снятие усталости. Подобная музыка наиболее эффективна для физического и психического восстановления и является незаменимой и важной частью комплексного занятия.

В начальной, подготовительной, базовой и конечной частях урока следует использовать разные музыкальные стили. С динамическим развитием музыки движения корректируются, чтобы постепенно привести тело студента в нужное состояние мышечного тонуса.

Каждый чувствует и понимает музыку по-своему. Задача педагога при этом – помочь своим воспитанникам проявить эти способности в движениях тела. В этом смысле, подготовительный этап занятий, на наш взгляд, очень близок к эвритмии.

В базовой части хореографических движений основное внимание уделяется тренировке стандартных и унифицированных упражнений. Здесь требуется музыка с сильным эмоциональным зарядом, чётким ритмом и относительно быстрым темпом. В завершение музыка должна быть спокойной, успокаивающей, но всё же с заметной ритмической основой, чтобы мышцы и суставы тела, сердечно-сосудистая система равномерно восстановились после работы. Под аккомпанемент музыкального сопровождения лучше всего отрегулировать ритм дыхания, растянуть и расслабить мышцы, что полезно для увеличения потребления кислорода.

Применение музыки на занятиях с обучающимися разного уровня также имеет свои особенности, фиксированные движения и соответствующая музыка. Эти движения состоят из простейших основных шагов и элементарных движений рук. Затем усложнённый ритм и комбинаторные действия из пяти-шести движений и изменений направления. Продвинутый уровень состоит из разнообразных комплексных и трансформируемых движений в быстром темпе с множеством прыжков. Максимальный темп музыкального сопровождения не может превышать 155 ударов в минуту.

При этом ритм и скорость музыки должны соответствовать физическим и эмоциональным возможностям студентов. Только так возможно достичь ожидаемого обучающего эффекта. Кроме того, при выборе музыки следует полностью учитывать цель занятий.

Нередко те или иные недостатки в группе связаны именно с различным уровнем музыкальной подготовленности обучающихся. Условно можно обозначить три уровня. Самый низкий проявляется в полной несогласованности звучащей музыки и движений, эмоциональная отзывчивость также выражается незначительно. Вторая категория – это чувство музыки начального уровня, студенты могут слышать сопряжение в музыкальных размерах (2/4 – «сильные и слабые», 3/4 – «сильные и слабые, слабые», 4/4 – «сильный, слабый, относительно сильный, слабый»). Третий уровень – это чувство музыки на среднем и продвинутом уровнях. Студенты понимают эмоции, которые выражает музыка и в полной мере используют их в собственной соматической деятельности.

Особо подчеркнём огромный мотивационный потенциал музыкального искусства в хореографическом классе. Красивая мелодия и активный темп музыки могут сделать занятия более заразительными. Это стимулирует эмоции практикующего и улучшает эффект от упражнения. Занятия под музыку снижают усталость и позитивно влияют на настроение студентов.

Преподаватели должны обращать внимание на формирование у обучающихся такого качества как воображение. Музыка даёт им крылья для полёта фантазии. Это способствует лучшему пониманию и запоминанию своих действий, а также более совершенной их презентации. Это имеет отношение и к темповым градациям. Чаще всего используется три уровня – быстрый, умеренный и медленный. Эти ступени от низкой к высокой обычно составляют примерно 10-20 секунд для 1 удара, 20–24 секунды для 1 удара и 24 секунды или более. Учителя должны следить за тем, чтобы художественное содержание музыки не сильно пострадало в процессе редактирования и обработки того или иного произведения, а, возможно, наоборот, проявилось в более концентрированном виде.

Формирование двигательных навыков на основе музыкального ритма может хорошо тренировать координационные способности обучающихся. Этот метод на международном уровне называется музыкальным вводным

обучением, и он может помочь студентам лучше запоминать действия в дальнейшем обучении.

Следует учитывать, что в психологическом плане музыкальный ритм и мелодика могут иметь большее влияние на настроение обучающихся на занятиях, благоприятную атмосферу в группе. Целостный образовательный процесс студентов-хореографов изначально предполагает значительную степень загруженности и физической усталости. Чтобы помочь им лучше расслабиться и снять умственное напряжение, педагоги должны целенаправленно выбирать музыку с живым ритмом и приятной мелодией, стараться избегать монотонных, примитивных произведений.

Хорошее чувство музыкального ритма у студентов даёт им возможность быстрее адаптироваться к некоторым техникам танцевальных движений. Однако в настоящее время у многих обучающихся, к сожалению, отсутствует способность понимать и чувствовать музыку, что создает определенные препятствия для успешного обучения.

Зачастую даже учителям не хватает навыков музыкальной осведомленности при показе какого-либо движения. А ведь 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 действием на занятиях относительно мала. Преподаватели уделяют слишком много внимания механическому запоминанию различных движений. Они делят комбинаторные действия на несколько сегментов, что разрушает целостность танца. В этом случае обучение музыкальному ритму и движениям полностью разделены, и между музыкой и пластикой нет особой связи. Это приводит к значительному снижению эффективности занятий.

Мы рассматриваем музыкальный ритм шире – как проблему координации и целостности комбинированных движений, что является очень важным фактором. Восприятие музыки обучающимися неразрывно связано с их координационными навыками. Кроме того, музыкальное сопровождение,

его метроритмические модели помогают лучше запоминать действия в сложных комбинаторных продолжительных композициях. Здесь наиболее важным звеном в обучении является возможность понять связь между музыкой и конкретным движением. В этом случае движения станут более интегрированными. Будущим педагогам-хореографам необходимо постоянно повышать свою музыкальную грамотность учебном в процессе, а также развивать чувство музыкального ритма.

Важно учитывать, что яркий и сильный ритм музыкального сопровождения или красивая мелодия усиливает экспрессию и выразительность движений. Для студентов четкий ритм музыки может помочь легко различать сильное и слабое ритмическое чередование долей, а это крайне важно.

Музыка создаёт атмосферу, стимулирует эмоции обучающихся, повышает интерес к занятиям и помогает преодолевать технологические трудности. Поэтому музыка является неотъемлемой частью обучения в хореографическом классе. Без музыкального сопровождения танец не будет полностью отражать свои обучающие цели и потеряет художественную привлекательность.

Исходя из вышеизложенного, необходима диверсификация музыкального сопровождения по самым разнообразным спецификациям – темп, метроритмические формулы, эмоциональное содержание, динамическая амплитуда, временная составляющая и т. д. Кроме того, следует расширять жанровую и стилевую принадлежность выбранных произведений. В частности, смелее использовать не только образцы современной музыки, но и романтизма, классицизма, эпохи барокко. Это могут быть как оригинальные классические произведения, так и их ритмизованные аранжировки. При этом, необходимо избегать дублирования учебно-музыкального репертуара, хотя, безусловно, какие-то «точки соприкосновения» возможны, а в отдельных случаях и желательны.

В настоящее время в хореографическом классе есть тенденция обращения к таким музыкальным современным стилям, как диско, джаз, рок и т. д., а также к национальным композициям. Кроме того, есть определённые эмоциональные клише, используемые на занятиях. Так, например, джаз – это часто особая неповторимая атмосфера. Главная особенность стиля диско в том, что мелодия наследует сегментированный ритм джазовой музыки и подчеркивает ударные. Диско использует одиночные удары и повторения без перерыва. Рок-музыка унаследовала импровизацию джазового стиля, разнообразие перкуссии, значимое положение ударных инструментов в звуковой партитуре. В так называемой «легкой музыке» обычно не встречаются сложные гармонии и драматическое содержание. Конечно, всё это необходимо использовать с чувством меры и вкуса в хореографическом классе.

Тем не менее, это не значит, что следует ограничиваться только современными направлениями. Собственный практический опыт показывает далеко не исчерпанные возможности применения академической музыки различных эпох. Более того, такое использование даёт возможность более гармоничного (физического и духовно-эмоционального) развития обучающихся, выполнения сложных комбинаторных движений. Можно сказать, что всеобъемлющим выражением любого танца является исчерпывающее отражение человеческих навыков, качеств и артистических достижений через соматическую практику. Отношения между танцем и музыкой можно сравнить с отношениями «рыба-вода».

Независимо от того, какая музыка звучит – красивый, законченный и неповторимый стиль является её движущей силой и внешней характеристикой, демонстрирующей также движение и артистизм пластики движений. Мы убеждены, что музыка может и должна стать источником творчества и вдохновения для педагогов-хореографов. Необходимо использовать возможности музыкального произведения, чтобы подчеркнуть художественный эффект и оживить действие танцевальной композиции.

Кроме того, есть разные виды хореографии. Соответственно будет и различным использование музыкальных стилей. Например, этнический танец основан на базовых техниках в сочетании с некоторыми движениями восточных боевых искусств, такими как тхэквондо и тай-чи. Латинские танцы предполагают другие движения – свободные, импровизационные и страстные. Как уже упоминалось, в некоторых китайских танцах мы наблюдаем влияние йоги, (подробнее об этом в параграфе 1.3.), в них достаточно сильный региональный стилевой компонент с использованием фольклорных музыкальных композиций.

В целом, музыкальный репертуар, используемый на занятиях, можно разделить на четыре стилевых признаков – зарубежную классику, китайскую популярную музыку, национальную академическую музыку и зарубежную популярную музыку. Отечественная традиционная музыка в основном отличается легкостью, медлительностью и мягкостью, характерных ритмов в ней немного. Это одна из основных причин того, что китайская национальная музыка относительно редко используется в хореографии. Что касается академической зарубежной музыки, то здесь выбор также ограничен.

Музыкальный стиль играет направляющую и контролирующую роль в стилистике движений. Поэтому в большей степени присутствует джаз, диско, рок, легкая музыка, нежели классическая инструментальная, симфоническая или народная. Это соответствует характеристикам движений: они в основном энергичные и мощные, быстрые и непрерывные. Большой процент занимает и так называемая легкая музыка. Она незаменима в переходах и связках между различными типами движений. Лишь сравнительно недавно стали использоваться различные жанры академической музыки и фольклора, преимущественно, в ритмизованных аранжировках. Кроме того, очевидно, что расширение музыкального репертуара в хореографическом классе не ограничивается только классикой. В этом плане можно привести удачные примеры использования четких ритмов рэпа и рок-миксов. Таким образом, как

выраженный образовательный тренд можно указать увеличивающуюся диверсификацию музыкальных стилей.

И, наконец, нельзя не указать на терапевтический эффект музыкального компонента хореографического класса. Музыка снижает психологическое напряжение и усталость, стимулирует бодрость духа. Практикой доказано, что музыкальное сопровождение пластики движений резонирует с частотой сердцебиения обучающегося, то есть частота сердечных сокращений увеличивается или замедляется в зависимости от музыкального сопровождения. Это особенно важно учитывать при работе с различными возрастными категориями.

После занятия с тяжелыми нагрузками именно музыка может помочь студентам быстро расслабиться. Добиться хорошего восстановления необходимо с помощью релаксирующих упражнений также с музыкальным сопровождением. При этом мелодия и стиль музыки должны сочетаться с природой, ритмом, стилем движений и эмоциями обучающихся, иначе будет утерян визуальный артистизм. Музыка должна соответствовать возрастным, гендерным, образовательным и физическим характеристикам обучающихся и их способности к музыкальному восприятию.

С помощью музыки качество обучения моторике движений будет значительно улучшено – обучающиеся лучше понимают связь между движениями. Например, освоение прыжкового действия после другого – с помощью музыкального ритма более явно фиксируется время прыжка. Физиологическая составляющая идёт параллельно с музыкально-художественной и эти две константы детерминируют друг с другом [7]. Их сочетание, дозировка в практическом учебном процессе зависит от многих факторов – возраста обучающихся, их физической подготовки, уровня общей культуры и образования, гендерной принадлежности, размера группы, количества занятий, их регулярности, конкретных педагогических задач и условий. Но, в первую очередь, это вопрос и профессиональной компетентности наставника, его практического опыта, педагогической

интуиции, собственных жизненных и художественных приоритетов. Таким образом, комплексные функции музыкальной подготовки эффективно способствовать общему развитию обучающихся, выражению эмоций с помощью движений тела, четких ритмов и красивой гармонии, позволяя избавиться от негативных факторов.

Кратко резюмируем вышеизложенное:

1. Музыкальная подготовка будущих педагогов-хореографов направлена, прежде всего, на художественное и артистическое развитие обучающихся посредством восприятия музыки. Целенаправленное формирование этой способности, её специфика и контекстуальные факторы связаны с развитием у обучающихся таких качеств, как воображение, фантазийность, внимание, чувство музыкальной красоты. Кроме интеллектуальной и эмоциональной составляющих в этом процессе важен накопленный опыт слушания музыки, а также изучение базовых теоретических знаний.

2. Методологически важное значение для нашего исследования имеет концепция выдающегося российского музыковеда Е. А. Ручьевской о содержательной стороне музыкального восприятия, его пяти слоях: физиологическом, элементарно-ассоциативном («обучающим»), музыкально-ассоциативном, музыкально-драматургическом и идейно-концептуальном. Подчеркнём в данном подходе выраженную педагогическую составляющую процесса восприятия музыки. Кроме того, первые три слоя напрямую коррелируют с учебным процессом хореографического класса. Вместе с тем, все пять указанных слоёв-каналов сосуществуют не в линейной плоскости, а активно взаимодействуют в сложных психических процессах «Человека Воспринимающего».

3. Одним из ключевых педагогических условий актуализации музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов является диверсификация музыкального сопровождения по самым разнообразным спецификациям – темп, метроритмические формулы, эмоциональное содержание, динамическая амплитуда, временная составляющая и т. д.

Кроме того, следует расширять жанровую и стилевую принадлежность выбранных произведений. В частности, смелее использовать не только образцы современной музыки, но и романтизма, классицизма, эпохи барокко. Это могут быть как оригинальные классические произведения, так и их ритмизованные аранжировки.

Выводы по главе II

Проблема совершенствования музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов обусловлена различными контекстуальными факторами, среди которых образовательный уровень и профессиональная специализация обучающихся, их мотивационная готовность, индивидуальные качества и т.д. Процесс обучения в хореографическом классе должен быть подвержен значительной корректировке с учётом современных трендов художественного образования в Китае, направленных на отказ от жестких регламентов и стандартов, традиционных концепций и методических подходов в его содержании.

С точки зрения образовательных идей, методов преподавания техники движения, хореографическое искусство ориентировано на естественную гибкость, музыкальную «отзывчивость» всего тела, что является одним из основных постулатов уникальной интеграции его музыкального компонента. Достижение единства художественных, темповых, ритмических значений звучащей музыки с пластикой движений – ключевая задача музыкального компонента хореографического класса.

Дидактическими принципами музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов являются *интеграция с временной константой*

музыкального произведения (обусловленность хореографических движений синтаксическими характеристиками звучащей музыки), **понимание структуры драматургии музыкального произведения** (отражение в пластике движений разнообразного художественного содержания музыки, её драматургии и метроритмической основы), **уровень эмоционально-резонансного восприятия музыки обучающимся** (выражение широкого спектра различных чувств в сочетании динамических и статичных, расслабленных и активных действий), **ясная метроритмическая основа** (восприимчивость к музыкальному ритму на занятиях в хореографическом классе стимулирует психологическое состояние обучающихся, их нервную систему, улучшают координацию, чувствительность и деятельность головного мозга. повышает мотивацию студентов к обучению, их уверенность в себе и выразительность движений тела), **единство музыкального стиля и пластики движений** (корреляция стилевых индикаций музыкального сопровождения с используемыми типами движений, их комбинаторностью и степенью сложности).

Образовательные задачи музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов:

- *повышение мотивационной готовности студентов к занятиям в хореографическом классе* (музыка может не только стимулировать интерес, но также дать вдохновение для создания новых движений, повысить понимание красоты этих движений);

- *улучшение мультисенсорной координации студентов* (активизация мозговой деятельности в получении и обработке музыкальной информации, что способствуют скоординированной работе всех органов чувств и физического аппарата в соответствии с внешними характеристиками и художественным содержанием, эмоциональным строем звучащего произведения);

- *развитие у студентов творческих качеств* (музыка позволяет избежать монотонности физических тренировок, делает занятие более

красочным, живым и увлекательным. Различные музыкальные стили, жанры, формы, ритмы вызывают у студентов богатые ассоциации, которые они пытаются реализовать в своих движениях. При этом интенсивно развивается воображение, способность к импровизации и фантазии).

Функции музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов:

- *эстетическая функция* (музыка способствует красоте визуального ряда пластики движений. Благодаря сочетанию разных темпов и ритмов, эмоционального строя музыкального сопровождения у обучающихся формируется и воспитывается индивидуальное эстетическое чувство).

- *развитие способностей восприятия музыки* (повышение уровня восприятия музыки студентами и стимулирования их художественного воображения как образовательный инструмент «вращения эмоций», необходимый для повышения эффективности занятий).

- *мотивационная функция* (создание благоприятной психологической атмосферы на занятиях повышает пластическую точность и красоту движений обучающихся, значительно повышая мотивационную готовность к занятиям).

- *дидактическая функция* (использование при выборе музыкального сопровождения в хореографическом классе общедидактического метода «от простого к сложному» в обучении взаимосвязи между музыкой, движением и дыханием. Это касается различных музыкальных жанров, стилей и форм, метроритмических моделей, образного строя, эмоционального состояния и как это выражается в пластике движений).

- *терапевтическая функция* (физиологическое воздействие музыки на занятиях, резонирующее с частотой сердечных сокращений у обучающихся. Ритм музыки может возбуждать центральную нервную систему коры головного мозга, вызывать мягкую стимуляцию эмоций и способствовать улучшению кровообращения и дыхания. Музыка помогает снять усталость и напряжение нервов у обучающихся, устранить возможные проблемы с сердцебиением и обрести душевный покой).

Музыкально-творческое развитие обучающихся на занятиях в хореографическом классе как результат целенаправленной педагогической деятельности проявляется в комплексном формировании личностных и профессионально-технологических качествах и является результатом взаимодействия многих факторов организации и содержания учебного процесса. Эффективность обучения может быть полностью выражена только тогда, когда музыка является полноправным компонентом занятий.

