

# ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

У Пэй

Аспирант, Российский Государственный Педагогический  
Университет им. А.И. Герцена, (г. Санкт-Петербург)  
362254649@qq.com

## HERMENEUTICAL APPROACH IN THE PEDAGOGICAL INTERPRETATION OF MODERN DANCE MUSIC

Wu Pei

*Summary:* The article analyzes the hermeneutical approach as a pedagogical method of interpreting modern dance music. The relevance of the study is due to the fact that the consideration of the hermeneutic approach in relation to modern dance music is quite rare in Chinese and Russian studies. The purpose of the study is to determine the basic algorithms for interpreting modern dance music. Based on the study of special literature, the author of the study concluded that the hermeneutic approach is an effective method in the pedagogical activity of a choreographer. This is due to the fact that the hermeneutic approach as a method of analyzing modern dance music assumes the most accurate interpretation, expands the figurative and semantic component.

*Keywords:* hermeneutical approach, teacher-choreographer, modern dance music, musical culture, music.

*Аннотация:* В статье проведен анализ герменевтического подхода, как педагогического метода интерпретации современной танцевальной музыки. Актуальность исследования обусловлена тем, рассмотрение герменевтического подхода по отношению к современной танцевальной музыке встречается довольно редко в китайских и русских исследованиях. Цель исследования заключается в том, чтобы определить основные алгоритмы интерпретации современной танцевальной музыки. Исходя из изучения специальной литературы, автором исследования сделан вывод, что герменевтический подход является эффективным методом в педагогической деятельности хореографа. Это обусловлено тем, что герменевтический подход как метод анализа современной танцевальной музыки предполагает наиболее точную интерпретацию, расширяет образную и смысловую составляющую.

*Ключевые слова:* герменевтический подход, педагог-хореограф, современная танцевальная музыка, музыкальная культура, музыка.

Профессионализм педагога-хореографа является определяющим фактором его компетентности. В современных педагогических условиях, когда на рынке образовательных услуг существует большая конкуренция, педагогу важно уметь заинтересовывать учащихся, пробуждать в них познавательную активность. В этом случае в педагогический процесс целесообразно вводить элементы сотворчества, подавать материал таким образом, чтобы сформировать и развить зрительное восприятие. Немаловажным фактором при этом играет педагогическая интерпретация произведений современной танцевальной музыки [1].

В своем предыдущем исследовании «Современная танцевальная музыка как фактор развития музыкального восприятия учащихся» [2], мы сделали вывод, что совмещение музыки и танца является основополагающим моментом в практике педагога-хореографа. Но проблема заключается в том, что интерпретация музыки у композитора и педагога-хореографа может быть разной, так как композитор владеет музыкальной основой, а педагог – хореографической. Поэтому герменевтический подход, который имеет широкое применение не только в отношении текстов, но и музыки, является основополагающим фактором в этой проблеме [3].

Герменевтика (от греч. *hermeneutikos* - разъясняю-

щий, истолковывающий) представляет собой науку и искусство толкования любых текстов, а также учение о принципах их интерпретации. Основной целью герменевтики является фиксация на знаниях аналитического и обобщающего характера, которые раскрывают понятие текста посредством художественного восприятия [3, с. 2].

Герменевтика сформировалась на основе концепции интерпретации, что впоследствии предопределило появление нескольких направлений: богословского, философского, филологического. В исследовании нас интересует герменевтический подход, который является отправной точкой для педагога-хореографа, так как является методом анализа музыкального сопровождения для танца.

Согласно утверждению французского философа Р. Декарта, прозвучавшее в 1618 году, музыка должна являться элементом наслаждения и усиливать в человеке различные аффекты. Также немецкие теоретики И. Матезон и Ф.В. Марпург считали, что аффект – это главная характеристика содержания музыкального произведения. Опираясь на теорию аффектов, немецкий музыкант Г. Кречмар в начале XX века сформулировал идею музыкальной герменевтики, в основе которой лежит анализ музыкального содержания. Любой процесс, связанный с написанием музыки, должен начинаться с нотации –

«алфавита» знаков, используемых в партитуре. Согласно заявлению российских исследователей, музыкальная герменевтика – это дисциплина, которая помогает определить смысловое содержание музыкальных форм [4].

