

**Галина Ніколаї**, докт. пед. наук, професор  
Сумський державний педагогічний  
університет імені А. С. Макаренка  
ORCID ID 0000-0001-6751-1209  
**Вероніка Ключко**, аспірантка  
Сумський державний педагогічний  
університет імені А. С. Макаренка  
ORCID ID 0000-0002-4057-2797  
DOI 10.24139/978-966-968-247-0/202-218

## **РОЗПОВСЮДЖЕННЯ РИТМІКИ ЕМІЛЯ ЖАК-ДАЛЬКРОЗА У МІЖНАРОДНОМУ ПРОСТОРІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

*Дослідження присвячено висвітленню проблеми поширення ритміки Е. Жак-Далькроза в міжнародному освітньому просторі. На основі порівняльно-зіставного аналізу показано, що ритміка впроваджена у мистецьку освіту розвинених країн і функціонує на всіх її щаблях – від дитячих садків до університетів третього віку. Схарактеризовано діяльність Інституту Жак-Далькроза та Вищої школи музики в Женеві; розкрито особливості підготовки бакалаврів мистецтв у сфері музики та руху і магістрів мистецтв у сфері музичної педагогіки, що спеціалізуються на ритміці Далькроза, зокрема музично-рухової підготовки хореографів. Презентовано провідні тенденції розповсюдження ритміки Далькроза в міжнародному просторі мистецької освіти та можливості її адаптації в Україні.*

**Ключові слова:** ритміка, інститут Е. Жак-Далькроза в Женеві, міжнародний простір мистецької освіти, музично-ритмічна підготовка хореографів, тенденції розвитку.

**Постановка проблеми.** Однією з центральних тенденцій розвитку мистецької освіти в ХХІ столітті стає набуття нею інтеркультурного виміру. У цьому контексті розповсюдження ритміки Еміля Жак-Далькроза в міжнародному культурно-освітньому просторі становить яскравий приклад універсальності мистецьких цінностей. За більше ніж сторічну історію свого існування далькрозівські ідеї не втомлюються мандрувати континентами, зберігаючи свою сутність у часових та просторових координатах різних культур.

Ритміка Е. Жак-Далькроза інстальована нині в освітні системи багатьох країн Європи, Америки, Азії та Австралії. Виховний, розвивальний і реабілітаційний потенціал ритміки використовується у роботі з дітьми й молоддю, представниками творчих спеціальностей і особами третього віку. Проте на пострадянському просторі освітньо-виховні та корекційно-терапевтичні можливості ритміки Далькроза майже не використовуються, оскільки на цих теренах вона загубила свою автентичність ще у тридцяті роки минулого століття. Тому дослідження проблеми розповсюдження ритміки Далькроза у зарубіжних країнах та визначення можливостей її адаптації у вітчизняній мистецькій освіті саме на часі.

**Аналіз актуальних досліджень** Проблеми ритміки активно досліджують представники міжнародної асоціації ритміки Далькроза в різ-

них країнах світу, зокрема: Уильям Бауер (США), Льюїс Сешан (Швейцарія), Ингрид Сивард (Швеція), Пабло Черник (Аргентина), Минди Шие (Тайвань) та ін. Професор Гельсінського університету мистецтв М.-Л. Юнтунен досліджує філософські засади концепції Жак-Далькроза.

У польській науковій думці проблеми ритміки, які розглядалися у працях відомих педагогів-музикантів Мажени Бжозовської-Кучкевич [4], Зофії Буровської [5], Ромуальди Лавровської [12], Ельжбети Кілінської-Евертовської [11] доповнюються сьогодні розвідками Анни Грайпель [7], Барбари Островської [13], Анетти Пастернак [14], Магдалени Стенпень [16], Анни Щепаньської [17]. Малгожати Купсік та ін.

В Україні ритміка Е. Жак-Далькроза починає досліджуватися в останнє десятиліття у контексті історії музичної педагогіки (К. Завалко, О. Ростовський), як система професійної підготовки педагогів-ритміків в музичних академіях Польщі (Г. Ніколаї), як методика ритмічно-рухового виховання музикантів та хореографів (Л. Андрощук, Д. Балденюк, З. Сирота) та ін. Проте цілісного дослідження проблем розвитку ритміки Е. Жак-Далькроза в зарубіжних країнах ще не здійснювалось.

**Метою дослідження** є визначення теоретичних і методичних особливостей розповсюдження ритміки Далькроза в зарубіжних країнах та визначення можливостей її адаптації у вітчизняній мистецькій освіті.

**Виклад основного матеріалу.** Ритміка Далькроза пройшла тривалий шлях еволюції від класичних ритмічних вправ до рухової інтерпретації музичних творів, широко використовується на всіх щаблях освітніх систем у зарубіжних країнах і дає вражаючі результати в дитячих садках, у загальноосвітніх, музичних, театральних та балетних школах, у спеціальних школах для дітей з особливими потребами, у підготовці фахівців з вищою освітою. Центри професійної підготовки ритмістів існують у багатьох країнах Європи, у США та Канаді, в Азії, Південній Америці та Австралії, а координатором залишається створений самим маестро Інститут Жака Далькроза в Женеві.

Розповсюдженість ритміки Е. Жак-Далькроза зумовлена її здатністю стимулювати процес самопізнання особистості, розвивати її творчий потенціал як основу для соціальної комунікації та експресивного самовираження. На думку А. Пастернак, людина пізнає музику через співвіднесення її з власним внутрішнім світом, і навпаки – пізнає себе в співвіднесенні з музикою, верифікуючи своє світовідчуття [14].

Панівною тезою у працях Далькроза без сумніву стало твердження про рух як сутність життя, вважаючи що «бездіяльність, нерухомість свідчать про атрофію органів, про загальний занепад життєвих сил» [1]. Визначаючи взаємозв'язок категорій «рух» і «ритм», Далькроз вважав, що биття серця дає ясне відчуття міри, а дихання та рівномірна хода є моделями міри та поділу часу на однакові відрізки. Творець ритміки привертає увагу до проблем тілесності, наголошуючи, що «... прекрасне

тіло людини було їй дане не для погорди, але для того, щоби приготувати її до гідного прийняття власного духа» [8]. Далькроз слушно зауважує, що в результаті звільнення від усіляких незручностей фізичного характеру, зайвих думок про них людина починає відчувати радість [8].