Музыкальная подготовка будущих педагогов-хореографов имеет огромный образовательный потенциал, в настоящее время не использующийся в полной мере. Это повышение мотивационной готовности обучающихся к занятиям, формирование способности музыкального восприятия, развитие чувства ритма и координации, артистических качеств, памяти, внимания, эмоциональной сферы, а также терапевтическое воздействие музыкального искусства.

Физиологическая составляющая хореографического класса идёт параллельно с музыкально-художественной и эти две константы детерминируют друг с другом. Их сочетание, дозировка в практическом учебном процессе зависит от многих факторов – возраста обучающихся, их физической подготовки, уровня общей культуры и образования, гендерной принадлежности, размера группы, количества занятий, их регулярности, конкретных педагогических задач и условий. Но, в первую очередь, это вопрос и профессиональной компетентности учителя, его практического опыта, педагогической интуиции, собственных жизненных и художественных приоритетов.

Музыкальный компонент хореографического класса добавляет ценность и специфику этой интегративной художественной деятельности, усиливая её привлекательность и самобытность, позволяя говорить об «хореографическом искусстве». Только в идеальном сочетании этих двух компонентов занятия приобретают бесконечную жизненную силу, творческий уровень и просветительское воздействие на личность обучающегося, стимулируя его

художественно-творческое развитие. Значение музыки особенно важно в детской хореографии, что связано с более сильным художественным воздействием классического искусства на организм ребёнка, позволяя оптимально настроить его эмоциональную регуляцию и достигать желаемого эффекта обучения.

ГЛАВА III. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ХОРЕОГРАФОВ

3.1. Музыкальная подготовка студентов-хореографов в учебном процессе (мотивационный компонент)

Для исследования мотивационного аспекта проблемы совершенствования музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов нами было проведено анкетирование студентов этой специальности высших учебных заведений китайской провинции Хэнань (Университет Хэнань, Университет Чжэнчжоу, Хэнаньский педагогический университет, Педагогический университет Синьян, Университет Чжунчжоу), Пекинского педагогического университета, а также китайских обучающихся Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (15 бакалавров и 37 магистров). Всего в опросе участвовало 269 человек.

Это будущие педагоги-хореографы, проявляющие свои компетенции в различных стилях танцевального искусства. Более двадцати вопросов анкеты затрагивали музыкальный аспект учебного процесса хореографического класса как необходимого сегмента профессиональной вузовской подготовки педагогов-хореографов. Опрос проводился в течение 2019-2020 учебного года, его материалы, а также общение с преподавателями и студентами, собственный педагогический опыт послужили основой для проведения опытно-экспериментальной работы.

Анкета для студентов-хореографов

1. Как Вас зовут и сколько Вам сейчас лет?
2. Почему Вы решили заниматься хореографией?
3. Кто предложил Вам занятия хореографией?
4. Какие танцы Вы больше любите – старинные (классические), современные (эстрадные), народные?
5. Помимо хореографии, занимаетесь ли Вы музыкой? Какими базовыми музыкальными знаниями и навыками обладаете?
6. Какие Ваши любимые композиторы?
7. Сколько времени Вы уже занимаетесь хореографией и как часто (периодичность и продолжительность занятий)?
8. Есть ли у Вас опыт занятий (или преподавания) в хореографическом классе?
9. Сравните хореографию и музыку, что в них общего и чем они отличаются?
10. Что больше в танце – визуальный ряд или художественное содержание?
11. Чем, по Вашему мнению, отличается китайская хореография от хореографии других стран?
12. Воспитывает ли хореография какие-либо личностные качества?
13. Насколько важно, по Вашему мнению, музыкальное сопровождение на занятиях в хореографическом классе?
14. Какие факторы влияют на выбор музыкального сопровождения к каждому конкретному движению?
15. Как Вы можете оценить возрастной фактор занятий?
16. Как Вы можете оценить гендерный фактор занятий?
17. Можно ли рассматривать музыкальный компонент как часть профессиональной хореографической подготовки?
18. Хотели бы Вы, чтобы в учебном плане появилась дополнительные факультативные дисциплины? Какие именно?

19. Оказывает ли музыка влияние на совершенствование хореографического мастерства исполнителя?

20. Изменилось ли Ваше восприятие музыки в процессе занятий?

21. В какой степени, исходя из выбранного музыкального сопровождения, можно моделировать новые виды пластических движений?

22. Какое будущее у хореографии, её место в искусстве, образовании и общественной жизни в современном Китае?

23. Чего, на Ваш взгляд, не хватает современному хореографическому образованию в Вашем городе? Что Вы хотели бы изменить или улучшить?

24. Назовите три главных качества, которыми, по Вашему мнению, должен обладать педагог-хореограф.

Спасибо за Ваши ответы!

Мы получили достаточно развёрнутые и содержательные ответы на вопросы анкеты. Нередко мнения респондентов довольно сильно отличались – здесь, на наш взгляд, сыграл свою роль возрастной фактор (в опросе участвовали студенты разных курсов уровня бакалавриата и магистратуры – от 18 до 27 лет) и, соответственно, больший или меньший профессиональный опыт. Значительная часть респондентов (из числа магистрантов) имела преподавательскую практику, в том числе, с детьми.

Вместе с тем, на ключевые вопросы анкеты, ответы у большинства были схожими. Так, например, около 82% студентов считают, что выбор музыки на занятиях очень важен и это один из главных факторов, влияющих на атмосферу в классе и профессиональную подготовку будущих педагогов-хореографов. Только 18% участников опроса полагают, что музыка не имеет большого значения в классе.

В основном, говоря о выборе музыкального сопровождения к каждому конкретному движению, студенты отмечают фактор необходимости разнообразия моделей хореографических композиций. Также подчёркивается терапевтическое воздействие музыкального искусства в моменты разминки в

начале занятия, дающее возможность расслабления и растяжки. Согласно опросу, 79% респондентов считают, что использование музыки на занятиях может восстановить жизненные силы и воспитать позитивные эмоции, устранить психическое напряжение, координировать тело и разум. В этом смысле музыкальный компонент рассматривается как необходимая часть профессиональной хореографической подготовки.

С помощью его можно эффективнее освоить профессиональные умения и навыки хореографа – музыкальный ритм стимулирует сильные движения и повышение физической формы. Плавная музыка помогает улучшить гибкость тела и координацию движений. В целом, чуткое восприятие сопровождающей музыки повышает уровень спецификации каждого действия. Всё это фиксируют в своих ответах студенты. С помощью разнообразного музыкального материала можно моделировать новые виды танцевальных движений и их комбинации.

Более трёх четвертей (76%) опрошенных студентов считают, что музыка помогает их внутреннему эмоционально-психологическому выражению, творческому развитию и самосовершенствованию. В свою очередь, 24% участников опроса не согласны с такой точкой зрения. Студенты в своих ответах подчёркивают, что красота и пластика определяется не только умелыми двигательными навыками, но и степенью сочетания каждого движения и музыки, своего рода, эмоциональным резонансом с образным строем, выраженным в музыке. Показательно, что 83% респондентов считают, что овладение двигательными навыками тесно связано с точностью выбора музыки. Музыка также помогает лучше запомнить разнообразные движения в процессе обучения.

На вопрос: «Оказывает ли музыка влияние на совершенствование хореографического мастерства исполнителя?» ответы выглядят следующим образом: безусловно оказывает – 69%, оказывает – 26%, не оказывает – 4% опрошенных, затруднились ответить – 1% опрошенных. Почти все, 97%, хотели бы, чтобы в учебном плане появилась элективные дисциплины,

например, «аэробика» и «этнический танец» (не согласны – 1%; затруднились с ответом – 2%).

Хотя абсолютное большинство респондентов в качестве основной мотивации занятий в хореографическом классе называют стремление «развить своё тело», тем не менее, в ответах всегда подчёркивается огромное художественное значение этого вида искусства, его эстетическая привлекательность. Значимость для молодых людей имеет мнение своих сверстников, их успешный опыт занятий в хореографическом классе, а также советы наставников. Равномерно распределились предпочтения респондентов по стилевым танцевальным жанрам – примерно поровну интересуют студентов классический, современный и народный танцы.

Пожалуй, самый неожиданный результат мы получили по уровню музыкальных знаний респондентов. Они оказались крайне неудовлетворительными – в основном, это минимальная подготовка у частных преподавателей до поступления в вуз. Даже музыкальные школы закончили менее половины (47%) опрошенных. Двенадцать процентов респондентов вообще не имеют опыта музыкального обучения до вуза. Свой индивидуальный «музыкально-слуховой багаж» они черпают, в основном, из того музыкального «материала», который используется в хореографическом классе, практически воспринимая его как отвлечённый «фон» своих двигательных навыков. При этом, в полученных ответах чувствуется потребность студентов заполнить недостающие музыкальные компетенции контекстно организованными методами обучения.

В ответах на вопрос о любимых композиторах было очень трудно выявить какую-либо тенденцию. Чувствовалось, что далеко не каждый респондент даже для себя выяснил этот момент. Тем не менее, очевидным было внимание опрошиваемых к внешней красоте и мелодической линии произведений. Чаще других назывались имена А. Вивальди, И. Баха, Ф. Шопена, а также некоторые китайские популярные авторы.

Сравнивая хореографию и музыку, студенты пишут в своих ответах, что *«танец нежный, а музыка мощная. Общее заключается в том, что им нужна гибкость, они скоординированы с движением тела и музыкой, танец становится более артистичным с музыкой»* (ответ Вэй Вэньцзюань, 26 лет). *«Общее – показать художественный стиль через язык тела, я думаю, что танец более декоративен. Музыка – это красота и содержание, танец – это красота и форма»* (ответ Се Ян, 24 года).

На вопрос, что больше в танце – визуального ряда или смыслового содержания, практически все опрошенные (96%) заявили о первичности художественных характеристик. Такое же единодушие присутствует в вопросах возрастных и гендерных ограничений занятий. Их отсутствие отметили 98% респондентов. Таки же общим было мнение о том, что хореография развивает эмоционально, творчески, помогает решать психологические проблемы, формирует личностные качества.

Разнообразные мнения были высказаны по поводу того, чем отличается китайская хореография от хореографии других стран. В качестве примера приведём несколько ответов – *«Вообще нет разницы»* (Ян Цичэнь, 23 года). *«Китай должен опираться на богатое развитие танцевального искусства в других странах, в первую очередь, Европы и США»* (Сунь Цзяинь, 27 лет). *«В китайских танцах часто не хватает эмоционального начала»* (Вань Инши, 22 года). *«В Китае хореография развивается сравнительно недавно и поэтому её популярность не высока»* (Зин Зе, 25 лет). *«Китайская хореография должна интегрировать свой национальный стиль с элементами других стран»* (Нун Зин Биао, 26 лет). *«Развитие хореографии в Китае заметно отстаёт от других стран в плане искусства»* (Зу Цзинун, 22 года).

Примечательно, что говоря о будущем хореографии, её месте в искусстве, образовании и общественной жизни современного Китая, практически все респонденты были настроены оптимистично и позитивно. В их ответах сквозила уверенность привлечения к занятиям всё большего количества людей. Студенты подчёркивали, что этот эффективный способ

улучшить физическую форму и художественные достижения любого человека должен найти своё место в повседневной жизни. *«С развитием экономики и улучшением уровня жизни, повышение осведомленности людей о своём здоровье и художественных ценностях делает рыночную перспективу хореографии еще лучше. Виды и пластика движений будут более разнообразными и музыкально насыщенными»* – пишет в своём ответе Джин Ци (26 лет).

Отвечая на вопрос, чего не хватает современному хореографическому образованию в Вашем городе? Что Вы хотели бы изменить или улучшить, большинство студентов проявляли личное неравнодушие, желание поправить ситуацию. Вот несколько характерных ответов: *«Я чувствую, что это не всегда интересно некоторым детям. Я хочу изменить способ обучения и сделать всех более увлеченными занятиями»* (Вань Зий Мо, 22 года). *«Отсутствие креативности и инноваций, я думаю, можно добавить разные элементы в движения и расширить музыкальное сопровождение»* (Зиао Сэй, 25 лет). *«Я ощущаю потребность в большем количестве научных методов обучения»* (Чжан Циза Шиань, 25 лет). *«Я думаю, что это очень хорошо, ничего не нужно улучшать, я хочу сделать этот курс танцев доступным в каждой начальной и средней школе»* (Цзао Лонь Чао, 22 года). Вместе с тем, во многих студенческих ответах указывается малое количество компетентных преподавателей-хореографов, а также необходимость расширения каналов для профессионального обучения детей, людей среднего возраста.

Среди главных качеств, которыми должен обладать педагог-хореограф, респонденты чаще всего называли профессионализм, способность подавать пример своим воспитанникам, доверительные с ними отношения, художественные достижения в хореографическом искусстве. А также музыкально-ритмические способности, терпение и настойчивость, чувство ответственности, организаторские качества, стремление к инновациям, творческое мышление, командный дух и определенный опыт преподавания.

В целом, полученные нами ответы студентов дают основания считать, что в данном сегменте вузовского образования Китая есть значительный запрос на актуализацию музыкальной подготовки студентов хореографической специализации. Это понимание содержательных характеристик использования музыки в классе, диверсификация слухового опыта будущих педагогов за счёт произведений разных стилей, форм и жанров, формирование навыков выбора музыкального сопровождения на занятиях, способности тонко воспринимать звучащую музыку, развитие умений интегрировать двигательную активность обучающихся и индивидуальное смысловое содержание пластики движений и их комбинаций.

3.2. Организация и проведение констатирующего, формирующего и заключительного этапов опытно-экспериментального исследования

Автором диссертации был разработан комплекс методов и система действий, направленных на исследование повышения эффективности музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов. С этой целью были проанализированы методологические принципы содержания профессиональной хореографической подготовки в китайских вузах, методы обучения, функции и содержательные характеристики использования музыки в учебном процессе, обусловленные различными контекстуальными факторами, проблема диверсификации музыкального сопровождения, формирование у будущих специалистов навыков выбора музыки к занятиям, развитие способности музыкального восприятия у обучающихся, а также мотивационная готовность студентов-хореографов к актуализации музыкального компонента.

В данном контексте нами был изучен значительный корпус научно-педагогической и методической литературы, практический учебный процесс профессиональной подготовки будущих педагогов-хореографов Пекинского педагогического университета и кафедры хореографического искусства Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия), проведено анкетирование студентов этого профиля.

На основании совокупности полученных данных было проведено опытно-экспериментальное исследование для выяснения педагогических условий, способствующих совершенствованию музыкальной подготовки студентов-хореографов. 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 на занятиях.

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

Обозначенная цель предполагала решение следующих задач:

- разработать аргументированную и логически выстроенную концепцию актуализации музыкальной подготовки, направленной 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 эффективности музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов;
- проанализировать и обобщить полученные результаты.

Реализация поставленных цели и задач 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, необходимых для совершенствования музыкальной подготовки, педагогический эксперимент.

Этапы опытно-экспериментального исследования:

Опытно-экспериментальное исследование состояло из констатирующего, формирующего и заключительного этапов.

Констатирующий этап включал выбор учебного заведения, отвечающего требованиям экспериментальной работы; организацию контрольной и экспериментальной групп, диагностику уровня музыкально-творческого развития обучающихся, планирование конкретных действий по реализации эксперимента, поиск необходимого музыкального (аудиозаписей произведений разных стилей и жанров, видео концертных выступлений), методического и теоретического материала.

В ходе **формирующего** этапа проводились занятия с участниками экспериментальной группы – студентами хореографического отделения Пекинского педагогического университета в следующих обучающих направлениях:

- применение специально подобранных музыкальных произведений в качестве сопровождающего материала,

- формирование у будущих педагогов-хореографов навыков контекстуального подбора музыкального сопровождения групповых занятий,
- развитие способностей у обучающихся воспринимать музыку,
- обращение к терапевтическому и эмоционально-психологическому воздействию звучащих музыкальных произведений.

На **заключительном** этапе осуществлялась обработка и анализ полученных результатов, фиксирование выводов исследования, оформление работы.

Диагностический инструментарий, направленный на выявление индикаций эмоционально-двигательной отзывчивости студентов на музыку в пластике движений, учитывал интеграцию двух видов деятельности – координационно-танцевальной и процесса восприятия музыки. В этом контексте уровень координации движений является объективным показателем развития двигательной функции, определяемым пространственно-временными и музыкально-ритмическими характеристиками выполняемых 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, 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 мы определяли 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 объема музыкальных знаний и слухового опыта, владение музыкально-понятийным аппаратом.

Уровни по мотивационно-ценностной составляющей:

- высокий – мотивация к усилению музыкального компонента как необходимого элемента комплексной хореографической подготовки; индивидуально-ценностный уровень знаний в области музыкального искусства, контекстуальная корреляция этих знаний с учебным процессом;

- 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 задействованию музыкального компонента как необходимого элемента комплексной хореографической подготовки; 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 (см. параграф 2.2.); 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; у обучающегося отсутствуют эмпатийные свойства «соучастия» и «сотворчества» со звучащей музыкой; недостаточное проявление артистических способностей и рефлексивной составляющей в этом процессе;

- **низкий** – коммуникация с музыкальным сопровождением на занятиях 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 техникам выполняемых движений, 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 и гимнастических упражнениях.

- **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 выполняемых движений.

На **констатирующем этапе** опытно-экспериментальной работы были выбраны контрольная и экспериментальная группы, состоящие из студентов хореографического отделения Пекинского педагогического университета (уровень бакалавриата). В составе контрольной группы были включены 16 человек в возрасте от 18 до 22 лет. Экспериментальная группа была идентична по возрасту и количеству участников. Экспертная оценка контрольных срезов на всех этапах опытно-экспериментального исследования осуществлялась коллегиально – комиссией педагогов этого университета под руководством профессора Ван Мэй, автора диссертации и его коллег, согласно вышеобозначенным критериям.

Констатирующий этап опытно-экспериментального исследования позволил определить исходный уровень музыкально-творческого развития будущих хореографов и выявить показатели этого развития. По указанным критериям были исследованы данные проведенного опроса студентов (см. параграф 3.1.) по мотивационно-ценностной составляющей и показательного выступления обеих групп (музыкально-перцептивная и координационно-двигательная составляющие).