Основатель музыкальной герменевтики исходил из того, что для обычного слушателя понимание музыкального языка сопряжено с определенными трудностями, которые обусловлены сложностью средств музыкальной выразительности, которые присутствовали в музыкальных произведениях того времени.

Согласно концепции Г. Кречмара в герменевтике акцентировано внимание на трех видах анализа музыкальных произведений:

1. Субъективно – поэтизирующий вид, предполагающий поэтизирующую форму интерпретации.
2. Узко-формальный вид, предполагающий формальную форму интерпретации.
3. Истинный вид, предполагающий аффективную форму интерпретации [5].

Несмотря на то, что некоторые идеи К. Кречмара были спорными (из-за потери актуальности теории аффектов), он смог занять достойное место основателя концепции музыкальной герменевтики.

Немецкий музыковед А. Шеринг, оттолкнувшись от концепции К. Кречмара, доработал идею герменевтики, введя такие смысловые аспекты, как термин, звуковая структура, музыкальная идея. Также была поставлена новая задача – осознание эстетической модели, проявленной в музыкальном произведении [6].

Помимо этого, исследователь сформулировал три аспекта осознания музыкального произведения:

1. Понимание на уровне бессознательного.
2. Понимание на уровне аффектов.
3. Понимание на уровне прикладной эстетики, когда находится мотив, образ или событие вне музыки [6].

Кроме того, А. Шеринг определил три формы бытия музыкального произведения:

1. Актуальная форма звучащего феномена (герменевтический анализ).
2. Материальная форма нотного текста (структурный анализ).
3. Потенциальная форма, проявленная в представлении слушателя (литературно-поэтический анализ) [6].

В XX веке австрийский музыковед Р. Лах решил пойти немного дальше и определить связующее звено между художественным выражением и формальными средствами отображения. Вследствие этого ученый сформулировал, что звуковой жест, в основе которого лежит ме-

лос, фразы, динамика, ритм, гармония и инструментовка, является предиктором для музыкального содержания, определяемое чувствами, переживаниями во время прослушивания музыкального произведения [7].

С середины XX века начинается новый этап для герменевтики, когда современные исследователи утверждают, что для понимания необходима не литературно-поэтическая символичность, а параметры музыкально-теоретического анализа, которые способны на эскалацию слухового восприятия.

Эстетическая составляющая, заложенная в музыкальных произведениях, и являющаяся основой для понимания, считается основным достоинством герменевтики. Так, К. Маркс говорил, что «только музыка может пробудить в людях музыкальное чувство, с помощью которого люди могут постичь искусство...» А. Копленд, известный современный американский композитор, считает, что слушатель должен понять некоторые принципы музыкальной формы, чтобы затем понять мышление композитора. Прислушиваться к музыке — значит слушать музыку с чисто музыкальной точки зрения. В то же время он считает, что музыкальное состояние идеального слушателя музыки аналогично состоянию творящего композитора: он должен одновременно находиться и в музыке, и вне музыки одновременно. Дирижер Сейдзи Одзава однажды сказал: «Моя работа немного похожа на работу дорожного полицейского. Сотрудники дорожной полиции должны владеть только тремя цветами: красным, желтым и зеленым, но для меня цветов больше: знак на партитуре - грусть, но какая печаль: внутренняя, мрачная или просто хмурая?...» [5].

Объектом нашего исследования является современная танцевальная музыка, в которой основополагающим моментом служит взаимосвязь музыки и танца. В этом случае необходимо определить компоненты воздействия, с помощью которых педагог-хореограф сможет влиять на учащихся.