Спеціалісти з ритміки випускаються з різноманітних освітніх інституцій, серед яких: середні музичні школи, музичні академії, університети, вищі педагогічні та професійні школи, академії фізичного виховання тощо. Випускники-ритмісти працевлаштовуються як в дитячих садочках, музичних і балетних школах, педагогічних і мистецьких вишах, так і у сфері неформальної й інклюзивної освіти та в осередках культури й мистецтва.

Система Еміля Жак-Далькроза містить у своїй структурі три взаємопов'язані базові компоненти – **ритміку** як низку класичних рухових вправ, **сольфеджіо** та **імпровізацію**. Перший компонент, **ритміка**, виконує основоположну роль, відтворюючи музичний розвиток за допомогою пластики тіла. Підкреслимо, що ритміка формує специфічний тип рухів, які повністю підпорядковані музиці, а їх експресія спрямована на передачу всіх нюансів музичного розвитку. Саме в цьому полягає різниця між рухами в ритміці та танцювальними рухами. Хореограф трактує музику як тло танцювального дійства, а далькрозівець розглядає музичний твір як сценарій всієї рухової діяльності, мета якої – інтерпретація змісту, форми, відтворення стильових особливостей конкретної музики. Ритміка розвиває надзвичайну координацію рухів, а також вміння миттєво гамувати і розпочинати заново рухову діяльність, формує диференційовано точне відчуття свого тіла в часі і просторі.

Другим компонентом ритміки Еміля Жак-Далькроза стало **сольфеджіо**, предмет, що формує музичний слух, без якого неможливо досягнути інтеграції пластики руху з музикою. Спосіб формування такого слуху в ритміці Далькроза базується на моторній активності, на поєднанні співу і руху з використанням усього досвіду, здобутого на базових заняттях з ритміки. Варто підкреслити саме слово «активний», тобто такий, що вимагає постійної уваги, швидкої реакції, чинної участі особистості у вправах всією своєю істотою, тілом та думками.

Особлива методика опанування сольфеджіо є результатом пошуків Далькрозом ефективних шляхів формування внутрішнього музичного слуху не тільки у процесі читання нот голосом (традиційна методика сольфеджіо), але й завдяки активному розвитку емоційної вразливості, пам'яті, музичної уяви.. Заняття з сольфеджіо в ритміці спрямовані на розвиток здатності не тільки чути, слухати, запам'ятовувати та передавати голосом будь-яку комбінацію звуків, але й здатності подумки створювати звукові образи без допомоги голосу чи інструмента, «чути» ритми, інтервали, фразування та

динамічні нюанси, подумки читаючи з листа. А отже, сольфеджіо допомагає розвинути здатність імпровізувати та створювати музику.

Третім базовим компонентом ритміки Еміля Жак-Далькроза стала **імпровізація**, яка не тільки служить підґрунтям для рухової і вокальної активності музиканта в межах вже розглянутих компонентів, але й є методом опанування мистецтва гри на фортепіано. По-перше, фортепіанна імпровізація широко використовується при опануванні базових елементів ритміки, при чому, з одного боку, вчитель створює музику, на яку відповідним чином реагують учні, а з другого – імпровізована музика зазнає змін у відповідь на реакцію учнів.

По-друге, на найвищому щаблі підготовки ритмістів фортепіанна імпровізація надає можливість імітувати будь-які композиторські стилі. Наприклад, при інтерпретації алеаторних творів у класі фортепіанної імпровізації слід вважати на змінність, неоднозначність, випадковість, що є результатом способу запису алеаторики, коли вихідними пунктами розвитку композиції стає відкрита форма, графічні записи, мовні тексти, інструментальний театр і «хепенінг».

Наголосимо, що ритміка Еміля Жак-Далькроза відрізняється цілісністю, інтегральністю впливів будь-якого свого елементу. Практична реалізація кожного з них вимагає від учасників одночасної мобілізації слухової, рухово-просторової, емоційної, інтелектуальної сфер. Завдяки ритміці ефективно розвивається музичний слух, пам'ять, відчуття ритму й метру, часу й простору, незалежність і синхронність рухів, швидкість реакції, рухово-просторова уява, аналітико-синтетична вправність, уміння концентрувати увагу та розподіляти її, а також емоційна вразливість.

Еміль Жак-Далькроз був переконаний, що заняття з ритміки мають на меті регулювання природних ритмів тіла й створення шляхом їх автоматизації певних ритмічних образів у мозку [9, р. 152]. Для Далькроза відчуття ритму означає здатність відчувати час між рухами, воно пов'язано зі здатністю контролювати варіації елементів часу, простору та енергії в русі. Оскільки, на думку Далькроза, ритм бере початок у природних рухах тіла й має фізичну природу, найбільш правильним є розвиток відчуття ритму через рухи. При виконанні вправ з ритміки рухи тіла поєднуються зі **слуханням музики**, яке деякі сучасні дослідники вважають четвертим важливим компонентом ритміки. Через рухи свого тіла людина відчуває, переживає та виражає музику у процесі її слухання, тобто рухи виражають те, що людина чує, відчуває, розуміє та знає. Рухи кожної людини особливі, а отже, рухаючись, людина виражає свою індивідуальність. Далькроз переконує, що мовою тіла можна не тільки передати ритмічний малюнок, але й виразити всі нюанси звуковисотності, темпу (*allegro, andante, accelerando, ritenuto*) і динаміки (*forte, piano, crescendo, diminuendo*).

Зауважимо, що еволюція систем музичного виховання ХХ століття, розвиток сучасного танцю, різноманітність композиторських технік, які часто видаються взаємовиключними, ускладнення метро-ритмічного чинника зумовили не тільки необхідність виділення в структурі ритміки Далькроза більшої кількості елементів, але й потребу запровадити у процес її опанування більшу кількість спеціальних предметів, скерованих на вирішення однієї конкретної проблеми. У той же час методика проведення занять з ритміки і сьогодні спирається на певні концептуальні положення її автора. Нагадаємо деякі з них.