При анализе анкетных данных студентов-хореографов Пекинского педагогического университета мы обнаружили значительных разрыв между наличием мотивации к усилению музыкального компонента в классе хореографии и отсутствием индивидуально-ценностных знаний в области музыкального искусства в их контекстуальной корреляции с учебным процессом. Это не позволило определить высокий уровень ни одному из участников контрольной и экспериментальной групп.

***Мотивационно-ценностная составляющая исходного уровня
музыкально-творческого развития студентов-хореографов***

Исходный уровень музыкально-творческого развития студентов (мотивационно-ценностная составляющая)	Экспериментальная группа (16 участников)	Контрольная группа (16 участников)
Высокий	0	0
Средний	11	9
Низкий	5	7

Оценивая уровень музыкально-перцептивной составляющей музыкально-творческого развития студентов-хореографов по результатам контрольного выступления обеих групп, мы также зафиксировали отсутствие высокого уровня. Вместе с тем, довольно мало оказалось и число обучающихся с низким уровнем. Будущие специалисты показывали способности к «элементарно-ассоциативному» слою восприятия (по классификации Е.А. Ручьевской); в незначительной степени, но всё же присутствовали у обучающихся артистические качества и рефлексия.

Таблица 2

***Музыкально-перцептивная составляющая исходного уровня
музыкально-творческого развития студентов-хореографов***

Исходный уровень музыкально-творческого развития студентов (музыкально-перцептивная составляющая)	Экспериментальная группа (16 участников)	Контрольная группа (16 участников)
Высокий	0	0
Средний	13	12
Низкий	3	4

По координационно-двигательной составляющей музыкально-творческого развития студентов-хореографов мы сочли возможным высоко оценить нескольких студентов – они продемонстрировали хорошее чувство музыкального ритма, быстро адаптировались к разнообразным и комбинированным техникам движений и запомнили алгоритм своих действий. При этом большинство участников правильно ощущали сильные и

слабые доли в различных музыкальных размерах, но проявление образных характеристик звучащей музыки в их собственной соматической деятельности не всегда отличалось убедительностью и завершённостью.

Таблица 3

Координационно-двигательная составляющая исходного уровня музыкально-творческого развития студентов-хореографов

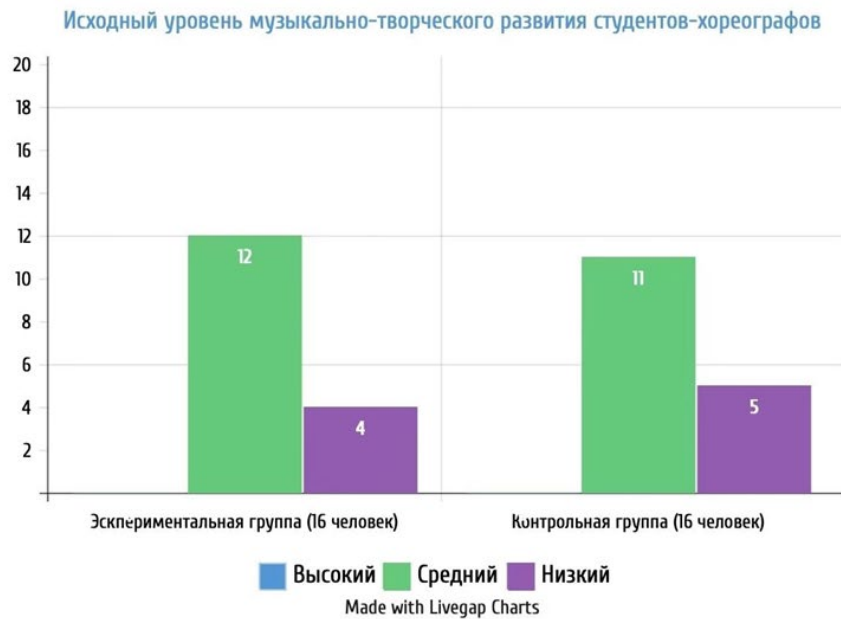
Исходный уровень музыкально-творческого развития студентов (координационно-двигательная составляющая)	Экспериментальная группа (16 участников)	Контрольная группа (16 участников)
Высокий	1	2
Средний	11	9
Низкий	4	5

Интегрированные данные по трём составляющим музыкально-творческого развития студентов-хореографов выглядят следующим образом:

Таблица 4

Исходный уровень музыкально-творческого развития студентов-хореографов

Исходный уровень музыкально-творческого развития студентов	Экспериментальная группа (16 участников)	Контрольная группа (16 участников)
Высокий	0	0
Средний	12	11
Низкий	4	5



Результаты изложенных выше диагностических процедур свидетельствуют об ограниченном исходном уровне музыкально-творческого развития у большинства обучающихся, выявленном на констатирующем этапе экспериментального исследования. Полученные результаты подтвердили ранее высказанное предположение о недостаточной актуализации музыкальной подготовки студентов-хореографов в вузах современного Китая и убедили нас в необходимости проведения опытно-экспериментального исследования по данной проблематике.

Формирующий этап опытно-экспериментального исследования был направлен на выявление педагогических условий совершенствования музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов в учебном процессе музыкально-педагогических вузов. Были организованы занятия с экспериментальной группой, в которых основной задачей являлось усиление музыкальной подготовки на всех этапах занятий. Технологические навыки выступали побочной методической установкой, часто как пример соответствия музыкальному сопровождению.

Так, например, среди участников экспериментальной группы ещё в ходе показательного выступления на констатирующем этапе мной были выделены четыре лидера. Эти студенты показали мне перспективными как

ассистенты-помощники в моих занятиях. Кроме того, они стали наставниками в четырёх мини-группах, организованных из участников экспериментальной группы. Уже после нескольких уроков я предложила провести творческое соревнование. Я позволила наставникам самим создавать и организовывать композицию пластических движений со своими однокурсниками с самостоятельным подбором музыкального сопровождения разных стилей.

Проведение такого конкурса очень мотивировало участников – они занимались увлечённо, с полной самоотдачей. После выявления победителя мной было устроено совместное обсуждение результатов, анализ достоинств и недостатков создаваемых пластических моделей, фиксировались ошибки, возможные пути их устранения. Подчеркнём, что оценивались как выбранный наставником музыкальный материал и его педагогический показ созданных композиций, так и уровень музыкального восприятия участников мини-групп, соответствие их движений звучащей музыке.

В течение формирующего этапа было проведено три таких конкурса с интервалом в два месяца. Конкурсные задания соответствовали трём этапам занятий в классе – разминки, основной и заключительной частям.

План занятий исходил из поставленных целей обучения и физического состояния студентов. При этом предусматривалось обязательное восстановление организма обучающихся после нагрузок. Для диагностики фактического состояния студентов замерялся диапазон изменений частоты сердечных сокращений (ЧСС). В условиях занятий он увеличивается со 110 до 180 ударов в минуту. Я постоянно получала информацию о реакции организма студентов на нагрузку, оценивала её по каждому элементу движений, чтобы понять их оптимальную интенсивность с возможностью вносить корректировки в любое время для лучшего образовательного эффекта. Измерение частоты пульса вручную является хорошим индикатором для оценки восстановления утомляемости студентов. Увеличение ЧСС на 5-10 ударов в минуту по сравнению с исходными данными является важным признаком того, что студенты не полностью восстановились. Иногда они

чувствуют, что полностью отдохнули, но их пульс значительно выше, чем обычно. Объективный мониторинг сердечного ритма помогал мне разработать более адаптивные модели занятий.

Диверсифицированное музыкальное сопровождение на занятиях с участниками экспериментальной группы позволяло им находиться в активном состоянии, но не уставать так сильно, как во время обычных уроков, увеличивая способность потребления кислорода и стимулируя тем самым мышечные способности, оказывая влияние на улучшение сердечно-сосудистой системы и мышечное укрепление тела.

Цель разминки – лучше подготовить организм к предстоящим занятиям, что является необходимым физическим и психологическим тренингом. В конце разминки я использовала мягкую, медленную, изящную и приятную музыку, например, фортепианные пьесы Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона. Соответственно движения – гибкие и простые. Это помогало студентам быстро расслабить свое. Подобная музыка наиболее эффективна для физического и психического восстановления и является незаменимой и важной частью комплексного занятия.

В начальном, подготовительном, базовом и конечном этапах 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 (каприсы 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.

В основной части занятий с участниками экспериментальной группы я основное внимание уделяла тренировке стандартных и унифицированных элементов – упражнения на ритм и координацию. Здесь требовалась музыка с сильным эмоциональным зарядом, чётким 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 аккомпанемент музыкального сопровождения лучше всего отрегулировать частоту дыхания, растянуть и расслабить мышцы, что полезно для увеличения потребления кислорода. Уже в ходе разминки я отмечала, что те или иные недостатки в группе связаны именно с различным уровнем музыкальной подготовленности обучающихся.

Особо подчеркнём огромный мотивационный эффект 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 занятия более заразительными и увлекательными, значительно стимулировало эмоции обучающихся, улучшало эффект от упражнений, 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. Звучащая музыка давала им «пищу» для полёта фантазии, что способствовало лучшему пониманию и запоминанию пластических действий, а также более совершенной презентации своих движений.

Также учитывалось и то, что с точки зрения вариативности движений в группе, 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.

Следует учитывать, что в психологическом плане музыкальный ритм и мелодика могут иметь большее влияние на настроение обучающихся на занятиях, благоприятную атмосферу в группе. 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.

На занятиях с экспериментальной группой студентов хореографического отделения Пекинского педагогического университета музыкальный ритм рассматривался шире – как проблему координации и целостности комбинированных движений, что является очень важным фактором. Ведь восприятие музыки обучающимися неразрывно связано с их координационными навыками. Кроме того, музыкальное сопровождение, его метроритмические модели помогают лучше запоминать действия в сложных комбинаторных продолжительных композициях.

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. Необходимо закладывать эти навыки в профессиональной подготовке будущих педагогов-

хореографов, повышая их музыкальную грамотность в пластике движений, а также развивая чувство музыкального ритма. Важно учитывать, что яркий и сильный ритм музыкального сопровождения или красивая мелодия усиливает экспрессию и выразительность движений. Кроме того, для студентов четкий ритм музыки может помочь легко различать сильное и слабое метрическое чередование долей, а это крайне значимо в танце.

В целом, на своих занятиях я использовала методы, более подробно описанные в параграфе 1.2. (линейный метод, метод сложения, разделения, пирамиды, подключения, преобразования ритма, метод группового обучения, метод «открытия» и мультимедийный метод). В каждом из них проявляются определённые спецификации выбора музыкального сопровождения, влияющие на эффективность указанных методов.

1. *Линейный метод* – организация пластики движений в определенном порядке, каждый раз, когда изменяется только один фактор.

Музыкальное сопровождение в данном методе должно быть цельным по метроритму и иметь ясную (как правило, квадратную – четыре, восемь или шестнадцать тактов) мелодическую линию.

2. *Метод сложения* – обучение, в котором обучающиеся выполняют или комбинируют комплексное упражнение с ранее изученным действием или его вариантом.

Музыкальное сопровождение в данном методе также должно включать комбинацию легко воспринимаемых мелодических и ритмических формул, способствующих быстрому запоминанию движений.

3. *Метод пирамиды* (обычная и перевернутая) – необходимость увеличения или уменьшения повторов тех или иных движений в определенном фрагменте танцевальной композиции.

Музыкальное сопровождение в данном методе должно напоминать форму рондо, где эпизодам соответствуют уже освоенные студентами движения, а рефрену – наиболее трудное упражнение.

4. *Метод подключения* – одно действие связывается и развивается в комбинацию в определенном порядке.

Музыкальное сопровождение в данном методе представляет собой полифонический тип фактуры, где голоса взаимодействуют друг с другом в различных вариантах как, например, в барочной фуге. Принцип контрапунктического сопряжения голосов помогает усвоить порядок комбинации движений.

5. *Метод преобразования ритма* – сначала используется медленный ритм, позволяющий обучающимся понять суть каждого движения, запомнить его.

Медленная музыка сопровождения позволяет обучающимся легче адаптироваться к конкретному действию. Затем эти же движения выполняются в более быстром темпе, но обязательно под узнаваемую стилистически и тематически, музыку. Например, медленные и быстрые части концертов «Времена Года» А. Вивальди или соответствующие фрагменты симфоний И. Гайдна и В. Моцарта.

6. *Метод разделения* – разложение сложных движений или комбинаций на более мелкие, а затем возвращению к постепенному увеличению их количества.

В данном методе наиболее эффективно используется музыка в стиле минимализма и популярные саундтреки.

7. *Метод группового обучения, «метод открытия»*, мультимедийный метод – музыкальное сопровождение более сложное, комбинированное, связанное с факторами эксперимента и контекстуальности.

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 разогревающей 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». Для оптимальной адаптации к хореографической композиции 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 движениями. Участники экспериментальной группы под воздействием музыки Сиань Синхая продемонстрировали заметный рост технологических умений.

Совсем другое музыкальное направление – песня «Полёт над Землёй» (слова Чжэн Нань, музыка Сюй Пэйдун), по своему языку близка фольклорным традициям – красивая мелодия, доступные для восприятия гармонии, очень светлый лирический художественный образ передают позитивное и оптимистичное отношение к жизни.

Музыка, которая использовалась мною в базовой части занятий:

1. Концерт для скрипки «Лян Шанбо и Чжу Интай» относится к академическому направлению современного китайского композиторского творчества, в котором ясно слышны традиции Пекинской оперы Юэ и популярных народных легенд с непременным использованием любовной линии с потрясающе красивым тембром скрипки. Вместе с тем, «Лян Шанбо и Чжу Интай» – уникальный сплав западноевропейской симфонической и китайской народной оперной музыки, довольно сложный по форме и гармоническому языку. Музыка богата тихими, созерцательными образами.

Это произведение использовалось как музыкальное сопровождение к дуэтным танцам в смешанных и комбинированных движениях.

2. Народная песня провинции Цзянсу «Жасмин» (аранжировка Хэ Фана). В 1982 году это произведение было отмечено ЮНЕСКО как одна из лучших народных песен. «Жасмин» изначально называлась «Цветочная мелодия», в ней было три стихотворных куплета, посвящённых жасмину, жимолости и розе. В 1942 году известный музыкант-этнограф Хэ Фан отправился в город Янчжоу, провинция Цзянсу, чтобы собрать народные песни, распространённые в этом районе, записать мелодии и слова, позднее сделав их обработки. «Жасмин» – песня с красивой и трогательной мелодией, узнаваемый маркер китайского музыкального фольклора. Именно это произведение было выбрано от Китая в культурном послании к внеземным цивилизациям в космосе. На занятиях с участниками экспериментальной группы я использовала эту музыку в женских одиночных танцах.

3. Песня «Китайский темперамент» (слова Сюй Цзычунь, музыка Сюй Цзывэй) принадлежит к лучшим образцам национальной музыки. Она отличается бодрым, жизнерадостным характером и свободно меняющимся стилем, всегда находит душевный отклик у слушателей. Эта произведение я использовала в заключительных групповых танцах.

4. Фортепианный концерт «Exodus» («Исход»), сочинение польского композитора Войцеха Килара (1932-2013), написанное в 1981 году. Он известен во всем мире своей драматургической динамикой и возрастающим напряжением. «Exodus» рассказывает о горькой истории основания Израиля и несет в себе очень трагический смысл. Страстная мелодия, струящаяся под пальцем пианиста, позволяет нам слышать причудливые образы, давая простор фантазии слушателей. Участники экспериментальной группы говорили мне, что они видят в этой музыке непокорных диких лошадей в бескрайней пустыне, парящий чёрный дым, захватывающие танцующие шаги, торжественного Будду, медленно движущийся караван, пустынный древний город, чашки кроваво-красного вина ... Захватывающая картина между белым

песком и голубым небом. Эта композиция использовалась мною в мужских одиночных композициях.

На завершающем этапе занятий в качестве эффективной релаксации студентов я использовала следующие музыкальные произведения:

1. Песня «Прекрасный Китай» (слова Ван Пинцзю, музыка Дин Юй) также имеет народную основу. Аранжировка Дин Юй очень своеобразна, включает в себя большое количество этнических культурных элементов, включая прелюдию и аккомпанемент в стиле народности Гуйчжоу Дун. В то же время композитор использует специфические электронные инструменты, делая эту музыку ещё более яркой и праздничной. Характер песни наполнен счастьем и радостью обычных людей, процветанием страны. Эту музыку я использовала после высокоинтенсивной тренировки, чтобы расслабить суставы участников экспериментальной группы.

2. Инструментальная пьеса «Иди вдаль» (музыка Хао Юнь) привлекательна простым и душевным гитарным звучанием. Эта музыка использовалась нами для глубокого растяжения мышц студентов после основных занятий.

3. Композиция «Сказка» («Fairy Tale») (музыка Marc Harris / Tommy Sims) в исполнении замечательной джазовой певицы Тонни Брэкстон (Tanny Braxton) отличается притягательной лирической мелодией и удобная для восприятия. Расслабление, возвращающееся естественное ощущение мышц очень подходит для регулировки дыхания после тренировки, расслабления тела и разума.

На этапе релаксации и растяжки в конце занятий с участниками экспериментальной группы я также использовала некоторые упражнения йоги. Эти упражнения характеризуются мягкими движениями. Йога играет важную роль в тренировке тела и духовном самосовершенствовании, имитируя формы существ в природе и их различные позы. В настоящее время в Китае элементы йоги постепенно начинают применяться в различных

хореографических движениях в сопровождении соответствующей этнической музыки.

Эти движения родом из традиционного искусства танца, имеющего долгую историю и объединяющую разукрашенные костюмы, музыку и движения китайского человека. Йога зародилась в древней Индии, но имеет долгую историю и в Китае. В настоящее время в стране йогу любят всё больше и больше людей. Можно сказать, что она превратилась в модную и позитивную образовательную программу, принося публике новый художественно-эстетический опыт.