На вербальном уровне происходит процесс коммуникации между педагогом и учащимся посредством речевого процесса. В этом случае речь является инструментом, с помощью которого педагог-хореограф сможет передать смысловую составляющую современной танцевальной музыки, ее эмоциональные аспекты. Другими словами, педагог-хореограф интерпретирует основы музыкального произведения, помогая учащимся приобщиться к искусству танцевальной музыки. Чтобы процесс понимания у ученика прошел эффективно, в речи педагога-хореографа должны присутствовать слова выразительности: метафоры, фразеологизмы, эпитеты. Слова должны носить понятный, выразительный, четкий характер, чтобы ученик смог понять всё, о чем говорит педагог-хореограф [8].

На невербальном уровне со стороны педагога-хореографа присутствуют средства кинестетического, временно-пространственного, тактильного характера, демонстрируя танцевальные движения [9].

Таким образом, мы можем резюмировать, что важнейшей формой интерпретации будет показательное исполнение со стороны педагога-хореографа, которое способствует формированию эстетических норм учащихся и потребует от педагога исполнительских качеств высокого уровня. Также хореограф должен обладать лидерскими качествами, с помощью которых он сможет заинтересовать ученика, раскрыть его внутренний потенциал [10].

Компонентная структура герменевтики предполагает следующие элементы:

- в качестве предмета рассматривается нотный текст или звукозапись;
- процесс предпонимания, который представляет собой первоначальное представление о смысловой составляющей музыки.
- интерпретация, необходимая для того, чтобы понимать смысл содержания;
- самопонимание слушателя, который интерпретирует;

тирует;

- общение, как средство коммуникации;
  - усвоение услышанного;
  - уяснение многовариантной трактовки текста;
  - сопоставление смысловой составляющей текста с опытом, который обусловлен культурными современными ценностями. Таким образом, мы можем утверждать, что структура анализа современной танцевальной музыки должна быть выстроена по следующему алгоритму:
1. Понимание произведения должно быть целостным, исходя из полного содержания и контекста.
  2. Уяснение смысловой составляющей современной танцевальной музыки предопределено знанием традиций и всего предыдущего опыта понимания.
  3. Интерпретация и понимание современной танцевальной музыки обусловлено целесообразным воздействием музыки (текста), воплощением смысловой и функциональной составляющей.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что герменевтический подход как метод анализа современной танцевальной музыки предполагает наиболее точную интерпретацию, расширяет образную и смысловую составляющую.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Сергеева С.В. Категория «имидж педагога» в спектре понятийно-терминологического поля педагогического знания / С.В. Сергеева // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Педагогика. №2 (18). С. 132-140.
2. У Пэй Профессиональная компетентность как способ формирования имиджа педагога-хореографа // Международная научно-практическая конференция «Проблемы развития научной конкуренции в области высоких технологий». Дата конференции: 10 октября 2022г. Город конференции: г. Таганрог, РФ. С.60-64.
3. Ли Хун Слияние современной западной аналитической философии и герменевтики — исследование трансцендентальной семиотики Апеля // Китайская пресса социальных наук. 2020. №33. С. 2-7 (на кит. яз.)
4. Ю Рунян Исследования по теории истории музыки // Fujian Education Press. 2020. №92. С. 67-70 (на кит. яз.)
5. Чжан Цянь, Ван Ци Основы музыкальной эстетики / Издательство «Народная музыка», 1992. 200с. (на кит. яз.)
6. Джон Холланд Возникновение — От хаоса к порядку / Шанхайское издательство науки и технологий, 2001. 560 с. (на кит. яз.)
7. Чжан Цянь Психологический анализ восприятия музыки // Издательство «Народная музыка». 1985. С. 34-35. (на кит. яз.)
8. Лю Мэнни Развитие восприятия танцевальной музыки // Образование искусства. 2018. №2. С. 85-89 (на кит. яз.)
9. Лу Ибин, Ву Вэй Анализ и характеристика танцевальной музыки // Образование искусства. 2021. №1. С. 120-121 (на кит. яз.)
10. Сяо Апей О статусе музыки в современном танце [Электронный ресурс]. URL: <http://www.koovin.com/?a=url&id=5033855> (дата обращения: 10.08.2023).

© У Пэй (362254649@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»