Далькроз був переконаний, що необхідно спочатку навчити ритмічно рухатись і розвинути внутрішній слух, а вже потім вчити грі на музичному інструменті, теорії музики та гармонії. Крім того, вивчення теорії музики повинно бути поєднано зі слуховим аналізом, а не вважатися самоціллю. На думку Далькроза, до слухання та сприймання музики залучено все тіло, що підтверджується здатністю глухих від народження людей розрізняти різні стилі музики за допомогою тактильних відчуттів.

Нервова чутливість, за Далькрозом, дозволяє відчути та розпізнати усі якісні нюанси рухової активності так само, як розвиток слуху дозволяє розпізнавати звуки. Розвиток пластики руху, у свою чергу, спрямований на досягнення ідеального балансу, здатності повністю контролювати рухи з точки зору часу, простору та енергії. Для того, щоби повністю контролювати власне тіло, необхідно задіяти так зване «шосте чуття», кінестезію. Тому Далькроз критикував традиційні заняття з танців та спорту, оскільки вони передбачають повторювання та автоматизацію одних і тих самих рухів в одному й тому самому темпі без жодних спроб пов'язати рухи й почуття, мислення та уяву. Від танцівника й музиканта Далькроз вимагав заміни раціонального осмислення спонтанними почуттями, інстинктивним злиттям з музикою. Пластика руху передбачає втілення усіх відтінків музики, їх візуалізацію чи навіть колективні синхронні рухи в абсолютній тиші.

Зауважимо, що еволюція систем музичного виховання ХХ століття, розвиток сучасного танцю, різноманітність композиторських технік, які часто видаються взаємовиключними, ускладнення метро-ритмічного чинника зумовили не тільки необхідність виділення сьогодні в структурі ритміки Далькроза більшої кількості елементів, але й потребу запровадити у процес її опанування більшу кількість спеціальних предметів, скерованих на вирішення однієї конкретної проблеми.

Світовим центром розповсюдження ритміки в міжнародному просторі мистецької освіти й сьогодні залишається Інститут Далькроза в Женеві, в якому практично століття систематично функціонують різноманітні курси, відбуваються міжнародні конгреси, видаються

далькрозівськи методичні й наукові матеріали, у тому разі часопис „*Le Rythme*”. Поряд з Інститутом Далькроза в Женеві діють багато інших подібних осередків по всьому світу. Назвемо найавторитетніші з них. У Великій Британії перед веде Королівський північний музичний коледж. Багата далькрозівськими традиціями Німеччина, де успішно функціонують відділи ритміки у Вищій музичній школі імені К. А. фон Веберна в Дрездені, Вищій школі мистецтв у Берліні, Вищій школі музики та образотворчого мистецтва у Гамбурзі, Гамбурзькій консерваторії, Вищій школі музики та театру в Ганновері, Вищій школі музики в Мюнстері, Державній вищій школі музики у Тросінгені, Державній вищій школі музики у Фрайбурзі, Інституті ритміки в Гелерау, в Академії у Ремшайді, а у Вольфенбюттелі видається часопис „*Rhythmik in der Erziehung*”.

В Австрії найвідоміші осередки ритміки Далькроза знаходяться в Університеті музики та образотворчого мистецтва та Інституті рухового виховання як музичної терапії у Відні. У Бельгії в першу чергу назвемо окремий Інститут ритміки Жак-Далькроза в Брюсселі. У самій Швейцарії, крім Інституту Жак-Далькроза в Женеві, ритміку опановують у Вищій школі мистецтв у Берні, Вищій музичній школі в Люцерні, Вищій школі музики та театру та Інституті музики та руху в Цюриху. В Іспанії своїми ритмістами відомий Інститут Хуана Лонгуаерса в Барселоні, в Італії – Загальна школа Музики у Верделло-Бергамо тощо. Із 1926 року діє Міжнародна асоціація викладачів методи Жак-Далькроза (*Association Internationale des Professeurs de la Méthode Jaques-Dalcroze*) із головним офісом у Женеві, яка має філії у багатьох країнах світу.

Інститут Жак-Далькроза (*IJD*) в Женеві має розгалужену структуру й складається з шести департаментів (відділів), що, з одного боку, різняться за метою своєї діяльності, ступенем професіоналізації, контингентом, джерелами фінансування тощо, а з другого – становить систему неперервної освіти: музична школа, «старший» відділ для дорослих, відділ спеціальної освіти, відділ післядипломної (додаткової) освіти, міжнародний центр документації, міжнародний департамент.

Музична школа *IJD* відкрита для любителів від 4 до 25 років й субсидується містом Женева. Крім навчання, в школі відбуваються численні концерти, кастинги, вистави тощо. «Старший» відділ має два основні підрозділи, причому контингент першого складають дорослі, які опановують ритміку від 18 років, а другого – з осіб третього віку – від 60 років. Відділ знаходиться на самофінансуванні і функціонує за рахунок приватних коштів. Подібне фінансування має й відділ спеціальної освіти, в якому здійснюється навчання й підтримка осіб з особливими потребами. Зауважимо, що саме тут, окрім іншого, проводиться ефективна експериментальна робота з людьми, що страждають хворобою Альцгеймера. Значний інтерес становить відділ, що організовує курси додаткової освіти.

Фонди Міжнародного центру документації – п'ятого департаменту *IJD* – складаються з рукописних, аудіовізуальних та іконографічних джерел, пов'язаних з ритмом, музикою та спадщиною Еміля Жак-Далькроза. Центр надає пошукачам ресурси для досліджень стосовно ритміки Далькроза у сфері культури і науки. Міжнародний центр документації також самофінансується і функціонує за рахунок приватних коштів. Ще один, Міжнародний департамент стимулює взаємообмін між філіалами інституту що розташовані на трьох континентах у більше 20 країн.