Внедрение элементов йоги, специфических боевых искусств, древних танцев и этнической музыки в танцевальные композиции участников экспериментальной группы стало явлением настоящего художественного перформанса и способствовало повышению новизны и творческой ценности занятий формирующего этапа опытно-экспериментального исследования. Кроме того, интеграция элементов йоги в пластику движений позволило снизить физическую утомляемость студентов, увеличить разнообразие и привлекательность форм занятий в классе, расширить их тематическую сферу.

Музыка – это душа хореографического исполнения, 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 перекликается 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 упражнений.

3. «Слушай облако» (музыка Ян Цин) исполняется на гучине, 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.

Время релаксации обычно составляет примерно 15-20 минут. В это время студенты сидят или лежат, их тело и разум находятся в состоянии бодрствования и расслабления. Музыкальное сопровождение йоги – это в основном легкая музыка, помогающая сосредоточиться на дыхании, расслаблении мышц всего тела. С помощью специальных упражнений студенты могут достичь состояния физического, психологического и эмоционального умиротворения.

На занятиях с участниками экспериментальной группы я использовала некоторые элементы йоги в сочетании с музыкальной терапией для снятия физического и психического стресса обучающихся. Это в частности:

«*Поза собаки*» – относительно простая поза йоги, которая очень подходит для практики новичков. Основные действия:

1. Держите ладони на земле и разведите пальцы на полу. Постарайтесь увеличить поверхность контакта рук с полом, чтобы не поранить запястья.

2. Зафиксируйте три точки: передняя часть стопы, внешняя сторона стопы и пятка должны ступать на землю равномерно, с полностью открытыми пальцами ног, и наступать на пол.

3. Выпрямите ноги, напрягите передние мышцы и стабилизируйте коленный сустав.

4. Отведите лопатки и подтяните к бедрам, чтобы можно было полностью растянуть верхнюю часть тела. Поднимите седалищные суставы, напрягите мышцы позади талии так, чтобы седалищные суставы поднимались вверх и назад, образуя прямую линию через спину.

«Поза горы» может помочь укрепить силу стопы. Основы действий:

1. Стопы бок о бок, касаясь друг друга.
2. Вытяните ноги вверх-вниз, чтобы обеспечить движение вперед.
3. Приведите мышцы брюшного пресса, слегка направьте копчик вперед.
4. Мягко вытяните руки и кисти.
5. Опустите подбородок так, чтобы была видна тыльная сторона лица. Сделайте глубокий вдох. Стоя прямо, почувствуйте, что тело находится в полном равновесии.

«Поза рыбы» – отличная успокаивающая поза. Основы действий:

1. Лёжа на спине, сцепите пальцы ног и вытяните ноги вперед.
2. Сложите руки под бедрами, подперев тело локтями, прогните спину. Положите голову на землю и позвольте локтям нести вес вашего тела.
3. Сделайте глубокий вдох и задержите дыхание на 15–30 секунд.

«Наклон вперед» – успокаивающая поза для снятия напряжения. Основы действий:

1. Встаньте, ноги на ширине плеч, медленно наклоните верхнюю часть тела вперед.
2. Чтобы снизить нагрузку на спину, можно немного согнуть колени. Коснитесь земли или возьмитесь рукой за лодыжку.
3. Вытяните тело сверху вниз, обхватив лодыжки, слегка вытяните тело.

«Поза кошки» помогает снять головную боль и растянуть позвоночник.

Основы действий:

1. Встаньте на колени, коснитесь земли обеими руками на ширине плеч и посмотрите в землю.
2. При вдохе живот напрягается, как при зевоте, ребра остаются напряженными, как у кошки.

3. На выдохе выгибайте спину и поднимайте грудь, как корова. Повторите три-пять раз, уделяя внимание дыханию.

«Поза голубя» улучшает гибкость бедер и ног, укрепляя грудь и плечи.

Основы действий:

1. Сядьте, скрестив ноги, правое колено вперед, левая нога вытянута назад, попробуйте согнуть переднюю ногу на 90 градусов, голова высоко поднята.
2. На выдохе наклоните верхнюю часть тела вперед, положите грудь на бедра и вытяните руки вперед.

«Поза младенца» также снимает головную боль и успокаивает дух.

Основы действий:

1. Сядьте на колени, положив бедра на пятки, пальцы ног соприкасаются, а колени слегка разведены.
2. Поднимите грудь к бедрам, пока лоб не коснется пола.

«Поза бабочки» помогает снять дискомфорт седалищного нерва, вызванный длительным сидением. Основы действий:

1. Сядьте на землю так, чтобы ступни ног были близко друг к другу, пятки были близко к основанию бедер, и возьмитесь за пальцы ног обеими руками.
2. Надавите на левое и правое колени так, чтобы они касались земли соответственно, как бабочка машет крыльями.
3. Затем сядьте спокойно, положите вес тела на бедра и почувствуйте, как боль в седалищном нерве медленно исчезает.

На заключительном этапе опытно-экспериментального исследования проводилась повторная диагностика уровня музыкально-творческого развития студентов-хореографов по индикациям, использованным ранее, в ходе констатирующего этапа. Участники контрольной группы в течение формирующего этапа занимались по обычной программе, предусмотренной профессиональной подготовкой будущих педагогов-хореографов. В качестве контрольного среза были продемонстрированы показательные выступления обеих групп.

Кроме того, как дополнительный индикатор музыкально-творческого развития будущих педагогов-хореографов был задействован электронный прибор – интеллектуальный комплексный тестер чувствительных откликов LEY-I. В настоящее время индикаторы времени реакции нервной системы широко используются в Китае и за рубежом для изучения процессов умственной деятельности и функционального состояния обучающихся. Механизм реакции включает сложные физиологические действия, включая нервно-мышечную и мозговую деятельность. Продолжительность времени реакции также тесно связана с функцией коры головного мозга, деятельностью центральной нервной системы и периферийных нервов.

С точки зрения возбудимости центральной нервной системы и мышц, когда тело человека выполняет танцевальные движения, температура тела повышаются, увеличивается активность ферментов, также сильно расслабляются капилляры в мышцах, а кровоток увеличивается. Вязкость мышцы уменьшается, а эластичность, напротив – увеличивается. Так что скорость сокращения мышцы увеличивается, а время реакции нервной системы сокращается. Это означает, что большое количество проводящих систем каналов, образованных нервными импульсами в коре головного мозга, объединяет и ускоряет её время реакции. При частоте сердечных сокращений в оптимальном диапазоне 120 ~ 180 ударов в минуту, сердечный выброс может поддерживаться на высоком уровне. В это время насосная функция сердца находится в наилучшем рабочем состоянии, и объема крови в минуту достаточно для обеспечения притока крови к различным органам тела во время упражнений и адекватного снабжения организма кислородом как основы гибкости и координации нервно-мышечной системы во время занятий.

Данные обследования на интеллектуальном комплексном тестере чувствительных откликов LEY-I показали, что время реакции участников экспериментальной группы составило 258 ± 35 мс, в то время как время реакции участников контрольной группы было заметно выше – 262 ± 35 мс. По этим результатам также виден положительный эффект актуализации

музыкальной подготовки, позволяющий сократить время реакции организма на выполнение тех или иных задач и действий, повышающий чувствительность и музыкальную восприимчивость студентов во время занятий.

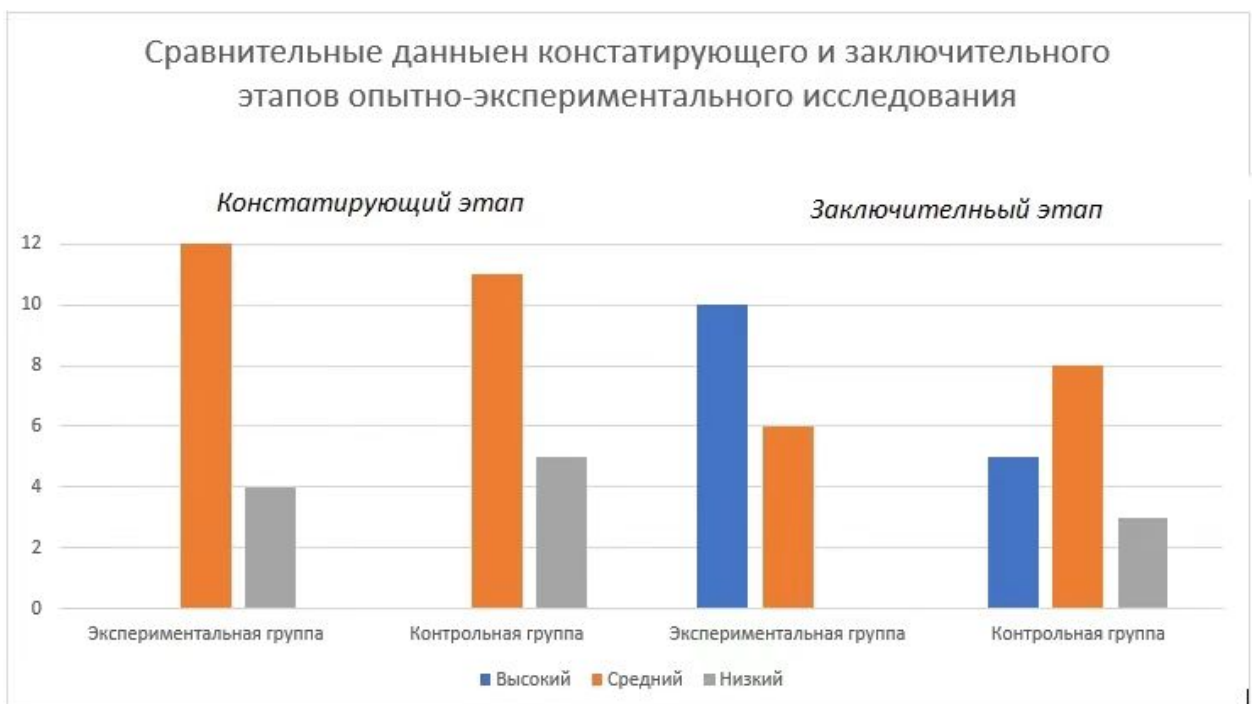
Итоговые результаты проведённого контрольного среза позволили сделать вывод о **значительной эффективности реализуемых педагогических условий и разработанных форм музыкального обучения будущих педагогов-хореографов.**

Сравнительные данные констатирующего и заключительного этапов приведены в следующей таблице:

Таблица 5

Сравнительные данные констатирующего и заключительного этапов опытно-экспериментального исследования

	Уровень музыкально-творческого развития студентов	Констатирующий этап		Заключительный этап	
		Экспериментальная группа	Контрольная группа	Экспериментальная группа	Контрольная группа
1.	Высокий	0	0	10	5
2.	Средний	12	11	6	8
3.	Низкий	4	5	0	3



К окончанию эксперимента в экспериментальной группе не было зафиксировано ни одного человека с низким уровнем музыкально-творческого развития, в контрольной группе – три человека.

Средний уровень интересующих нас параметров мы установили у шести человек в экспериментальной и восьми – в контрольной группе. Высокий уровень, соответственно – у десяти и пяти участников эксперимента.

Заключительный анализ данных показал у участников экспериментальной группы более интенсивный процесс музыкально-творческого развития, в отличие от контрольной группы. Экспериментальное исследование выявило значительные возможности совершенствования музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов по трём составляющим:

- **мотивационно-ценностной:** мотивация к усилению музыкального компонента как необходимого элемента комплексной хореографической подготовки; индивидуально-ценностный уровень знаний в области музыкального искусства, контекстуальная корреляция этих знаний с учебным процессом хореографического класса;
- **музыкально-перцептивной:** формирование целостных художественных образов в процессе восприятия музыкального сопровождения, эмпатийные свойства «соучастия» и «сотворчества» со звучащей музыки, проявление артистических способностей и рефлексивной составляющей в этом процессе;
- **координационно-двигательной:** хорошее чувство музыкального ритма, дающее возможность студентам эффективно адаптироваться к разнообразным и комбинированным техникам хореографических движений, 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 чувств в танцевальных движениях.

Результаты исследования подтвердили теоретические положения о необходимости и практической востребованности совершенствования музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов в высших учебных заведениях современного Китая. Направленность учебного процесса хореографического класса на актуализацию музыкального компонента, педагогические условия этого процесса, а также использование разработанных творческих заданий и тренингов (конкурс на лучшую музыкально-танцевальную композицию с самостоятельным подбором музыкального сопровождения разных стилей, упражнения йоги в сочетании с музыкальной терапией для снятия физического и психического стресса обучающихся, примеры контекстуального использования музыкального сопровождения на занятиях, совместное обсуждение в группе необходимых параметров музыкального репертуара, их обусловленности этапам урока, возрастным и образовательным возможностям обучающихся, сочетание метроритмических моделей музыкальных произведений с обучением навыкам мультисенсорной координации) позволили зафиксировать эффективность работы с участниками экспериментальной группы по сравнению с динамикой учебного процесса в контрольной группе.

Выводы по главе III

Результаты проведённого опроса студентов и показательного выступления контрольной и экспериментальной групп продемонстрировали недостаточный исходный уровень музыкально-творческого развития у

большинства обучающихся и подтвердили предположение о недостаточной актуализации музыкальной подготовки студентов-хореографов в современном Китае.

Диагностический инструментарий, направленный на выявление индикаций музыкально-творческого развития будущих педагогов-хореографов, должен учитывать интеграцию двух видов деятельности – координационно-танцевальной и процесса восприятия музыки. В этом контексте уровень координации движений является объективным показателем развития двигательной функции, определяемым пространственно-временными и музыкально-ритмическими характеристиками выполняемых движений.

Данные обследования на интеллектуальном комплексном тестере чувствительных откликов LEY-I показали, что время реакции участников экспериментальной группы составило 258 ± 35 мс, в то время как время реакции участников контрольной группы было заметно выше – 262 ± 35 мс. По этим результатам также виден положительный эффект актуализации музыкальной подготовки, позволяющий сократить время реакции организма на выполнение тех или иных задач и действий, повышающий чувствительность и восприимчивость студентов во время занятий.

Среди ключевых параметров музыкально-творческого развития студентов-хореографов – совершенствование двигательной памяти, развитие 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 формирование способности восприятия музыки коррелируется с эмпатийным, субъектно-диалогическим характером коммуникации обучающихся с музыкальным искусством, а также стабилизацией их эмоционального состояния, устранением психологического напряжения.

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 как средством самовыражения личности в физической пластике собственного тела, наличием необходимого объема музыкальных знаний и слухового опыта, владением музыкально-понятийным аппаратом.

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

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Музыка как форма художественного самовыражения передавалась по всему миру на протяжении столетий. У неё уникальная система средств, целостность и процесс создания. Музыка подвластно выражение любого смысла и любой эмоции. Тем более – выраженного и подчёркнутого в пластике человеческого тела как проявление личностных творческих качеств. В настоящее время содержание и методы базовой хореографической подготовки в Китае достаточно лабильны. Это живой процесс, нуждающийся в постоянном обновлении и поиске новых форм, взаимодействующих между собой и дополняющих целостный процесс профессионального становления специалистов. В его основе интегративность, качественная методическая оснащённость учебного процесса, актуализация самостоятельности и индивидуальности студента, его потребность в самосовершенствовании.

Качественное образование хореографического профиля должно быть основано, прежде всего, на реальных потребностях формирования гармоничной личности студентов, всестороннем развитии их творческих способностей. Методологические принципы учебного процесса профессиональной хореографической подготовки в китайских вузах можно обозначить как субъектность, толерантность, комплексность, универсальность, коммуникативность и контекстуальность. Обращение к указанным принципам позволяет формировать у студентов не только соматические возможности, но и их эстетический уровень, художественный вкус, систему ценностных ориентаций. Программы различных дисциплин этого профиля должны максимально адаптироваться к реальным условиям конкретного места работы молодого специалиста. В этом контексте музыкальная подготовка является важным инструментом повышения качества обучения педагогов-хореографов в современном Китае с точки зрения

потенциальной востребованности в последующей профессиональной деятельности выпускника.

Хореография – уникальный вид интеграции музыки и пластики тела. Красота танца может быть полностью выражена только тогда, когда музыка является его полноправным компонентом. Поэтому пластическая составляющая хореографического класса идёт параллельно с музыкально-художественной и эти две константы детерминируют друг с другом. Их сочетание, дозировка в практическом учебном процессе зависит от многих факторов – возраста обучающихся, их физической подготовки, уровня общей культуры и образования, гендерной принадлежности, размера группы, количества занятий, их регулярности, конкретных педагогических задач и условий. Но, в первую очередь, это вопрос и профессиональной компетентности учителя, его практического опыта, педагогической интуиции, собственных жизненных и художественных приоритетов.

Функциональность использования музыки на занятиях заключается в возможности эстетического воспитания обучающихся, развитии их способностей восприятия музыки, мотивационной готовности к занятиям, улучшении мультисенсорной координации, а также в дидактическом и терапевтическом воздействии произведений музыкального искусства. Музыкальная подготовка позволяет сделать занятия не просто более выразительными и артистичными, а стать генератором комплексного и гармоничного развития обучающихся, повышения качества всего образовательного процесса.

Результаты исследования подтвердили теоретические положения о необходимости и практической востребованности совершенствования музыкальной подготовки будущих педагогов-хореографов в высших учебных заведениях современного Китая. Направленность учебного процесса хореографического класса на актуализацию музыкального компонента, педагогические условия этого процесса, а также использование разработанных творческих заданий и тренингов (конкурс на лучшую музыкально-

танцевальную композицию с самостоятельным подбором музыкального сопровождения разных стилей, упражнения йоги в сочетании с музыкальной терапией для снятия физического и психического стресса обучающихся, примеры контекстуального использования музыкального сопровождения на занятиях, совместное обсуждение в группе необходимых параметров музыкального репертуара, их обусловленности этапам урока, возрастным и образовательным возможностям обучающихся, сочетание метроритмических моделей музыкальных произведений с обучением навыкам мультисенсорной координации) позволили зафиксировать эффективность работы с участниками экспериментальной группы по сравнению с динамикой учебного процесса в контрольной группе.