Наголосимо, що фахова підготовка професіоналів-ритміків здійснюється структурою, створеною завдяки співпраці Інституту Жак-Далькроза з Вищою школою музики в Женеві (*Haute Ecole de Musique de Genève – HEM*), між якими підписана спеціальна Угода, на відділі музики й руху (*Music And Movement Department*). Відділ випускає бакалаврів мистецтв у сфері музики та руху, магістрів мистецтв у сфері музичної педагогіки і надає сертифікат спеціаліста з ритміки Далькроза (*Bachelor of Arts in Music and Movement, Master of Arts in Music Pedagogy, major in Jaques-Dalcroze Eurhythmic*). Зауважимо, що *HEM* є державною інституцією і був створений у 2009 році як Університет музики в Женеві. *HEM* входить до конгломерату вишів «Університет прикладних наук Західної Швейцарії» (*Haute école spécialisée de Suisse occidentale – HES-SO*), що складається з 27 вищих закладів вищої освіти, розташованих в різних кантонах цієї частини країни. У той же час Університет музики має свою шляхетну історію і походить від заснованої в 1835 році Женевської консерваторії музики (*Conservatoire de Musique de Genève*).

Підготовка фахівців-ритмістів на бакалаврському та магістерському рівні організовано на відділі музики й руху Університету музики в Женеві таким чином. Аби здобути диплом бакалавра музики й руху студенти навчаються 3 роки, отримують кваліфікацію «вчитель ритміки» і право працювати у сфері загальної освіти (дитячий сад, початкова школа, основна школа). Диплом магістра музичної освіти випускники одержують після 2-х років навчання з кваліфікаціями «вчитель ритміки», «вчитель теорії музики», «вчитель імпровізації» для всіх вікових груп в категорії «аматори».

Назвемо основні дисципліни, які опановують студенти відділу музики й руху: євритміка і сольфеджіо; інструментальна імпровізація; інструментальна імпровізація, що використовується під час музично-рухової діяльності; гра на фортепіано; методика і практика навчання ритміки (*methodology and practical teaching*). В епіцентрі освітнього процесу на відділі музики й руху знаходиться євритміка, що поєднує в собі природні рухи тіла, за допомогою яких відображаються музично-ритмічні формули й розвиваються творчі здібності. Другу складову цього інноваційного мультидисциплінарного курсу становить імпровізація, яка стає елементом діяльності у різних сферах, зокрема в

сучасній хореографії (*contemporary dance*), театрі, різноманітних видах терапії та педагогічній освіті.

Якщо підсумувати можливості працевлаштування випускників Університету музики, можна констатувати, що спектр їхньої діяльності є вражаючим (дитячі садки, початкова школа, консерваторії, вищі школи музики й танцю, школи театрального мистецтва, спеціалізовані школи тощо). Таким чином, диплом викладача ритміки й музики дозволяє працювати його власникам як у сфері загальної освіти, так і в закладах мистецької освіти (музичних, хореографічних, театральних).

Інститут Жак-Далькроза в Женеві надає також додаткову освіту. Тільки в *IJD* можна отримати унікальний сертифікат вчителя у базових галузях ритміки Жак-Далькроза, а саме: евритміки, теорії музики, імпровізації. Додаткове навчання для осіб, що вже мають диплом вчителя музики й ритміки, триває від одного до двох років. *IJD* пропонує підготовку на таких напрямках: педагогіка та практика імпровізації; тренінг-менеджер; курс художнього сольфеджіо тощо.

В *IJD* постійно розробляються оригінальні курси. Розглянемо деякі з них докладніше. Так, курс «ритм у мюзиклах» передбачає:

- створення та анімацію шоу кожного семестру шляхом залучення учасників різних вікових груп з використанням засобів мови, музики, текстів, звуків і всіляких підручних матеріалів;
- використання ресурсів голосу, театральних здібностей в іграх та імпровізаціях з обов'язковою участю у додаткових репетиціях;
- аматорський курс танцю, руху та співу «Знайди себе, висловлюючись через пластику й голос»;
- практика музикування, танцю та співу, що передбачає регулярну участь у додаткових репетиціях (для аматорів і дітей від 11 років).

Курс «гармонія і релаксація» передбачає опанування релаксотерапії для всіх бажаючих через набуття навичок адаптації до різноманітних життєвих ситуацій та вмінь розслаблятися та ефективно використовувати свою енергію тощо.

У ході емпіричного дослідження навчального процесу в *IJD* у 2012 р. наша дипломниця Тетяна Белозьорова-Велуз провела бесіди з викладачами, учнями та їх батьками з метою з'ясування їхнього ставлення до ритміки Далькроза. Наведемо найяскравіші висловлювання: Сюзанна Мерсьє (танцівниця, викладач ритміки) – «ритміка поглиблює знання про музику, надає можливість жити органічно; те, що колись було знанням про акустику, раптом перетворюється на мистецтво втілення і сприйняття через досвід набутий м'язами, артикуляцією, нервовою системою, які надають життя нашому тілу»; Бруно Конфорта (співак,



## **Проблеми інноваційного розвитку вищої освіти у глобальному, регіональному та національному контекстах**

викладач ритміки) – «ритміка надала мені досконале почуття темпу і ритму, усвідомленість формування в моєму тілі звуку, який рухається вперед і в просторі»; Ріо Чу (студент) – «ритміка дозволяє відчувати музику до того, як починаєш її аналізувати»; Давид Ланже (учень) – «ритміка навчає працьовитості, загартовує силу волі і характер». Мадам Арде (мати учня) – «ритміка допомагає розвинути пам'ять, м'язову силу, зміцнює дихальну та серцево-судинну системи».

Одна з найкращих загальнодержавних систем ритмічного виховання була створена у другій половині минулого століття в Польщі, де метода Далькроза почала впроваджуватись його учнями ще до першої світової війни. Нині ритміка застосовується на музично-розвивальних заняттях у дошкільних навчальних закладах, під час навчання музиці в основних та музичних школах, а також є окремою спеціальністю або спеціалізацією у вищій школі, зокрема в музичних академіях у Гданську, Катовицях, Лодзі, Познані, Музичному університеті у Варшаві та різноманітних післядипломних курсах. Ритміка Далькроза також широко застосовується у балетних і театральних школах. Як окремий предмет вона включена до підготовки вчителів у польських вишах (на факультетах дошкільної та початкової освіти, спеціальної педагогіки, музичної освіти<sup>1</sup>).

Якщо у минулому столітті основною функцією ритміки в Польщі була підготовка фахівців у музичних академіях, то у XXI столітті головними тенденціями її розвитку в країні стають інтеграція й масовізація на всіх рівнях неперервної освіти. Особливого значення набуває система музично-ритмічного виховання дітей.

Про першочергове значення ритміки у **дошкільному вихованні** свідчить Постанова міністра національної Освіти від 14 лютого 2017 року щодо програмної основи дошкільного виховання: «Перебування у дитсадку є часом, що наповнений грою, яка під наглядом спеціалістів створює простір розвивального досвіду, котрий формує шкільну зрілість... Особливе значення для досягнення шкільної зрілості мають заняття з ритміки, які повинні проводитися у кожній віковій групі» [15]. Зауважимо, що програма ритміки у дитсадках спирається переважно на ритмічно-рухові ігри. Як правило, заняття відбуваються один раз на тиждень.

Реалізація розвивальної функції ритміки в ранньому вихованні в Польщі відбувається як у дошкільних навчальних закладах, так і в чисельних гуртках і на заняттях із загального розвитку дітей. На початковому етапі освіти не існує жорстких вимог і обмежень щодо використання ритміки в навчально-виховному процесі. Практично кожен учитель-ритміст має власну програму, яку реалізує з

---

<sup>1</sup>Термін «ефекція» використовується не тільки в Польщі, але й на Західній Україні і охоплює широке семантичне поле – від «навчання» і «виховання» до «освіти» у процесуальному розумінні.

урахуванням віку учасників та мети занять. Залежно від авторських програм ритміки, тією чи іншою мірою, служить для корекції фізичних функцій дитини, поліпшення її координації. Означений аспект займає центральне місце в осередках для дітей із спеціальними потребами. Корекційна функція також реалізується через логоритмічні та терапевтично-рухові заняття з використанням ритміки.

У Польщі тенденція раннього використання ритміки набуває все більшої популярності. Як приклад можна навести варшавську школу раннього розвитку під назвою «Фабрика музики» [6], де елементи ритмічного виховання наймолодших реалізуються у програмах «Звуколандія» та «Академія малого музиканта» у трьох групах: для дітей, що ще не ходять, що почали вже ходити, у групах для вагітних жінок.

Ритміка у початковій школі існує як обов'язковий предмет у музичних школах I ступеня та як компонент за вибором у загально-освітній школі. У музичних школах I ступеня заняття з ритміки проводяться щотижня у I-III класах для всіх груп і тісно пов'язані уроками з формування музичної та музично-рухової експресії, творчої постави і соціальних компетенцій, де учень створює власні музичні висловлювання, розвиває уяву та креативність. У IV-VI класах діти можуть брати участь у ритмічних ансамблях, крім того елементи ритмічного виховання й надалі залишаються у предметі сольфеджіо та слухання музики.

Різноманітні гуртки, осередки розвитку дітей, дома культури тощо часто пропонують додаткові заняття з ритміки. Їх програми, як правило, спирається на індивідуальний досвід інструктора. Заняття з ритміки носять характер омузикальнення та формування рухових навичок дітей. Подібним чином виглядають і заняття для дітей з вадами у розвитку. Вони також становлять результат індивідуального підходу до потреб учасників занять та досвіду інструктора з урахуванням терапевтичних можливостей музично-рухових занять. Сприяють вони не тільки формуванню й корекції рухових і розумових навичок у дітей, але є також джерелом позитивних вражень і впевненості у власних силах.

Окрему групу займають школи мистецького профілю. Структура мистецької освіти в Польщі нараховує майже 1000 шкіл, різноманітних осередків культури і мистецтва та 19 вишів, в яких за офіційними даними в 2015/2016 навчальному році навчалося біля 100 тис. учнів і понад 16 тис. студентів. Мистецьке шкільництво підпорядковується Міністру культури та національної спадщини й є незалежним від системи загальної освіти. Серед типів мистецьких шкіл I і II ступеня є школи, в яких викладають виключно мистецькі дисципліни, а також школи, у яких вони поєднані із загальною освітою. Програмні засади окреслює Міністр культури й національної спадщини [15], натомість загальна освіта реалізується на підставі програм для основних шкіл, ліцеїв та гімназій, виданих Міністром національної освіти. Як

## **Проблеми інноваційного розвитку вищої освіти у глобальному, регіональному та національному контекстах**

компонент професійної освіти ритміка наявна у музикантів, танцівників, акторів музичної сцени і циркових акторів.

Музична освіта має трьохступеневу структуру і включає музичні школи початкового рівня, музичні школи середнього рівня і музичні академії. Музичні школи II ступеня, що реалізують мистецьку освіту на рівні середньої професійної школи, надають можливість отримати диплом, що підтверджує кваліфікації «музикант» або «актор музичної сцени» після складання дипломного іспиту, і можливість вступу до музичної академії. Наголосимо, що в музичних школах II ступеня ритміка стає вже окремою спеціальністю. У балетних школах ритміка також є обов'язковим предметом.

Особливості адаптації ритміки Далькроза в різних країнах світу значним чином залежать від особистості ритміста, який переносить швейцарську методику на свій національний ґрунт. Найвідомішим адептом Жак-Далькроза у Фінляндії є М.-Л. Юнтунен, яка, на відміну від багатьох педагогів-практиків, узагальнила свою наукову думку та методичний досвід у дисертаційному дослідженні. Нагадаємо, що ритміка Далькроза складається з трьох основних елементів (ритміка, сольфеджіо та імпровізація), і хоча у навчальному процесі вони можуть існувати як окремі дисципліни, у Далькроза означені елементи використовуються одночасно, у взаємодії та взаємодоповненні. На думку М.-Л. Юнтунен, до трьох означених елементів слід додати ще один, який дослідниця називає *пластикою руху* [10, с. 25].

Свою позицію вона обґрунтовує таким чином. Далькроз визначив чотири основні сфери музикування і згідно з ними під час занять з ритміки повинні формуватися професійні компетенції музиканта, зокрема: відчуття ритму, витончений слух, здатність спонтанно виражати емоції, нервова чутливість. Проаналізувавши кореляцію складових елементів ритміки й компетенцій, які покликана сформувати ритміка Далькроза, М.-Л. Юнтунен дійшла висновку, що кожен елемент сприяє розвитку відповідної компетенції, у той час, як у кожній сфері задіяні в тій чи іншій мірі усі 4 компетенції. У цьому зв'язку, узагальнюючи свій практичний досвід, М.-Л. Юнтунен наводить опис типового заняття із групою фінських студентів віком від 19 до 25 років в університеті Гельсінкі [там само].