Материалы исследования подтвердили гипотезу, в соответствии с которой совершенствование музыкальной подготовки педагогов-хореографов обусловлено пониманием значимости музыкального искусства как важного фактора комплексной профессиональной подготовки, направленностью учебного процесса на максимальное проявление творческих качеств обучающихся, созданием благоприятной психологической атмосферы, эффективной субъектной диалоговой коммуникации, повышением мотивации к восприятию и изучению произведений музыкального искусства, формированием соответствующих ценностных ориентаций, соотнесением музыкально-слухового опыта будущих специалистов с развитием у них навыков контекстного выбора музыкального материала, стимулированием профессионально-ориентированных рефлексивных качеств обучающихся и их самостоятельной работы.

Рассмотрено содержание современного вузовского хореографического образования в Китае с позиции темы диссертационного исследования. Определена совокупность педагогических условий, реализация которых актуализирует музыкальную подготовку специалистов данного профиля. Рассмотрена сущность данной подготовки в комплексном профессиональном становлении специалиста творческого уровня. Раскрыты функции и

содержательные характеристики использования музыки в учебном процессе, сформулированы критерии диагностики уровней музыкально-творческого развития будущих педагогов-хореографов по мотивационно-ценностной, музыкально-перцептивной и координационно-двигательной составляющим, изучены физиологические и художественные параметры выбора музыкального материала для занятий. Экспериментально доказана необходимость и востребованность актуализации музыкальной подготовки будущего педагога-хореографа как эффективного механизма повышения уровня его комплексной профессионального обучения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э. Б. Методологическая подготовка музыканта-педагога: сущность, структура, процесс реализации / Э. Б. Абдуллин; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский педагогический государственный университет». – Москва : МПГУ, 2019 – 278, [1] с. – ISBN 978-5-4263-0745-2. – Текст : непосредственный.
2. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования : учебник для вузов / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – Москва : Прометей, 2013. – 431 с. – ISBN 978-5-7042-2430-3. – Текст : непосредственный.
3. Акбарова, Р. Т. Творческое развитие в процессе музыкально-хореографической деятельности детей шести лет : специальность 13.00.01 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Р. Т. Акбарова ; АПН СССР, НИИ художественного воспитания, Специализированный совет. – Москва, 1989. – 143 с. – Текст : непосредственный.
4. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе : учебное пособие для педагогических институтов по специальности 2119 «Музыка и пение» / О. А. Апраксина. – Москва : Просвещение, 1983. – 222 с., нот ил. – Текст : непосредственный.
5. Аронов, А. А. Творчество как социокультурный феномен : курс лекций / А. А. Аронов. – Москва : МГУКИ, 2004. – 126 с. – ISBN 5-94778-067-4. – Текст : непосредственный.
6. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев ; редакция и вступительная статья Е. М. Орловой. –

2-е издание. – Ленинград : Музыка, Ленинградское отделение, 1973. – 144 с. – Текст : непосредственный.

7. Аэробика : теория и методика проведения занятий : учебное пособие для студентов ВУЗов и ССУЗов физической культуры / [М. П. Ивлев и др.] ; под общей редакцией : Е. Б. Мякинченко и М. П. Шестакова. – Москва : ТВТ Дивизион, 2006 (М. : Принт Центр). – 303 с. : ил. – (Учебное пособие для студентов вузов физической культуры). – Библиогр.: с. 301–303. – ISBN 5-98724-011-5. – Текст : непосредственный.

8. Базарова, Н. П. Азбука классического танца. Первые три года обучения : учебное пособие / Н. П. Базарова, В. П. Мей. – 3-е издание, исправленное и дополненное. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань, 2006. – 240 с. ISBN 5-8114-0658-4. – Текст : непосредственный.

9. Барышникова, Т. К. Азбука хореографии : методические указания в помощь учащимся и педагогам детских хореографических коллективов, балетных школ и студий / Т. К. Барышникова. – Санкт-Петербург : РЕСПЕКС : ЛЮКСИ, 1996. – 252, [2] с. : ил. – Библиогр.: с. 253 (15 назв.). – ISBN 5-7345-0061-5. – Текст : непосредственный.

10. Басте, А. К. Влияние музыки и движения на психофизическое состояние человека / А. К. Басте, Н. К. Куприна. – Текст : непосредственный // Музыка и танец : вопросы взаимодействия : материалы Всероссийской научно-практической конференции / ответственный редактор А. Н. Соколова. – Майкоп : Адыгейский государственный университет, 2004. – С. 214–217. – ISBN 5.85108.131.7.

11. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1986. – 543 с. – Текст : непосредственный.

12. Безуглая, Г. А. Анализ танцевальной и балетной музыки : учебное пособие для студентов высших учебных заведений музыкально-теоретической образовательной программы цикла специальных дисциплин направления подготовки 071200 «Хореографическое искусство» (бакалавр) /

Г. А. Безуглая ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Министерство культуры Российской Федерации, Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой. – Санкт-Петербург : Издательство Политехнического университета, 2009. – 176 с. : нот. – Библиогр.: с. 168–174 и подстроч. примеч. – ISBN 978-5-7422-2521-8. – Текст : непосредственный.

13. Белобородова В. К. Музыкальное восприятие (к теории вопроса) / В. К. Белобородова. – Текст : непосредственный // 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. – Москва : Педагогика, 1975. – С. 6–35.

14. Бернстайн, Л. Музыка – всем / перевод с английского В. Н. Чемберджи ; вступительная статья и общая редакция Е. Ф. Бронфин. – Москва : Советский композитор, 1978. – 261 с., 1 л. портр. : нот. ил. – Текст : непосредственный.

15. Бикбулатова, С. А. Аэробика : методические указания для преподавателей и студентов / С. А. Бикбулатова, Г. Г. Ключникова. – Омск : СиБАДИ, 2000. – 47 с. – Текст : непосредственный.

16. Богачева, Ю. В. Формирование профессиональной готовности к практической деятельности педагогов-хореографов в вузах культуры и искусств : специальность 13.00.08 : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Юлия Владиславовна Богачева, [Место защиты : Московский государственный университет культуры и искусств]. – Москва, 2007. – 215 с. – Текст : непосредственный.

17. Бондаревская, Е. В. Педагогика : личность в гуманистических теориях и системах воспитания / Е. В. Бондаревская, С. В. Кульневич. – Москва ; Ростов-на-Дону: ТЦ «Учитель», 1999. – 558, [4] с. – Библиогр. в примеч.: с. 536–546. – Библиогр.: с. 547–559. – ISBN 5-87456-169-2. – Текст : непосредственный.

18. Борисенков, В. П. Поликультурное образование и вызовы современности / В. П. Борисенков, О. В. Гукаленко. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 20 : Педагогическое образование. – 2018. – № 2. – С. 3–11. – ISSN 2073-2635.

19. Бочкарева, О. В. Дидактический диалог в профессионально-педагогической подготовке учителя музыки в вузе : специальность 13.00.08 – Теория и методика профессионального образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Ольга Васильевна Бочкарева ; Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. – Ярославль, 2008. – 42 с. – Текст : непосредственный.

20. Буренина, А. И. Коммуникативные танцы-игры для детей : учебное пособие / А. И. Буренина. – Санкт-Петербург : Музыкальная палитра, 2004. – 36 с. – [ISBN нет]. – Текст : непосредственный.

21. Ваганова, А. Я. Основы классического танца : учебное пособие для высших и средних учебных заведений искусства и культуры / А. Я. Ваганова. – 6-е издание. – Санкт-Петербург : Лань, 2000. – 191,[1] с. : ил., нот. – Библиогр. в подстроч. примеч. – Алф. указ. в конце кн. – ISBN 5-8114-0223-6. – Текст : непосредственный.

22. Валукин, Е. П. Единое хореографическое пространство : усиление возможностей каждого / Е. П. Валукин. – Текст : непосредственный // Методика преподавания хореографических дисциплин / Российская академия театрального искусства (ГИТИС), кафедра хореографии. – Москва, 2002. – Вып. 1. – С. 10–15.

23. Валукин, М. Е. Роль личности педагога хореографии в обучении мужскому классическому танцу : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.01 / М. Е. Валукин ; Министерство культуры Российской Федерации, Российская академия театрального искусства. – Москва, 1999. – 27 с. – Текст : непосредственный.

24. Вашкевич, Н. Н. История хореографии всех веков и народов / Н. Н. Вашкевич. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета Музыки, 2009. – 190 с. : ил., портр. – (Мир культуры, истории и философии). – Библиогр.: с. 12-13 и в подстроч. примеч. – ISBN 978-5-8114-0994-5.

25. Вербицкий, А. А. Личностный и компетентностный подходы в образовании : проблемы интеграции / А. А. Вербицкий, О. Г. Ларионова. – Москва : Логос, 2009. – 336 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-98704-452-0. – Текст : непосредственный.

26. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Москва : Искусство, 1965. – 379 с. – Текст : непосредственный.

27. Гафнер, Ю. Ф. Танцевальная деятельность как средство развития координации движений в условиях дошкольного образовательного учреждения / Ю. Ф. Гафнер, Е. А. Цзян. – Текст : непосредственный // Психология и педагогика : методика и проблемы практического применения. – Новосибирск, 2009. – № 8. – С. 119–122. – [ISSN нет].

28. Головинский, Г. Л. О вариантности восприятия музыкального образа (из наблюдений над массовыми слушателями музыки) / Г. Л. Головинский. – Текст : непосредственный // Восприятие музыки : сборник статей / Институт эстетического воспитания при Центральном совете Педагогического общества РСФСР ; редактор-составитель В. Н. Максимов. – Москва, 1980. – С. 127–140.

29. 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. – Текст : непосредственный.

30. Гукаленко, О. В. Поликультурное образование в условиях глобализации / О. В. Гукаленко; В. П. Борисенков. – Текст : непосредственный // Образовательное пространство в информационную эпоху

(ЕЕИА–2016) : сборник научных трудов Международной научно-практической конференции, 6–7 июня 2016 года. – Москва : ФГБНУ «Институт стратегии развития образования РАО», 2016. – С. 49–57. – ISBN 978-5-905736-23-0.

31. Даргомыжский, А. С. Автобиография. Письма. Воспоминания современников / А. С. Даргомыжский ; редакция и примечания Николая Финдейзена ; Музыкальное отделение НКП. – Петроград : Государственное издательство, 1921. – VIII, 182 с., 1 л. фронт. – Библиогр. в конце кн. – Перед заглавием автор : А. С. Даргомыжский (1813-1869). – Текст : непосредственный.

32. Дорошенко, С. И. Диалоговое и проблемное обучение на уроках музыки: взаимопроникновение пед. технологий / С. И. Дорошенко // Искусство и образование. – 2009. – № 2. – С. 80–84. – Текст : непосредственный.

33. Дубник, И. О. Специфика художественной образности в хореографическом искусстве : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук : специальность 09.00.040 / И. О. Дубник ; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Специализированный совет К.053.05.69 по философским наукам. – Москва, 1984. – 18 с. – Текст : непосредственный.

34. Зайфферт, Д. Педагогика и психология танца : заметки хореографа : учебное пособие / Д. Зайфферт ; [перевод с немецкого В. Штакенберга]. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2012. – 127 с. : ил., табл. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – ISBN 978-5-8114-1425-3 (Лань). – Текст : непосредственный.

35. Елагина, Л. В. Формирование культуры профессиональной деятельности будущего специалиста на основе компетентностного подхода : (методология, теория, практика) / Л. В. Елагина. – Москва : Компания Спутник+, 2008. – 412 с. : ил., портр., схемы, табл. – ISBN 978-5-9973-0013-5.

36. Зайцева, Г. А. Оздоровительная аэробика в высших учебных заведениях : методическое пособие / Г. А. Зайцева, О. А. Медведева. – Москва :

ФиС, 2010. – 202 с. – Режим доступа : ЛитРес. – URL: <https://www.litres.ru/galina-zayceva/ozdorovitel'naya-aerobika-dlya-shkolnikov-i-student-30823585/>. – ISBN 978-5-87623-289-2. – Текст: электронный.

37. Ивлев, М. П. Аэробика : теория и методика проведения занятий / М. П. Ивлев, П. И. Котов, В. Левшенкова. – Москва : СпортАкадемПресс, 2002. – 250 с. – ISBN 5-98724-011-5. – Текст : непосредственный.

38. Каган, М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Каган. – Текст : непосредственный // Каган М. С. Избранные труды : в VII томах. – Санкт-Петербург : Петрополис, 2008. – Т. V. Кн. 1 : Проблемы теоретического искусствознания и эстетики. – С. 191–390. – ISBN 978-5-9676-0128-7.

39. Кагермазова, Л. Ц. Смысловые коммуникации в учебном процессе : теория и технологии направленной трансляции смыслов в обучении : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора психологических наук : специальность 19.00.07 «Педагогическая психология (психологические науки)» / Л. Ц. Кагермазова ; Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону, 2009. – 66 с. – Текст : непосредственный.

40. Кан-Калик, В. А. Педагогическое творчество / В. А. Кан-Калик, Н. Д. Никандров. – Москва: Педагогика, 1990. – 140, [2] с. – (Библиотека учителя и воспитателя). – Библиогр.: с. 140-141 (56 назв.). – ISBN 5-7155-0293-4. – Текст : непосредственный.

41. Касиманова, Л. А. Культуросообразность содержания современной профессиональной подготовки педагогов-хореографов : диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук : специальность 13.00.08 / Л. А. Касиманова ; [Место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2021. – 620 с. – Текст : непосредственный.

42. Кившенко, Ю. А. Средства подготовки педагогов-хореографов / Ю. А. Кившенко – Текст : непосредственный // Вестник Самарского государственного университета. – 2008. – № 5/1(64). – С. 128–131. – ISSN 1810-5378.

43. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности : [учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальностям 051400 Музыкаведение, 051500 Музыкальная звукорежиссура, 051000 Вокальное искусство, 051100 Дирижирование, 050900 Инструментальное исполнительство, 051300 Музыкальное искусство эстрады] / Д. К. Кирнарская ; [предисловие Геннадия Рождественского]. – Москва : Таланты-XXI в., 2004. – 493 с. : ил. – (Психология специальных способностей). – ISBN 5-902592-01-1. – Текст : непосредственный.

44. Киященко, Н. И. Философия музыки и философия педагогики музыкального образования / Н. И. Киященко. – Текст : непосредственный // Проблемы и перспективы профессиональной подготовки педагога-музыканта : психологический и аксиологический аспекты : материалы VI международной научно-практической конференции / ответственные редакторы : Э. Б. Абдуллин, А. В. Торопова, А. И. Щербакова ; Московский педагогический государственный университет им. В. И. Ленина. – Москва, 2002. – С. 101–106. – [ISBN нет].

45. Колюбакина-Акриоти, И. А. Становление хореографического образования в Греции / И. А. Колюбакина-Акриоти. – Текст : непосредственный // Театр. Живопись. Кино. Музыка : альманах / Российский университет театрального искусства – ГИТИС. – Москва, 2011. – № 3. – С. 161–172. – ISBN 5-7196-0229-1.

46. Коняхина, Р. А. Аэробика как средство эмоционального и физического воспитания / Р. А. Коняхина. – Текст : непосредственный // Наука и социум : материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / ответственный редактор Е. Л. Сорокина. – Новосибирск, 2017. – С. 69–73. – ISBN 978-5-9908021-4-8.

47. Корноухов, М. Д. Текст – контекст : образовательная парадигма поликультурного пространства педагога-музыканта / М. Д. Корноухов, Е. Н. Шумилова. – Текст : непосредственный // Музыкальное искусство и образование : Вестник кафедры ЮНЕСКО при Московском педагогическом

государственном университете : MA&E : научный журнал о мире музыкального искусства и образования. – 2018. – № 2. – С. 13–29. – ISSN 2309-1428.

48. Корноухов, М. Д. Феномен интерпретации как механизм репликации культуры общества в современном российском образовании / М. Д. Корноухов. – Текст : непосредственный // Репликация культуры общества в контексте профессионального образования / М. Д. Корноухов [и др.]. – Георгиевск, 2012. – Книга 1. – С. 44–79. – ISBN 978-5-9903020-5-1.

49. Корноухов, М. Д. Элементы аэробики в хореографической подготовке учащихся образовательных учреждений различного уровня / М. Д. Корноухов, Тянь Цзинцзин. – Текст : непосредственный // Человеческий капитал. – 2020. – № 2 – С. 49–53. – ISSN 2074-2029.

50. Крупник, Е. П. Психологическое воздействие искусства на личность / Е. П. Крупник ; Российская академия наук, Институт психологии, Московский педагогический государственный университет. – Москва, 1999. – 235 с. – ISBN 5-201-02293-6. – Текст : непосредственный.

51. Крючек, Е. С. Аэробика : учебно-методическое пособие / Е. С. Крючек ; Санкт-Петербургская государственная академия физической культуры им. П. Ф. Лесгафта. – Санкт-Петербург, 1999. – 34 с. – Текст : непосредственный.

52. Крючек, Е. С. Значение музыкального сопровождения в спортивной аэробике / Е. С. Крючек. – Текст : непосредственный // Гимнастический мир Санкт-Петербурга. – 2003. – № 5. – С. 24–25. – [ISSN нет].

53. Купер, К. Аэробика для хорошего самочувствия : [перевод с англ.] / К. Купер. – 2-е издание, дополненное, переработанное. – Москва : Физкультура и спорт, 1989. – 222, [2] с. – (Наука – здоровью). – ISBN 5-278-00116-X. – Текст : непосредственный.

54. Курюмова, Н. В. Современный танец : от хореографического языка к феноменологии тела и обратно / Н. В. Курюмова. – Текст :

непосредственный // Вестник Гуманитарного университета. – 2015. – № 2 (9). – С. 60–65. – ISSN 2308-8117.

55. Лисицкая, Т. С. Аэробика : в 2 томах / Т. С. Лисицкая, Л. В. Сиднева. – Москва : Федерация аэробики России, 2002. – Том I : Теория и методика. – 229 с. : цв. ил., портр. – ISBN 5-9500020-2-4. – Текст : непосредственный.