Зазвичай заняття розпочинається з того, що студенти стають у коло, завдяки чому виникає відчуття єдності й безпеки, водночас залишаючи кожному індивідуальний простір. Потім учитель, який теж стоїть у колі, розмовляє зі студентам, пояснюючи їм, що метою заняття є усвідомлення ними власної індивідуальності, власних думок та почуттів і вислуховує кожного студента.

Основна частина заняття починається зі спроби досягнути балансу тіла. Учитель просить студентів розслабити м'язи ший. Потім

вони ходять, намагаючись досягти легкості рухів і їх балансу. Після повернення студентів на місце виділяється час на те, щоби вони обміркували, яким чином вони рухались.

Наступним етапом заняття є дихальні вправи. Студенти вивчають повну послідовність рухів, а потім, виконуючи їх, вчаться синхронізувати з рухами своє дихання. Ця вправа також допомагає студентам підготувати голос до співів і отримати досвід тривалого контролю над дихання. Потім Юнтунен просить студентів рухатися по залі, концентруючись на власних рухах. Далі вони повинні виконати ще два завдання: пересуватися по залі якомога швидше, намагаючись не зіштовхнутися один з одним, а потім рухатися якомога повільніше. Нарешті, коли студенти повертаються до властивого їм темпу ходи, учитель просить їх звернути увагу на те, що темп кожного є індивідуальним і ставить наступне завдання – уся група повинна рухатися синхронно, в одному темпі не зупиняючись, не тактуючи, не перемовляючись. Отже, студенти повинні «настроїтись один на одного».

Щойно студенти знаходять спільний темп, учитель починає акомпанувати їм, час від часу змінюючи темп і динаміку. Адже такі зміни стимулюють зв'язок між слуханням і рухами та сприяють формуванню уважності та сконцентрованості. Рухаючись під музику, майже всі студенти здатні відтворити її темп, проте на початковому етапі лише одиниці можуть передати рухами зміни в динаміці. Саме в цьому й полягає різниця між тим, що називається «слухати музику» й «відчувати музику».

Наступна вправа є елементом гри. Студентам ставиться завдання марширувати трьома колонами й щоразу зупинятися, коли вони почують тріоль. Звісно, студенти роблять помилки й зіштовхуються один з одним, але це створює атмосферу радості на занятті. Слід зазначити, що задоволення й радість є надзвичайно сильними стимулами для майбутніх досягнень.

Після виконання вправ учитель відводить трохи часу для обговорення студентами в парах того, що вони відчували, виконуючи завдання. Під час розмови, виражаючи словами свої відчуття та емоції, студенти краще усвідомлюють їх. Крім того, вони вчаться один у одного через обмін думками, і, хоча ніхто не здатен повною мірою зрозуміти те, що переживає й відчуває інший, обговорення допомагає краще зрозуміти власний досвід.

Після обговорення учитель грає на фортепіано п'єсу, а студенти, рухаючись по залі, повинні змінювати напрям руху щоразу, коли починається нова фраза. Фрази у п'єсі повинні бути різної тривалості. Потім учитель просить студентів показувати фразування жестами. Коли учитель припиняє грати, студенти повинні ще деякий час

продовжувати диригування. Щойно вони починають втрачати відчуття часу, музика звучить знову.

Наступним завданням для студентів є створення трьох фраз різної довжини загальною тривалістю 10 тактів. Вчитель задає темп, а студенти повинні уявити, якими будуть їх рухи в абсолютній тиші. Ця вправа спрямована на формування здатності створювати образи майбутніх дій, що дуже корисно для музикантів-виконавців.

Потім студенти розбиваються на пари й виконують наступну вправу. Один з них повинен продемонструвати створені ним фрази, а інший спробувати визначити форму фраз. У процесі виконання завдання й обговорення студенти розуміють, що рухи повинні бути більш чіткими, й до кожного руху потрібно підготуватися заздалегідь [10].

Спроби використання в Україні міжнародного досвіду розповсюдження ритміки Жак-Далькроза послідовно здійснюються нами, починаючи з 2004 року, завдяки доповідям та майстер-класам, що здійснюються зарубіжними фахівцями на традиційній міжнародній конференції «Теоретичні та методичні засади розвитку мистецької освіти в контексті європейської інтеграції» (2004, 2010, 2013 рр.) в Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка. Ритміка Далькроза є важливим напрямком наукових досліджень Лабораторії мистецької освіти, що функціонує на кафедрі мистецької педагогіки та хореографії Сум ДПУ. Саме наша Лабораторія ініціювала міжнародні семінари з ритміки в Південноукраїнському національному педагогічному університеті імені К. Д. Ушинського (вересень 2006 р.) та Уманському державному педагогічному університеті імені Павла Тичини (червень 2013 р.)

У Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка ритміка вперше з'явилась у 2004 р. після майстер-класу, проведеного польськими викладачами ритміки з Музичної академії імені Кароля Шимановського Белінською й Щепанською, а в наступні роки й їх керівником професором Пастернак. За останні 10 років у межах роботи Лабораторії мистецької освіти нами були проведені інноваційні заняття зі студентами різних спеціальностей. У ході експериментальної роботи із впровадження елементів ритміки Далькроза в підготовку майбутніх учителів музики, хореографії, початкової й дошкільної освіти, фахівців зі спеціальної педагогіки з'ясовувалися можливості адаптації зарубіжного досвіду розповсюдження ритміки до реалій вітчизняної педагогічної освіти.

Практичні заняття проводилися на основі головних методичних засад викладання ритміки, які були напрацьовані під час семінару в Одесі (2006 р.) та з урахуванням вузької специфіки професійної спрямованості учасників експерименту: для майбутніх фахівців у сфері спеціальної педагогіки наголос робився на корегувальних властивостях

ритмічних вправ, а для студентів-музикантів більше наголошувався вплив тих самих вправ на творчу та власне музичну сфери особистості. У ході занять було помічено, що дорослі, фізично справні люди (ба навіть музиканти із специфічними ритмічними навичками) мають проблеми з елементарною координацією рухів та часом не спроможні виконати найпростіші дитячі вправи. Також на початку занять був помітним низький рівень концентрації уваги та групової взаємодії. Поступово, по мірі того, як нові вправи (жести, кроки) ставали більш знайомими, органічними, зручними, студенти почали відчувати радість та задоволення від тих дій, які виконувалися. Помітно змінювалась Напружена атмосфера ставала радісною, доброзичливою, творчою.

Наголосимо, що на початковому етапі дослідження можливостей адаптації ритміки Далькроза особливе значення мав практичний досвід, отриманий нами під час тижневого теоретико-методичного семінару, який був організований членами Лабораторії мистецької освіти СумДПУ в Одесі на базі факультету мистецтв Південноукраїнського педагогічного університету імені К. Д. Ушинського у вересні 2006 року і проходив під керівництвом завідувачки відділу ритміки Музичної академії імені Кароля Шимановського Анетти Пастернак (Польща) за участі студентів трьох означених навчальних закладів. Успіх семінару було відзеркалено у спеціальному випуску регіональних новин на Одеському телебаченні. Фахівці з Польщі ствердили, що вітчизняна музично-педагогічна та хореографічно-педагогічна освіта може стати поживним ґрунтом для розповсюдження ритміки Е.Жак-Далькроза в Україні.

25-26 червня 2013 року в Уманському державному педагогічному університеті імені Павла Тичини був проведений Міжнародний науково-практичний семінар «Техніка Жак-Далькроза як засіб творчого самовираження особистості майбутнього вчителя мистецьких дисциплін» за активної підтримки кафедри мистецької педагогіки та хореографії Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка та кафедри ритміки та фортепіанної імпровізації Познанської музичної академії імені І.Я. Падеревського.

Дводенна програма семінару включала доповіді науковців-музикантів та хореографів, засідання круглого столу, майстер класи. Саме останні стали родзинкою Міжнародного науково-практичного семінару. Їх проводила найвідоміша в Польщі ритмістка, президент польської асоціації викладачів ритміки, завідувачка кафедри ритміки та фортепіанної імпровізації Познанської музичної академії імені І. Я. Падеревського Малгожата Купсік. Учасники семінару опановували основи ритміки, які досвідчена польська професорка супроводжувала цінними методичними порадами. Серед вправ, що виконувались, назовемо такі: класичні музично-ритмічні вправи, рухова інтерпретація елементів музики, вправи на збільшення та зменшення ритмічних тривалостей,

## **Проблеми інноваційного розвитку вищої освіти у глобальному, регіональному та національному контекстах**

---

слухові вправи, вправи на справність та координацію рухів, вправи на стримування-збудження, логоритмічні та імпровізаційні вправи. Також Малгожата Купсік, продемонструвала відеозапис екзаменаційних постановок студентів-ритмістів Познанської музичної академії імені І. Я. Падеревського.

Починаючи з 2009 року, нами було розроблено курс ритміки Далькроза для хореографів та забезпечено його відповідним посібником [2; 3]. В останні роки наш досвід викладання ритміки поповнився завдяки практичному семінару, який провела завідувачка кафедри ритміки й фортепіанної імпровізації Музичної академії імені І. Я. Падеревського в Познані (Польща) в межах III Міжнародної конференції «Теоретичні та методичні засади розвитку мистецької освіти в контексті європейської інтеграції» (СумДПУ, 2013), а також стажуванням в 2015 та 2016 рр. на кафедрі педагогіки музики в Музичній академії імені Кароля Шимановського (Польща), де тепер знаходиться редукована секція ритміки.

У роботі з майбутніми вчителями хореографії а СумДПУ нами було здійснено спробу адаптувати на практиці досвід, отриманий під час опанування ритміки з польськими фахівцями. На теоретичних заняттях зі студентами було стисло викладено деякі факти з історії створення ритмічної системи Далькроза та особливостей функціонування її у сучасній світовій системі освіти, розкрито основні концептуальні положення власне ритміки як структурного компонента цілісної системи.

Практичні заняття починались із спеціальної розминки, завданнями якої було: активізувати студентів, загострити їхню увагу, слух та включити вже набуті музично-ритмічні навички, а також встановити міжособистісні зв'язки в групі. Були використані такі вправи, як: «іскорка» (передача метричної пульсації твору, що грається, за допомогою удару в долоні по колу та через коло) та «естафета» (передача «іскорки» в русі під час пересування у просторі (взаємодія у групі)). Пізніше були розучені основні жести рук (тактування за Далькросом) аби за допомогою елементарних рухів та схем відображати метр музичних творів, що виконувалися концертмейстером. Поступово підключалися кроки, які вказували на ритмічну пульсацію. За допомогою означених схем і кроків відображувалися ритмічний малюнок та метр спочатку елементарних дитячих віршів, а потім – музичних творів. Пізніше було введено ще один блок вправ на розвиток координації та точності рухів: передача у різних варіантах по колу предметів (м'яких м'ячиків, шейкерів, зв'язок ключів); виконання основних жестів тактування із запізненням однієї з рук (канон); перенесення акцентних кроків на слабку долю схеми (синкопи) тощо. Поступово ті самі вправи ускладнювалися шляхом сполучення і додавання різних елементів: тактування, відображення ритмічного малюнку ногами за допомогою кроків та підскоків, спів, читання віршів, елементарна мелодична імпровізація по звуках пентатоніки та ін.

**Висновки.**

1. Розповсюдженість ритміки Еміля Жак-Далькроза в міжнародному освітньому просторі на чотирьох континентах (Європа, Америка, Азія, Австралія) зумовлена її виховним, розвивальним і реабілітаційним потенціалом. Ритміка впроваджена у мистецьку освіту розвинених країн і функціонує на всіх її щаблях – від в дитячих садків до університетів третього віку.