56. Лю Юйтун. Традиции российской педагогики и актуальные задачи музыкального воспитания и образования на современном этапе : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (музыка)» / Лю Юйтун ; Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2011. – 28 с. – Текст : непосредственный.

57. Мазель, Л. А. О системе музыкальных средств и некоторых принципах художественного воздействия музыки / Л. А. Мазель. – Текст : непосредственный // Интонация и музыкальный образ : статьи и исследования музыковедов Советского Союза и других социалистических стран / под общей редакцией Б. М. Ярустовского. – Москва, 1965. – С. 225–263.

58. Макуренкова, Е. П. О педагогическом наследии В. П. Гутора / Е. П. Макуренкова. – Текст : непосредственный // Вопросы фортепианного искусства : труды Государственного института имени Гнесиных. – Москва : Музыка, 1973. – Вып. XI. – С. 115–131.

59. Мануйлов, Б. Б. Развитие нравственных и эстетических ценностей личности ребенка в процессе хореографического творчества : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.05 / Б. Б. Мануйлов ; [Московский государственный университет культуры и искусств, Кафедра социально-культурной деятельности]. – Москва, 2001. – 21 с. – Текст : непосредственный.

60. Марков, М. Е. Теория искусства – функциональный подход / М. Е. Марков. – Текст : непосредственный // Восприятие музыки : сборник

статей / редактор-составитель В. Н. Максимов. – Москва : Музыка, 1980 – С. 28–37.

61. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – Москва : Музыка, 1976. – 253 с. : нот. – Текст : непосредственный.

62. Медушевский, В. В. О содержании понятия «адекватное восприятие» / В. В. Медушевский. – Текст : непосредственный // Восприятие музыки : сборник статей / Институт эстетического воспитания при Центральном совете Педагогического общества РСФСР ; редактор-составитель В. Н. Максимов. – Москва : Музыка, 1980. – С. 141–155.

63. Микешина, Л. А. Герменевтические смыслы образования / Л. А. Микешина. – Текст : непосредственный // Философия образования : сборник научных статей / МГУ им. М. В. Ломоносова, Институт переподготовки и повышения квалификации преподавателей социально-гуманитарных дисциплин, Кафедра философии [и др.] ; ответственный редактор А. Н. Кочергин. – Москва : Фонд «Новое тысячелетие», 1996. – С. 135–148. – ISBN 5-86947-018-8.

64. Мирный, В. И. Хореографическая композиция : учебное пособие для вузов культуры и искусств / В. И. Мирный ; Министерство культуры Российской Федерации, Самарский государственная академия культуры и искусств. – Самара : Издательство Самарской государственной академии культуры и искусств, 2003. – 80 с. – Библиогр.: с. 79–80 (28 назв.). – ISBN 5-88293-159-2. – Текст : непосредственный.

65. Назайкинский, Е. В. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания / Е. В. Назайкинский. – Текст : непосредственный // Восприятие музыки : сборник статей / [Институт эстетического воспитания при Центральном совете Педагогического общества РСФСР ; редактор-составитель В. Н. Максимов]. – Москва : Музыка, 1980. – С. 91–111.

66. Назайкинский, Е. В. Оценочная деятельность при восприятии музыки / Е. В. Назайкинский – Текст : непосредственный // Восприятие

музыки : сборник статей / [Институт эстетического воспитания при Центральном совете Педагогического общества РСФСР ; редактор-составитель В. Н. Максимов]. – Москва : Музыка, 1980. – С. 210–213.

67. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Заметки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 6-е издание. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань, 2017. – 264 с. – ISBN 978-5-8114-1895-4. – ISBN 978-5-91938-196-9. – Текст : непосредственный.

68. Никитин, В. Ю. Современный танец в России : тенденции и перспективы / В. Ю. Никитин. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 2 (52). – С. 232–238. – ISSN 1997-0803.

69. Новоблаговещенский, В. Я. Интегративный принцип в преподавании музыки (на материале учебной работы музыкальных училищ и колледжей) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования) / В. Я. Новоблаговещенский ; Московский институт музыки. – Москва, 1997. – 22 с. – Текст : непосредственный.

70. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» (с изменениями и дополнениями) : Приказ Министерства образования и науки РФ от 16 ноября 2017 г. № 1121 // ГАРАНТ. РУ : информационно-правовой портал. – Режим доступа : <http://base.garant.ru/71826312/#ixzz63ob4cbKI> (дата обращения : 01.01.2020). – Текст : электронный.

71. Опарина, О. В. Формирование креативной личности средствами хореографии в сфере досуга : автореферат диссертации на соискании ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.05 «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» / Ольга Владимировна Опарина ; Казанский государственный университет культуры

и искусств. – Казань, 2009. – 23 с. – Библиогр.: с. 24 (8 назв.). – Текст : непосредственный.

72. Осипова, Т. В. Подготовка будущих педагогов-хореографов к управлению творческим коллективом : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» / Т. В. Осипова ; Челябинский государственный педагогический университет. – Челябинск, 2014. – 225 с. – Текст : непосредственный.

73. Панкевич, Г. И. Восприятие музыкального произведения и его структура / Г. И. Панкевич. – Текст : непосредственный // Эстетические сборники / составление и общая редакция С. Х. Раппопорта ; Московская дважды ордена Ленина государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва, 1967. – Вып. 2. – С. 191–211.

74. Перлина, Е. В. Хореографическое искусство в образовательной среде вузов культуры и искусств : теория и практика / Е. В. Перлина. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 2 (52). – С. 209–212. – ISSN 1997-0803.

75. Петрушин, В. И. Музыкальная психотерапия : теория и практика : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по педагогическим специальностям / В. И. Петрушин. – Москва : ВЛАДОС, 1999. – 175 [1] с. : ил., нот. – Библиогр.: с. 173–174 и в подстроч. примеч. – ISBN 5-691-00251-1. – Текст : непосредственный.

76. Ражников, В. Г. Три принципа новой педагогики в музыкальном обучении / В. Г. Ражников. – Текст : непосредственный // Вопросы психологии. – 1988. – № 1. – С. 33–41. – ISSN 0042-8841.

77. Рапацкая, Л. А. Музыкальное просветительство в образовательной среде современного университета / Л. А. Рапацкая, С. А. Поронок. – Текст : непосредственный // Педагогика и психология образования. – 2016. – № 3. – С. 68–75. – ISSN 2500-297X.

78. Ротерс, Т. Т. Музыкально-ритмическое воспитание и художественная гимнастика : [по специальности 1910 «Физическая культура»] / Т. Т. Ротерс. – Москва : Просвещение, 1989. – 174, [1] с. : ил. – (Учебные пособия для педагогических училищ). – Библиогр. в конце глав. – ISBN 5-09-000893-0. – Текст : непосредственный.

79. Руднева, С. Д. Ритмика. Музыкальное движение / С. Д. Руднева, Э. М. Фиш. – Москва : Просвещение, 1972. – 334 с. – Текст : непосредственный.

80. Ручимская, С. В. Феномен просветительства в профессиональной подготовке педагога-музыканта : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» / С. В. Ручимская ; Российский государственный социальный университет. – Москва, 2010. – 27 с. – Текст : непосредственный.

81. Ручьевская Е. А. Об анализе содержания музыкального произведения / Е. А. Ручьевская. – Текст : непосредственный // Критика и музыкознание : сборник статей. – Ленинград, 1987. – Вып. 3. – С. 69–96.

82. Слостёнин, В. А. Опыт философско-антропологической рефлексии / В. А. Слостёнин. – Текст : непосредственный // Сибирский педагогический журнал. – 2006. – № 3. – С. 4–11. – ISSN1813-4718.

83. Слуцкая, Л. Е. Становление и трансформация педагогических и художественно-эстетических парадигм в системе современного музыкального образования : диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук : специальность : 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (музыка)» / Л. Е. Слуцкая ; Московский государственный гуманитарный университет им. М. Шолохова. – Москва, 2013. – 465 с. – Текст : непосредственный.

84. Смирнова, Ю. В. Регулирование занятий физическими упражнениями посредством музыкального сопровождения : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.04 «Теория и методика физического воспитания,

спортивной тренировки, оздоровительной и адаптивной физической культуры» / Ю. В. Смирнова ; Российский государственный педагогический университет им А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2013. – 26 с. – Библиогр.: с. 23-26 (31 назв.). – Текст : непосредственный.

85. Соколов, А. С. Музыка вокруг нас / Александр Соколов. – Москва : Федоров, 1996. – 221,[2] с., [24] л. ил., цв. ил. : ил. – ISBN 5-7139-0044-8 . – Текст : непосредственный.

86. Сохор, А. Н. Социальные функции искусства и воспитательная роль музыки / А. Н. Сохор. – Текст : непосредственный // Вопросы социологии и эстетики музыки : статьи и исследования / А. Н. Сохор. – Ленинград : Советский композитор, 1983. – С. 72–93.

87. Стоковский, Л. Музыка для всех нас : перевод с английского / Леопольд Стоковский ; предисловие Г. Шнеерсона. – Москва : Советский композитор, 1963. – 216 с.: нот., ил. – Текст : непосредственный.

88. Торопова, А. В. Homo-musicus в зеркале музыкально-психологической и музыкально-педагогической антропологии / А. В. Торопова ; ответственный редактор Э. Б. Абдуллин. – Москва : ГРАФ-ПРЕСС, 2008. – 288 с. – ISBN 978-5-94678-043-8. – Текст : непосредственный.

89. Тянь Цзинцзин. Аэробика в профессиональной подготовке будущих педагогов-хореографов / Тянь Цзинцзин. – Текст : непосредственный // Развитие и распространение лучшего опыта в сфере формирования цифровых навыков в образовательной организации : сборник материалов по итогам Всероссийской научно-методической конференции с международным участием / редакторы : Л. А. Иванова, Н. В. Ефимова. – Чебоксары : Издательский дом «Среда», 2019. – С. 190–192. – ISBN 978-5-6044068-7-8.

90. Тянь Цзинцзин. Аэробика в современном хореографическом образовании – мотивационный компонент / Тянь Цзинцзин. – Текст : непосредственный // Модели и методы повышения эффективности инновационных исследований : сборник статей Международной научно-

практической конференции, 3 декабря 2019 г., [г. Воронеж : в 3 ч.] / Omega science международный центр инновационных исследований ; [ответственный редактор А. А. Сукиасян]. – Воронеж, 2019 – Часть 2. – С. 107–108. – ISBN 978-5-907238-44-2.

91. Тянь Цзинцзин. Аэробика в современном хореографическом образовании Китая – интеграция спорта и искусства / Тянь Цзинцзин. – Текст : непосредственный // Новые информационные технологии в науке : материалы международной научно-практической конференции. – Иркутск, 2019. – Часть I. – С. 230–232. – ISBN 978-5-907238-36-7.

92. Тянь Цзинцзин. Аэробика как средство повышения эффективности профессиональной подготовки педагогов-хореографов / Тянь Цзинцзин. – Текст : непосредственный // Социализирующая роль танца в жизни человека : материалы международной научно-практической конференции / Институт музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2018. – С. 105–106.

93. Тянь Цзинцзин. История развития спортивной аэробики / Тянь Цзинцзин. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования : международный научный журнал. – Санкт-Петербург, 2017. – №5 (66) – С.199–200. – ISSN 1991-5497.

94. Тянь Цзинцзин. Музыка в аэробике – от подчинённости до равноправия и единства / Тянь Цзинцзин. – Текст : непосредственный // Педагогика и искусство в современной культуре : научные и научно-методические статьи : по материалам Третьей Всероссийской педагогической конференции / Санкт-Петербургское отделение Объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» («epta – russia»), Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры при поддержке Комитета по культуре Ленинградской области. – Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2020 – С. 159–163. – ISBN 978-5-8392-0832-2.

95. Тянь Цзинцзин. Основные принципы стратегии развития преподавания аэробики в современной системе образования Китая / Тянь

Цзинцзин. – Текст : непосредственный // Научное мнение. – Санкт-Петербург, 2020. – № 5. – С. 131–135. – ISSN 2222-4378.

96. Тянь Цзинцзин. Просветительское значение музыкального искусства на занятиях аэробикой в современном Китае / Цзинцзин Тянь, Е. Н. Шумилова. – Текст : непосредственный // Искусство. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей VII международной научно-практической конференции / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА», Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. – Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2020. – Вып. 3. – С. 207–211. – ISBN 978-5-8392-0863-6.

97. Тянь Цзинцзин. Роль аэробики в хореографической подготовке студентов / Тянь Цзинцзин. – Текст : непосредственный // Социокультурная обусловленность современного хореографического образования : вызовы времени, инновационный опыт, перспективы развития : материалы международной научно-практической конференции / Институт музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2018. – С.121–127.

98. Тянь Цзинцзин. Содержательные характеристики использования музыки в классе аэробики в современном Китае / Тянь Цзинцзин. – Текст : непосредственный // Человеческий капитал. – 2021. – № 2 – С. 143–147. – ISSN 2074-2029.

99. Тянь Цзинцзин. Формирование навыков выбора музыкального сопровождения на занятиях аэробикой в современном Китае / Тянь Цзинцзин. – Текст : непосредственный // Научное мнение. – Санкт-Петербург, 2021. – № 4. – С.129–134. – ISSN 2222-4378.

100. Ушакова, Ю. В. Педагогические особенности занятий образной хореографией с детьми младшего возраста : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 / Ю. В. Ушакова ; [Институт художественного образования РАО]. – Москва, 2001. – 190 с. – Текст : непосредственный.

101. Филатов, С. В. От образного слова к выразительному движению (вербальные средства в педагогике классического танца) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / С. В. Филатов ; Министерство культуры Российской Федерации, Российская академия театрального искусства. – Москва, 1995. – 22 с. – Библиогр.: с. 18 (4 назв.) и в подстроч. примеч. – Текст : непосредственный.

102. Фирилёва, Ж. Е. Танец как средство оздоровления и художественного воспитания детей / Ж. Е. Фирилёва. – Текст : непосредственный // Развитие теоретико-методологических основ физической культуры в условиях Болонского процесса : материалы научно- практическая конференции «Герценовские чтения». – Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2006. С. 59–63. – ISBN 5-93583-005-1.

103. Фомин, А. С. Системное исследование танца – ресурс образования и культуры в XXI веке / А. С. Фомин, Д. А. Фомин. – Текст : непосредственный // 36-ой Всемирный Конгресс CID UNESCO по танцевальным исследованиям = 36-th World congress CID UNESCO on dance research : материалы научно-практической конференции, [от 30-го октября по 3-е ноября 2013 г., Санкт-Петербург] / Международный Танцевальный Совет ЮНЕСКО, Секция CID UNESCO в Санкт-Петербурге ; редакторы : И. О. Елеференко, А. Е. Кондратова, С. А. Русинова [и др.]. – Санкт-Петербург: ЛЕМА, 2014. – С. 94–106. – ISBN 978-5-98709-813-4.

104. Хафизова, Т. В. Пути и приёмы развития креативности в процессе общения с музыкой / Т. В. Хафизова. – Текст : непосредственный // 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. – ISBN 978-5-7159-0659-5.

105. Хуан Сяньюй. Система музыкального образования в Китае / Хуан Сяньюй. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского

государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 2. – С. 5–12. – ISSN 2220-3044.

106. Цзян Вэйцян. Перспективы педагогики сотворчества в музыкально-педагогических вузах России и Китая на современном этапе социокультурного развития : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (музыка)» / Цзян Вэйцян ; [место защиты : Московский городской педагогический университет]. – Москва, 2017. – 22 с. – Текст : непосредственный.

107. Чалова, А. И. Танцевальная импровизация как жанр современной хореографической культуры / А. И. Чалова, И. С. Овечкина // Развитие социально-культурной сферы юга России : материалы региональной научно-практической конференции молодых учёных. – Краснодар : Краснодарский государственный институт культуры, 2017. – С. 63–65. – [ISBN нет].

108. Чурашов, А. Г. Художественно-эстетическое развитие детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании средствами хореографии : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 / А. Г. Чурашов. – Челябинск, 2013. – 257 с. – Текст : непосредственный.

109. Шароватова, В. А. Методические аспекты уроков классической хореографии для исполнителей спортивных танцев / В. А. Шароватова // Спортивные танцы : информационный бюллетень. – 2014. – № 5. – С. 9–25.

110. Шейко, Л. В. Просветительство как средство формирования музыкальной культуры молодежи : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.05 «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» / Л. В. Шейко; Санкт-Петербургский государственный институт культуры им. Н. К. Крупской. – Санкт-Петербург, 1991. – 206 с. – Текст : непосредственный.

111. Шумилова, Е. Н. Актуализация просветительского вектора в современном российском заочном музыкально-педагогическом образовании /

Е. Н. Шумилова. – Текст : непосредственный // Научное мнение. – 2019. – № 7-8. – С. 131–136. – ISSN 2222-4378.

112. Шушарджан, С. В. Музыкаотерапия и резервы человеческого организма / С. В. Шушарджан. – Москва : Антидор, 1998. – 363 с. – ISBN 5-900833-15-1. – Текст : непосредственный.

113. Щербакова, А. И. Философия музыкального искусства и образования в подготовке современного педагога-музыканта / А. И. Щербакова. – Москва : ГРАФ-ПРЕСС, 2007. – 320 с. – ISBN 978-5-94678-025-4. – Текст : непосредственный.

114. Эйдельман, Л. Н. Интеграция танцевальной и физкультурно-оздоровительной деятельности в системе дополнительного образования детей : диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук : специальность 13.00.04 / Л. Н. Эйдельман. – Санкт-Петербург, 2020. – 335 с. – Текст : непосредственный.

115. Юрьева, М. Н. Профессионально-творческое становление личности студента-хореографа в вузах культуры и искусств : диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук : специальность 13.00.08 / М. Н. Юрьева. – Тамбов, 2010. – 569 с. – Текст : непосредственный.

116. Ян Бохуа. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования)» / Ян Бохуа ; [Место защиты : Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2009. – 161 с. – Текст : непосредственный.

117. Ярмолович, Л.И. Принципы музыкального оформления уроков классического танца / Л. И. Ярмолович. – Ленинград : Музыка, 1968. – 143 с. – Текст : непосредственный.

**Список литературы на китайском языке с переводом
на русский язык (перевод осуществлён соискателем)**

118. 王安国. 从实践到决策：我国学校音乐教育的改革与发展 / 王安国. – 广州：广州出版社, 2005 年. – 273 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ван Гоань. От практики до решения : реформа и развитие музыкального образования в школах нашей страны / Ван Гоань. – Гуанчжоу : Издательский дом Гуанчжоу, 2005. – 273 с. – Текст : непосредственный.

119. 王颖. 音乐创造力理论及音乐在健美操中应用的实证研究 / 王颖. – 武汉：武汉体育学院, 2013 年. – 67 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ван Ин. Эмпирические исследования теории творчества и применения музыки для танца / Ван Ин. – Ухань : Уханьский институт физического воспитания, 2013. – 67 с. – Текст : непосредственный.

120. 王珂. 高校健美操教学中核心修养的教育 / 王珂. – 湖南：教育学院学报, 2014 年. – 123 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ван Ке. Дискуссия о гуманистическом качественном образовании в колледже / Ван Ке. – Хунань : Журнал педагогического колледжа, 2014. – 123 с. – ISBN 2095-2813(2014)03(с)-0082-02. – Текст : непосредственный.

121. 王立军. 在大学健美操教学中提高学生欣赏艺术的能力的研究 / 王立军, 陈家琪. – 吉林：现代体育技术, 2018 年. – 83 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ван Лицзюнь. Исследования по повышению способности учащихся оценивать искусство в преподавании в колледже / Ван Лицзюнь, Чэнь Цзяци. – Цзилинь: Современные технологии, 2018. – 83 с. – ISBN 1001-7070(2018)05-0110-04. – Текст : непосредственный.

122. 王晓. 研究我国竞技健美操的现状和发展趋势 / 王晓. – 南京：体育科学研究, 2002 年. – 71 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ван Сяо. Исследование текущей ситуации и тенденций развития

соревновательной аэробики в моей стране / Ван Сяо. – Нанкин : Спортивная наука. Исследования, 2002. – 71 с. – ISBN 1000-520X(2002)01-0115-02. – Текст : непосредственный.

123. 王小玲. 关于影响健美操教学中表现力的因素 / 王小玲, 刘军, 汉飞. – 西安 : 体育世界, 2010 年. – 53 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ван Сяолин. О факторах, влияющих на выразительность в обучении танцу / Ван Сяолин, Лю Цзюнь, Хан Фэй. – Сиань: Мир спорта, 2010. – 53 с. – ISBN 10-16730-61-1019-805.049. – Текст : непосредственный.

124. 王凤娟. 在大学健美操教学中建立合作学习模型 / 王凤娟, 刘德斌. – 吉林:教育学院学报, 2015 年. – 82 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ван Фэнцзюань. Построение модели совместного обучения в преподавании хореографии в колледже / Ван Фэнцзюань, Лю Дебин. – Цилинь : Журнал педагогического колледжа, 2015. – 82 с. – ISBN 1671-1580(2015)08-0081-02. – Текст : непосредственный.

125. 范华迪. 健美操教学中美学方面的研究 / 范华迪. – 浙江: 智慧论坛, 2018 年. – 20 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ван Хуади. Исследование эстетического аспекта в преподавании танца / Ван Хуади. – Чжэцзян : Форум аналитических центров, 2018. – 208 с. – ISBN 2096-4609(2018)44-0208-002. – Текст : непосредственный.

126. 王宏. 有氧运动课程 / 王宏. – 北京 : 人民体育教育出版社, 2002 年. – 210 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ван Хун. Курс аэробики / Ван Хун. – Пекин : Издательство Народного спортивного образования, 2002. – 210 с. – ISBN 978-7-5644-1396-5. – Текст : непосредственный.

127. 王洪妮. 普通高校健美操教学中存在的问题及对策 / 王洪妮, 范思成. – 浙江 : 改革开放, 2010 年. – 134 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ван Хунни. Проблемы и контрмеры в преподавании аэробики в общих университетах / Ван Хунни, Фань Сычэн. –

Чжэцзян : Реформа и открытие, 2010. – 134 с. – ISBN 1004-7069(2010)-06-0134-01. – Текст : непосредственный.

128. 王红芳. 高校健美操教学中的音乐节奏 / 王红芳 // 体育科学 : 体育学院学报. – 山东, 2018 年. 第一期. – 页. 108–109. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ван Хунфан. Музыкальный ритм в обучении аэробике в колледжах и университетах / Ван Хунфан // Спортивная наука : Шаньдунский спортивный журнал. – Шаньдун, 2018. – № 1. – С. 108–109. – ISBN 2095-2813(2018)12(a)-0062-02. – Текст : непосредственный.

129. 王慧成. 谈论健美操音乐 / 王慧成, 黄秋林 // 体育世界杂志. – 成都 : 社会科学学术版, 2011 年. – 第二期. – 页. 10–11. – Перевод библиографического описания на русский язык : Ван Хуэйчэн. Говоря о музыке танца / Ван Хуэйчэн, Хуан Цюлинь // Мир спорта : журнал. – Чэнду : Академическое издательство по социальным наукам, 2011. – № 2. – С. 10–11. – DOI:10.16730/j.cnki.61-1019/g8.2011.03.033. – URL: <https://www.cnki.net/> (дата обращения: 10.12.2020). – Текст : электронный.

130. 王继辉. 有氧运动中音乐的效率和选择 / 王继辉 // 大学学报 : 体育教学 / 浙江师范大学. – 浙江, 2009 年. – 第一期. – 页. 117–118. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ван Цзихуэй. Эффективность и подбор музыки в хореографии / Ван Цзихуэй // Физическая культура : университетский журнал / Чжэцзянский педагогический университет. – Чжэцзян, 2009. – № 1. – С. 117–118. – ISBN 1001-5051(2009)01-0116-05. – Текст : непосредственный.

131. 汪勤林. 关于将审美教育渗透到健美操教学的小学中 / 汪勤林 // 扬州教育学院学报. – 扬州, 2017 年. – 第二期. – 页. 96–99. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ван Циньлинь. О проникновении эстетического воспитания в начальную школу преподавания танца / Ван Циньлинь // Журнал Института образования Янчжоу. – Янчжоу,

2017. – № 2. – С. 96–99. – ISBN 1008 – 6536 (2017)04-0096-04. – Текст : непосредственный.

132. 魏国琪. 高校健美操教学的探讨 / 魏国琪 // 体育科学 : 师范大学学报. – 吉林, 2015 年. – 第三期. – 页. 119–120 – Перевод библиографического описания на русский язык : Вэй Гуоци. Дискуссия по преподаванию хореографии в колледжах / Вэй Гуоци // Спортивная наука : журнал Педагогического университета. – Цзилинь, 2015. – № 3. – С. 119 – 120. – ISBN 1008-7508 (2015) 04-0031-02. – Текст : непосредственный.

133. 龚应祥. 关于音乐在健美操课中的作用 / 龚应祥 // 内江科技大学. – 四川 2006 年. – 第一期. – 页. 31–33. Перевод библиографического описания на русский язык: Гун Инсян. О роли музыки в классе аэробики / Гун Инсян // Технология. Внутренний Цзян. – Сычуань 2006. – № 1. – С. 31–33. Текст: непосредственный.

134. 刘戈. 高校健美操教学中人文教育质量的研究 / 刘戈 // 民族传统体育分析 / 湖南师范大学. – 长沙, 2012 年. – 第二期. – 页. 276–277. – Перевод библиографического описания на русский язык: Гэ Лю. Исследование качества гуманистического образования в преподавании аэробики в колледже / Гэ Лю // Анализ национальных традиционных видов спорта : [журнал] / Хунаньский педагогический университет. – Чанша, 2012. – № 2. – С. 276–277. – ISBN 1672-5379(2012)12-0276-03. – Текст : непосредственный.

135. 唐高峰. 音乐在健美操教学中的作用和选择的分析 / 唐高峰. – 山东 : 山东体育: 科技学院, 2012 年. – 282 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Дон Гаофэн. Анализ роли и выбора музыки в преподавании хореографии / Дон Гаофэн. – Шаньдун : Шаньдунский институт физического воспитания : Наука и техника, 2012. – 282 с. – Текст : непосредственный.

136. 董晓. 在大学里建立健美操教学法的模型 / 董晓 // 体育世界学术版. – 泉州, 2017 年. – 第1期. – 页. 151–163. – Перевод библиографического

описания на русский язык: Донг Сяо. Построение педагогической модели преподавания аэробики в университете / Донг Сяо. – Текст : непосредственный // Мир спорта : академическое издание. – Цюаньчжоу, 2017. – № 1. – С. 151–163.

137. 邹平. 关于提高大学健美操教学质量的探讨 / 邹平 // 高校体育教学研究 : 教育学院学报. – 兰州, 2014 年. – 第四期. – 页. 103–104. – Перевод библиографического описания на русский язык: Зоу Пинг. Дискуссия о повышении качества преподавания аэробики в колледже / Зоу Пинг // Исследование преподавания физической культуры в колледжах и университетах : журнал педагогического колледжа. – Ланьчжоу, 2014. – № 4. – С. 103–104. – ISBN 1008-5823(2014)12-0103-02. – Текст : непосредственный.

138. 李斌德. 教学理论 / 李斌德. –北京 : 人民教育, 2005 年. – 434 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ли Биндэ. Теория преподавания / Ли Биндэ. – Пекин : Народное образование, 2005. – 434 с. – Текст : непосредственный.

139. 李波. 健美操课的设计和 implement 阶段 / 李波. – 河南 : 河南教育学院学报 (自然科学版), 2003 年. – 91 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ли Бо. Этапы проектирования и реализации занятия аэробикой / Ли Бо. – Хэнань : Журнал Хэнаньского института образования (Издание по естествознанию), 2003. – 91 с. – ISBN 1007-0834(2003)02-0091-02. – Текст: непосредственный.

140. 李梦莹. 关于音乐在健美操中的作用 / 李梦莹. – 北京 : 体育视野, 当代体育, 北京出版社, 2018 年. 251-253 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ли Мэнъин. О роли музыки в хореографическом классе / Ли Мэнъин. – Пекин : Современное физическое воспитание, 2018. – №1. – С. 251–253. – ISBN 2095-2813(2018)11(с)-0251-02. – Текст : непосредственный.

141. 李欣. 探索健美操音乐选择的功能和原理 / 李欣 // 沈阳体育学院新闻. 艺术与音乐的结合. – 沈阳, 2005 年. – 第二期. – 页. 251–253. – Перевод

библиографического описания на русский язык: Ли Синь. Изучение функций и принципов выбора музыки для аэробики / Ли Синь // Новости Шэньянского института физического воспитания. Сочетание искусства и музыки : журнал. – Шэньян, 2005. – № 2. – С. 116–118. – ISBN 1004-0560(2005)05-0116-02. – Текст : непосредственный.

142. 李慧. 有关在中国选择和创作有氧运动音乐的文献综述 / 李慧 // 现代体育科技杂志. 运动训练. – 兰州, 2016 年. – 第五期. – 页. 156–157. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ли Хуэй. Обзор литературы по выбору и созданию музыки для аэробики в Китае / Ли Хуэй // Журнал современной спортивной науки и техники. Спортивная подготовка. – Ланьчжоу, 2016. – № 5. – С. 156–157. – ISBN 2095-2813(2016)07(a)-0156-02. – Текст : непосредственный.

143. 李静. 提高健美操的舞蹈意识 / 李静, 杨鹏 // 现代体育杂志 : 运动技术的分析. – 山西, 2017 年. – 第三期. – 页. 26–27. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ли Цзин, Ян Пэн. Совершенствование танцевального сознания в занятиях / Ли Цзин, Ян Пэн // Современный спорт. Анализ спортивных приемов : журнал. – Шаньси, 2017. – № 3. – С. 26–27. – ISBN 2095-2813(2017)10(b)-0026-02. – Текст : непосредственный.

144. 李群英. 体育院校健美操教学中学生音乐素质的培养 / 李群英, 周静 // 体育社会学 : 湘南大学学报. – 湖南, 2005 年. – 第一期. – 页. 112–115. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ли Цюньин. О воспитании у студентов музыкальных навыков при обучении танцам в колледжах / Ли Цюньин, Чжоу Цзин // Социология спорта : журнал Университета Сяннань. – Хунань, 2005. – № 1. – С. 112–115. – ISBN 1672-8173(2005)-02-0112-04. – Текст : непосредственный.

145. 李重光. 音乐理论基础 / 李重光. – 北京 : 人民音乐出版社, 2000. – 253 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ли Чунгуан. Основы теории музыки / Ли Чунгуан. – Пекин : Народное Музыкальное Издательство, 2000. – 253 с. – Текст : непосредственный.

146. 李双军. 科学与艺术相结合在瑜伽教学中的应用 / 李双军, 王丹. – 湖北 : 湖北科技大学学报, 2012. – 页156–157. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ли Шуанцзюнь. Применение сочетания науки и искусства в обучении йоге / Ли Шуанцзюнь, Ван Дань. – Хубэй : Журнал Университета науки и технологий Хубэй, 2012. – С. 156–157. – ISBN 2095-4654(2012)12-0156-02. – Текст : непосредственный.

147. 卢家楣. 感学习心理学 / 卢家楣. – 上海 : 音乐出版社, 2000年. – 284页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Лу Цзямэй. Психология эмоционального обучения / Лу Цзямэй. – Шанхай : Музыкальное издательство, 2000. – 284 с. – Текст : непосредственный.

148. 刘培. 中国当代学校音乐教育文集 (1949 – 1995) / 刘培. – 北京 : 人民音乐出版社, 1998年. – 43页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Лю Пэй. Музыкальная образовательная литература в современной школе (1949-1995) / Лю Пэй. – Пекин : Народное музыкальное издательство, 1998. – 43 с. – Текст : непосредственный.

149. 刘金娣. 音乐是学习健美操效果的关键 / 刘金娣 // 运动人体科学 : 北京体育大学学报. – 北京, 2005年. – 第二期. – 页. 532–534. – Перевод библиографического описания на русский язык: Лю Цзинди. Музыка – ключ к эффекту обучения танцу / Лю Цзинди // Спорт. Гуманитарные науки : журнал Пекинского спортивного университета. – Пекин, 2005. – № 2. – С. 532–534. – ISBN 1007-3612(2005)04-0532-03. – Текст : непосредственный.

150. 刘超. 高校瑜伽教学方法研究 / 刘超, 马强 // 体育产业与市场开发 : 河北体育学院. – 河北, 2014年. – 第七期. – 页. 101–102. – Перевод библиографического описания на русский язык: Лю Чао. Исследование способов развития преподавания йоги в колледжах и университетах / Лю Чао, Ма Цян // Спортивная индустрия и развитие рынка : журнал Хэбэйского института физического воспитания. – Хэбэй, 2014. – № 7. – С. 101–102. – ISBN 1674-151x(2014)04-101-02. – Текст : непосредственный.

151. 柳艳. 河南省健美操比赛音乐选择研究 / 刘岩 // 体育心理学与实践结合 : 湖北大学广播报. – 湖北, 2014 年. – 第一期. – 页. 155–156 – Перевод библиографического описания на русский язык: Лю Янь. Исследования по отбору музыки в хореографическом классе / Лю Янь // Спортивная психология и практика : журнал Хубэйского радио-университета. – Хубэй, 2014. – № 1. – С. 155–156. – ISBN 1008-7427(2014)04-0155-02. – Текст : непосредственный.

152. 马达. 音乐教育科学研究方法 / 马达. – 上海 : 上海音乐教育出版社, 2005 年. – 554 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ма Да. Научный метод исследования музыкального образования / Ма Да. – Шанхай : Шанхайское издательство музыкального образования, 2005. – 554 с. – Текст : непосредственный.

153. 马秀梅. 学校健美操课中的心率监测 / 马秀梅 // 体育基础学科 : 职业技术学院. – 荆门, 2008 年. – 第八期. – 页. 89–92. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ма Сюмэй. Мониторинг сердечного ритма на занятиях аэробики в школах / Ма Сюмэй // Базовое физическое воспитание : журнал профессионально-технического колледжа. – Цзинмэнь, 2008. – № 8. – С. 89–92. – ISBN 1005-0256(2008)05-0173-2. – Текст : непосредственный.

154. 马洪涛. 健美操理论与实践 / 马洪涛. – 北京 : 高等教育出版社, 2004 年. – 346 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ма Хунтао. Теория и практика занятий аэробикой / Ма Хунтао. – Пекин : Издательство «Высшее образование», 2004. – 346 с. – ISBN 9787040120776. – Текст : непосредственный.

155. 谢玉萍. 在健美操中建立教学方法体系 / 谢玉萍, 谢新池 // 体育学科理论 : 体育世界学报. – 北京, 2011 年. – 第六期. – 页. 22–24. – Перевод библиографического описания на русский язык: Се Юйпин. Построение учебно-методической системы по аэробике / Се Юйпин, Се Синьчи // Теория физического воспитания (теория спортивных дисциплин) : всемирный журнал спорта. – Пекин, 2011. – № 6. – С. 22–24. – Текст : непосредственный.

156. 苏澜深. 师通乐方能泽桃李. 李民铎先生访谈录 / 苏澜深 // 钢琴艺术 : 杂志. – 北京, 1998 年. – 第 6 期. – 第 4–9 页. – Перевод библиографического описания на русский язык : Су Ланьшэнь. Учитель через музыку может оказать благотворное влияние на учеников. Записи бесед с господином Ли Миньдо / Су Ланьшэнь. – Текст : непосредственный // Фортепианное искусство : журнал. – Пекин, 1998. – № 6. – С. 4–9.

157. 孙伟. 实用现代音乐教育技术/孙伟. – 上海 : 上海音乐教育出版社, 2003. – 136 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Сунь Вэй. Современные прикладные технологии музыкального образования / Сунь Вэй, Пэй Фан, Нин Цзялян. – Шанхай, 2003. – 136 с. – Текст : непосредственный.