2. Світовим центром ритміки залишається Інститут Жак-Далькроза в Женеві. Підготовка фахівців здійснюється у співпраці з Вищою школою музики (остання нині входить до конгломерату вишів «Університет прикладних наук Західної Швейцарії») на відділі музики й руху, який випускає бакалаврів мистецтв у сфері музики та руху, магістрів мистецтв у сфері музичної педагогіки, що спеціалізуються в ритміці Далькроза

3. На відділі музики й руху університету в Женеві здійснюється також підготовка хореографів у сфері сучасного танцю. Навички ритмічно-рухової інтерпретації музики, пластична імпровізація у стилі *contemporary dance* дозволяє випускникам відділу досягати високих результатів у сучасній хореографії.

4. Серед сучасних тенденцій розвитку ритміки Далькроза в першу чергу виокремлюємо її інтеграцію й масовізацію на всіх рівнях неперервної освіти, коли особливого значення набувають розвивальна, корекційна, рекреаційна та реабілітаційна функції ритміки. У системі вищої освіти привертають увагу тенденції фундаменталізації та інтернаціоналізації. Проведення міжнародних наукових конференцій та методичних семінарів за участю українських і польських педагогів-ритмістів та студентів, розробка і реалізація міжнародних проєктів щодо наукової співпраці, обміну студентами й викладачами активно впливає на розповсюдження ритміки Еміля Жак-Далькроза в Україні.

**На подальше дослідження** заслуговують особливості функціонування ритміки Далькроза в окремих країнах, методичні аспекти її запровадження в Україні, терапевтичні, корекційні та реабілітаційні властивості ритмічно-рухової діяльності.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Жак-Далькроз Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. – Москва : Классика-XXI, 2002. – 248 с.
2. Ключко В. В. Ритміка : навч. посіб. : вид. 2-ге, перероб. і доповн. / Г. Ю. Ніколаї, В. В. Ключко. – Суми : РВВ СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2013. – 136 с.
3. Ніколаї Г. Ю. Ритміка : навч. посібник для студентів факультетів мистецтв / Галина Ніколаї, Вероніка Ключко. – Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2010. – 104 с.
4. Brzozowska-Kuczkiewicz M. Emil Jaques-Dalcroze i jego Rytmika / Marzena Brzozowska-Kuczkiewicz. – Warszawa : WSiP, 1991. – 230 s.
5. Burowska Z. Współczesne systemy wychowania muzycznego / Z. Burowska. – W-wa, 1976. – 354 s.
6. Fabryka muzyki [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://fundacjafabrykamuzyki.pl>.



## **Проблеми інноваційного розвитку вищої освіти у глобальному, регіональному та національному контекстах**

7. Grajpel A. Działanie i przeżycie muzyczne w systemie Dalcroze'a / A. Grajpel // Rytmika w kształceniu muzyków, aktorów, tancerzy i w rehabilitacji : materiały z V i VI ogólnopolskiej sesji naukowej. – Łódź, 2002. – S. 65–70.
8. Jaques-Dalcroze E. Pisma wybrane / E. Jaques-Dalcroze. – Warszawa, 1992. – 168 s.
9. Jaques-Dalcroze E. Rhythm, Music and Education / Émile Jaques-Dalcroze. – BiblioBazaar, 2010. – 316 p.
10. Juntunen M.-L. Embodiment in Dalcroze Eurhythmics / Marja-Leena Juntunen. – Oulu : Oulu University press, 2004. – 98 p.
11. Kilińska-Ewertowska Elżbieta. Badania nad zastosowaniem ćwiczeń muzyczno-ruchowych w rehabilitacji dzieci z zaburzeniami mowy / Elżbieta Kilińska-Ewertowska. – Gdańsk, 1981. – 124 s.
12. Lawrowska R. Muzyka i ruch / Romualda Lawrowska. – W-wa : WsiP, 1988. – 288 s.
13. Ostrowska B. Muzyka w metodzie Emila Jaques-Dalcroze'a / B. Ostrowska // Rytmika w kształceniu muzyków, aktorów, tancerzy i w rehabilitacji : materiały z VII ogólnopolskiej sesji naukowej / B. Ostrowska. – Łódź, 2005. – S. 7–12.
14. Pasternak Anetta. Pedagogiczno-artystyczna koncepcja metody Dalcroze'a a jej zastosowanie w polskim szkolnictwie / Anetta Pasternak // Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції : зб. наук. праць. – Суми : СумДПУ, 2005. – С. 118–127.
15. Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 20 maja 2014 r. W sprawie ramowych planów nauczania w publicznych szkołach i placówkach artystycznych (Dz.Ust. poz. 785).
16. Stępień M. Prekursorskie idee Emila Jaques-Dalcroze'a w świetle osiągnięć współczesnej pedagogiki / M. Stępień // Rytmika w kształceniu muzyków, aktorów, tancerzy i w rehabilitacji : materiały z ogólnopolskiej sesji naukowej / M. Stępień. – Łódź, 2010. – S. 11–22.
17. Szczepańska Anna. Metoda rytmiki Emila Jaques-Dalcroze'a w kształceniu zintegrowanym // Muzyka w szkole XXI wieku. Tradycja i współczesność / pod red. L. Markiewicza. – Katowice, 2005. – S. 323–336.

**Тетяна Повалій** канд. пед. наук, ст. викладач

Сумський державний педагогічний

університет імені А.С.Макаренка

ORCID ID: 0000-0001-5821-9775

DOI 10.24139/978-966-968-247-0/218-239

## **ВИКОРИСТАННЯ ПОЗИТИВНОГО ПОЛЬСЬКОГО ДОСВІДУ МОДЕРНІЗАЦІЇ ВИЩОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ: РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

*Статтю присвячено висвітленню перспектив використання інноваційного досвіду модернізації вищої хореографічної освіти в Польщі в українських реаліях. Окреслено новітні стратегії розвитку, з'ясовано сутнісні характеристики та визначено напрями модернізації вищої хореографічної освіти в Польщі. Виявлено витоки та висвітлено процес розбудови хореографічного наукового простору в Польщі. Схарактеризовано нормативно-правовий, структурний та змістовий аспекти модернізації. Висвітлено стан підготовки фахівців-хореографів у вітчизняних вишах. Визначено перспективи використання позитивного польського досвіду в аспекті досліджуваної проблеми в Україні.*