158. 徐海林. 音乐美学简介 / 徐海林, 罗小平. – 上海 : 上海音乐出版社, 1999 年. – 317 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Сю Хайлинь. Введение в музыкальную эстетику / Сю Хайлинь, Ло Сяопин. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 1999. – 317 с. – Текст : непосредственный.

159. 肖光来. 健美操 / 肖光来. – 北京 : 人民体育出版社, 2004 年. – 83 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Сяо Гуанлай. Аэробика / Сяо Гуанлай. – Пекин : Издательство Народного спорта, 2004. – 83 с. – Текст : непосредственный.

160. 吴晓邦. 新舞蹈艺术导论 / 吴晓邦. – 北京 : 中国戏曲出版社, 1982 年. – 66 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Сяобан Ву. Введение в новое танцевальное искусство / Сяобан Ву. – Пекин : Китайское драматическое издательство, 1982. – 66 с. – Текст : непосредственный.

161. 唐月琴. 高校健美操和竞技健美操教学中音乐的选择 / 唐月琴, 孙波 // 科学咨询. – 苏州, 2008 年. – 第十三期. – 页. 78–80. – Перевод библиографического описания на русский язык : Тан Юэцинь. Выбор музыки для обучения аэробике в колледжах и университетах / Тан Юэцинь, Сунь Бо //

Научное консультирование. – Сучжоу, 2008. – № 13. – С.78–80. – Текст : непосредственный.

162. 吴文胜. 合作学习方法在健美操教学中的应用 / 吴文胜 // 体育科研园地 : 理工大学社会科学. – 安徽, 2007 年. – 第六期. – 页. 148–149. – Перевод библиографического описания на русский язык : У Вэньшэн. Применение метода совместного обучения в преподавании аэробики / У Вэньшэн // Социальные науки. Спортивный исследовательский парк : журнал технологического университета. – Аньхой, 2007. – № 6. – С. 148–149. – ISBN 1671-9247(2007)04-0147-02. – Текст : непосредственный.

163. 冯小慧. 新健美操课程 / 冯晓辉. – 辽宁 : 万卷出版公司, 2013 年. – 155 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Фэн Сяохуэй. Новый курс аэробики / Фэн Сяохуэй. – Ляонин : Издательство Wanjuan Publishing Company, 2013. – 155 с. – Текст : непосредственный.

164. 韩梅. 高校健美操教学的现状与发展策略研究 / 韩梅 // 奥林匹克研究 : 师范学院学报. – 辽宁, 2008 年. – 第十一期. – 页. 90–91. – Перевод библиографического описания на русский язык : Хан Мэй. Исследование о современном положении и стратегии развития преподавания танца в колледжах и университетах / Хан Мэй // Олимпийские исследования : журнал педагогического колледжа. – Ляонин, 2008. – № 11. – С. 90–91. – ISBN 1672-6002(2008)12-0090-02. – Текст : непосредственный.

165. 黄欣. 研究大学健美操课程对长沙 / 黄鑫学生整体艺术发展的影响. – 湖南 : 湖南师范大学, 2006. – 164 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Хуан Синь. Исследование влияния курсов танца в колледже на общее художественное развитие студентов Чанша / Хуан Синь. – Хунань : Хунаньский педагогический университет, 2006. – 164 с. – ISBN 1672-3791(2018)01(a)-0164-02. – Текст : непосредственный.

166. 黄群林. 健美操音乐选择的研究 / 黄群林, 吴小强 // 艺术专家论坛 : 中国学院哈尔滨体育大学学报. – 哈尔滨, 2009 年. – 第七期. – 页. 33–34. –

Перевод библиографического описания на русский язык : Хуан Цюньлинь. Исследования по выбору музыки для танца / Хуан Цюньлинь, У Сяоцян. // Форум Арт Экспертов : журнал Китайской академии наук совместно с Харбинским университетом физического воспитания – Харбин, 2009. – № 7. – С. 33–34. – ISBN 1008- 2808(2009)06-0033-02. – Текст : непосредственный.

167. 曹琦. 调查中国健美操比赛中选择音乐的现状及对策 / 曹琦. –武汉 : 武汉体育学院教育学院, 2009 年. – 39页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Цао Ци. Исследование статуса-кво и контрмер при выборе музыки для хореографии в Китае / Цао Ци. – Ухань : Ухань Спорт : Педагогическая школа, 2009. – 39 с. – Текст : непосредственный.

168. 左玲玲. 音乐素质训练 : 国外音乐教育体系与中国教育实际的结合 / 左玲玲. – 北京 : 人民音乐出版社, 2004 年. – 132 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: 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. – Текст : непосредственный.

169. 邹爱民. 音乐教育学 / 邹爱民. –北京 : 人民音乐, 1996 年. –251 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Цзоу Айминь. Музыкальная педагогика / Цзоу Айминь. – Пекин : Народная музыка, 1996. – 251 с. – Текст : непосредственный.

170. 姜田. 竞技健美操音乐选择技术的研究 / 江天 // 民族教育研究: 体育科学与技术文献 : 报纸. –南京, 2007 年. –七月六号发表. –页. 36–37 – Перевод библиографического описания на русский язык: Цзян Тянь. Исследование техники выбора музыки для соревновательной аэробики / Цзян Тянь // Исследования в области этнического образования : литература по спортивной науке и технологиям : газета. – Нанкин, 2007. – 6 июля – С. 36–37. – ISBN 1005-0256(2007)12-0036-2. – Текст : непосредственный.

171. 姜玉林. 多媒体技术在健美操教学中的应用研究 / 姜玉林. – 广西 : 格斗体育论坛 : 体育科研, 2012 年. – 185页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Цзян Юйлин. Исследование применения мультимедийных технологий в преподавании аэробики в колледже / Цзян Юйлин. – Гуанси : Спортивный форум : Принципы спорта, 2012. – 185 с.– ISBN 1004-5643(2012)06-0062-02. – Текст : непосредственный.

172. 曲青. 关于有氧运动中音乐选择的技巧 / 曲青, 张金金. –江西 : 宜春职业技术学院, 2017 年. – 293 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Цюй Цин. О навыках отбора музыки в аэробике / Цюй Цин, Чжан Цзиньцин. – Цзянси : Ичунь профессионально-технический колледж, 2017. – 293 с. –Текст : непосредственный.

173. 常月君. 谈到音乐在体育中的应用 / 常月军 // 健美操音乐分析 : 大同职业技术学院学报. – 山西, 2003 年. – 第八期. –页. 3–5. – Перевод библиографического описания на русский язык: Чанг Юэцзюнь. Говоря о применении музыки в художественном воспитании / Чанг Юэцзюнь // Музыкальный анализ аэробики: журнал Датунского профессионально-технического колледжа. – Шаньси, 2003. – № 8. – С. 3–5. – ISBN 1002-0845(2003)04-0072-01. – Текст : непосредственный.

174. 陈其联. 关于学生在健美操教学中创新能力的发展 / 陈其联, 周美芳, 郭娟 // 自然科学. 职业技术教育 : 江西师范大学学报. – 江西, 2004 年. – 第九期. –页. 276–279. – Перевод библиографического описания на русский язык : Чен Цилян. О развитии творческих способностей студентов в обучении аэробике / Чен Цилян, Чжоу Мэйфан, Го Цзюань // Природные науки. Профессионально-техническое образование: журнал Цзянсиньского педагогического университета. – Цзянси, 2004. – № 9. – С. 276–279. – ISBN 1000-5862(2004)03-0276-04. – Текст : непосредственный.

175. 陈畅. 关于中国健美操比赛中音乐使用现状的研究 / 陈畅 // 全民健身基础 : 竞技体育. – 广东, 2014 年. – 第四期. –页. 57–58. – Перевод

библиографического описания на русский язык: Чен Чанг. Исследование текущей ситуации с применением музыки в хореографическом классе в Китае / Чен Чанг // Основы национального фитнеса : журнал Гуандунского института физического воспитания. – Гуандун, 2014. – № 4. – С. 57–58. – ISBN 1674-151x(2014)8-057-02. – Текст : непосредственный.

176. 陈晨. 音乐在健美操教学中的运用 / 陈晨. –吉林 : 吉林省教育学院学报, 2015 年. – 72 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Чен Чен. Применение музыки в обучении аэробике / Чен Чен. – Цзилинь : Журнал Института образования провинции Цзилинь, 2015. – 72 с. – Текст : непосредственный.

177. 张学英. 研究高校瑜伽教学新方法 / 张学颖. –上海 : 世界科学教育, 2014 年. – 182 年. – Перевод библиографического описания на русский язык: Чжан Сюэин. Исследование новых методов преподавания йоги в колледжах и университетах / Чжан Сюэин. – Шанхай : Мировое научное образование, 2014. – 182 с. – Текст : непосредственный.

178. 张洪洋. 谈论如何提高健美操的学习效果 / 张洪阳 // 培训师和科学家沙龙 : 牡丹江师范大学学报 (科学版). – 2005 年. – 第十四期. – 页. 45–46. – Перевод библиографического описания на русский язык : Чжан Хунъян. Говоря о том, как улучшить обучающий эффект аэробики / Чжан Хунъян // Салон тренеров и ученых : журнал Муданьцзянского педагогического университета. Естествознание. – 2005. – № 14. – С. 45–46. – Текст : непосредственный.

179. 赵景生. 计算机多媒体技术在健美操音乐设计中的应用 / 赵景生. –河南 : 江大学学报, 2008 年. – 243 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Чжао Цзиншэн. Применение компьютерных мультимедийных технологий в музыкальном образовании / Чжао Цзиншэн. – Хэнань: Чанг Журнал Университета Цзян, 2008. – 243 с. – ISBN 1673- 1395(2008)03- 0242- 02. Текст : непосредственный.

180. 周燕. 制作一套运动健美操 / 周艳 // 职业教育论坛 : 体育学院学报. – 成都, 2003年. – 第五期. – 页. 83–84. – Перевод библиографического описания на русский язык: Чжоу Янь. Создание комплекта спортивной аэробики / Чжоу Янь // Форум профессионального образования : журнал физического воспитания. – Чэнду, 2003. – № 5. – С. 83–84. – Текст : непосредственный.

181. 朱瑞德. 在小学健美操教学中发展艺术知觉的研究 / 朱瑞德 // 中小学教学理论分析 : 如烟中学. – 浙江, 2017年. – 第十六期. – 页. 130–131. – Перевод библиографического описания на русский язык: Чжу Жидэ. Исследования по развитию художественного восприятия в преподавании первичной аэробики / Чжу Жидэ // Анализ теории обучения в начальной и средней школе : журнал Руянской средней школы. – Чжэцзян, 2017. – № 16. – С. 130–131. – Текст : непосредственный.

182. 朱英. 音乐在健美操教学中的选择和作用 / 朱映 // 国外体育研究 : 山东艺术学院. – 山东, 2003第. – 四期. – 页. 23–26. – Перевод библиографического описания на русский язык: Чжу Ин. Выбор и функция музыки в обучении танцам / Чжу Ин // Зарубежные спортивные исследования : журнал Шаньдунского университета искусств. – 2003. – № 4. – С. 23–26. – ISBN 1009- 9840(2003)01-0045- 02. – Текст : непосредственный.

183. 钟学娇. 关于大学健美操教学模式的改革方法及其实施 / 钟学娇 // 体育经济学 : 南昌教育学院学报. – 江西, 2013年. – 第二期. – 页. 181–186. – Перевод библиографического описания на русский язык : Чжун Сюэ Цзяо. О путях реформирования педагогической модели хореографического класса в вузах и ее воплощении / Чжун Сюэ Цзяо // Экономика спорта: журнал Няньчанского института образования. – Цзянси, 2013. – № 2. – С. 181–186. – Текст : непосредственный.

184. 郑宏. 健美操音乐节奏的内在影响分析 / 郑宏, 姜云, 朱昌义 // 群众运动 : 福建体育科技. – 福建, 2000年. – 第十五期. – 页. 29–31. – Перевод библиографического описания на русский язык : Чжэн Хун. Анализ воздействия

музыкального ритма аэробики / Чжэн Хун, Цзян Юнь, Чжу Чанъи // Массовый спорт : журнал. – Фуцзянь, 2000. – № 15. – С. 29–31. – ISBN 1004-8790(2000)06-0015-04. Текст : непосредственный.

185. 陈玫. 健美操课程的开发与创新 / 陈玫 // 青年体育. 体育科学研究的进展. – 新疆, 2017 年. – 第六期. – 页. 63–64. – Перевод библиографического описания на русский язык : Чэнь Мэй. Развитие и инновация курса аэробики / Чэнь Мэй // Молодежный спорт. Прогресс в исследованиях спортивной науки : журнал. – Синьцзян, 2017. – № 6. – С. 63-64. – Текст : непосредственный.

186. 陈佳. 研究锻炼健美操实践技能的有效方法 / 陈佳 // 体育科学与技术文学简报 : 现代大学体育教学探索. – 甘肃, 2018 年. – 第十期. – 页. 59–60. – Перевод библиографического описания на русский язык: Чэнь Цзя. Исследование эффективных способов развития практических навыков преподавания хореографии / Чэнь Цзя // Вестник спортивной науки и техники: исследование современного университетского преподавания физической культуры. – Ганьсу, 2018. – № 10.– С. 59–60. – ISBN 1005-0256(2018)10-0059-2.

187. 陈振银. 对普通高校健美操教学中美学渗透方式的研究 / 陈振银. – 湖南; 长沙: 中南大学, 2012 年. – 51 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Чэнь Чженьинь. Исследование путей проникновения эстетики в преподавании аэробики в общеобразовательных колледжах и университетах / Чэнь Чженьинь. – Хунань ; Чанша : Университет Центрального Юга, 2012. – 51 с. – Текст : непосредственный.

188. 杨慧婷. 谈健美操教学中的音乐元素 / 杨慧婷, 李美月. – 山东: 《消费者指南》, 2008 年. – 162 页. – Перевод библиографического описания на русский язык: Ян Хуэйтин. Обсуждение музыкальных элементов в обучении аэробики / Ян Хуэйтин, Ли Мэйюэ. – Шаньдун : Справочник потребителей, 2008. – 162 с. – Текст : непосредственный.

Сертификаты участника российских и международных научных конференций



настоящим удостоверяется, что

Тянь Цзин Цзин

принял(а) участие в

Международной научно-практической конференции
«МОДЕЛИ И МЕТОДЫ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ
ИННОВАЦИОННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ»

3 декабря 2019 г., г. Воронеж,
Российская Федерация

Дата и место проведения



Комитет по культуре Ленинградской области
 Санкт-Петербургское отделение Обединение педагогов фортепиано «ЭПТА»
 («ЕРА-Russia» European Piano Teachers Association)
 Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры

СЕДЬМАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
Искусство. Педагогика. Культура

В рамках проекта «ДУША МУЗЫКИ»



СЕРТИФИКАТ

Тянь Цзинцзин

**Институт музыки, театра и хореографии
 Российского государственного педагогического
 университета им. А.И.Герцена**

Данный сертификат является подтверждением участия
 в конференции, присланные материалы соответствуют
 требованиям и опубликованы в сборнике научных и научно-
 методических статей по материалам конференции

Научный руководитель конференции
 доктор педагогических наук,
 профессор Щирин Д.В.



9 – 10 июня 2020 года

Россия. Санкт-Петербург



настоящим удостоверяется, что

Тянь Цзин Цзин

принял(а) участие в

Международной научно-практической конференции

**«НОВЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ
ТЕХНОЛОГИИ В НАУКЕ»**

24 ноября 2019 г., г. Иркутск,
Российская Федерация

Дата и место проведения



РГПУ им.А.И.Герцена
Институт музыки, театра и хореографии
Кафедра хореографического искусства

УНИВЕРСИТЕТ • ГЕРЦЕНА
1797

Вызов

7-8
ноября

Международная научно-
практическая конференция

**«Социокультурная
обусловленность современного
хореографического образования:
вызовы времени,
инновационный опыт,
перспективы развития»**

г.Санкт-Петербург
2018г.

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена
Институт музыки, театра и хореографии
Кафедра хореографического искусства



**МЕЖДУНАРОДНАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ
КОНФЕРЕНЦИЯ
«СОЦИАЛИЗИРУЮЩАЯ РОЛЬ
ТАНЦА В ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА»**



Кафедра хореографического искусства
ИНСТИТУТ МУЗЫКИ ТЕАТРА И ХОРЕОГРАФИИ
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. А.И. ГЕРЦЕНА

Санкт-Петербургское отделение
Объединения педагогов фортепиано
“ЭПТА” (“ЕРТА-RUSSIA”)
Санкт-Петербургский центр
развития духовной культуры
при поддержке
Комитета по культуре
Ленинградской области



III Всероссийская педагогическая
конференция
“ПЕДАГОГИКА И ИСКУССТВО
В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ”
27 - 28 февраля 2020 года, Санкт-Петербург

СЕРТИФИКАТ УЧАСТНИКА

Тянь Цзинцзин
аспирантка
Институт музыки,
театра и хореографии
Российский государственный
педагогический
университет им. А.И. Герцена,
Санкт-Петербург

Данный сертификат является подтверждением того, что лицо,
указанное в сертификате, является участником конференции,
присланные материалы соответствуют необходимым
требованиям и опубликованы.

Научный руководитель конференции
доктор педагогических наук,
профессор Д.В. Щирин







СЕРТИФИКАТ УЧАСТНИКА

Настоящий сертификат подтверждает, что

ТЯНЬ ЦЗИНЦЗИН

принял (-а) участие в научно-практической конференции, провел (-а) успешную апробацию результатов научного исследования (выступил (-а) с докладом), а также опубликовал (-а) статью на тему **«МУЗЫКАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ»**

в сборнике по итогам
Международной научно-практической конференции
«КОНЦЕПЦИИ РАЗВИТИЯ И ЭФФЕКТИВНОГО ПРИМЕНЕНИЯ НАУЧНОГО ПОТЕНЦИАЛА ОБЩЕСТВА»
(12 НОЯБРЯ 2022 , МАГНИТОГОРСК)

Сукиасян Асатур Альбертович
кандидат экономических наук
руководитель МЦИИ Omega science

