

УДК 781.68:781.62:78.071.01(438)

В. В. Ключко

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

РУХОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ У РИТМІЦІ ЕМІЛЯ ЖАК-ДАЛЬКРОЗА: НАУКОВА ДУМКА ПОЛЬЩІ

У статті здійснюється методологічне обґрунтування ідей Еміля Жак-Далькроза з позицій філософської категорії «рух», що становить основу життєдіяльності та розвитку людини, є підґрунтям різних видів мистецтва і способом переживання музики. Аналізується польська наукова думка стосовно рухової інтерпретації як практичної діяльності, способу візуалізації форми та змісту музичного твору, що розширює можливості його перцепції й розуміння.

Ключові слова: рух, ритміка Еміля Жак-Далькроза, практична діяльність, рухова інтерпретація музичних творів, наукова думка Польщі.

Постановка проблеми. У сучасній педагогіці неодноразово наголошується на фундаментальній ролі практичної пізнавальної діяльності у формуванні особистості, засвоєнні нею інформації та набутті вміння практично застосовувати останню. У цьому контексті ідеї Е. Жак-Далькроза стосовно музично-рухової активності набувають особливої актуальності в часи засилля комп'ютерних технологій і гіподинамії. Наголосимо, що польські дослідники підсилюють методологічні підходи до розгляду системи ритмічного виховання в координатах фундаментальних філософських категорій «рух» і «практика». У наукових розвідках навчання через дію й тілесна активність протиставляється односторонності традиційної інтелектуальної школи. Практична ритмічна діяльність у Польщі охоплює всі вікові групи, застосовується на всіх освітніх рівнях, становить невід'ємний елемент мистецької освіти, корекційної педагогіки й освіти дорослих, реалізуючи таким чином концепцію освіти через усе життя.

Польська педагогічна думка багата на різнобічний аналіз системи Далькроза як, передусім, рухової методи, що спирається на тілесний досвід у здобуванні знань і компетенцій, у формуванні вмінь і навичок, у становленні світосприйняття особистості. Тому рухова інтерпретація музичних творів як засіб активного сприймання музики та навчання через

дію досить часто потрапляє в поле зору польських науковців. Оскільки ідеї Далькроза актуалізуються нині в Україні у вигляді навчальної дисципліни в освітніх закладах, польський досвід становить неабияку цінність для вітчизняної мистецької педагогіки. Зауважимо, що уявлення сучасних українських педагогів-музикантів і хореографів про ритміку спираються на радянський досвід, який втратив автентичність та ефективність ще у тридцяті роки минулого століття. Тому існує потреба повернутися до джерел – ідей Далькроза, які щедро живлять педагогічну думку Польщі.

Аналіз актуальних досліджень. В основі сучасної мистецької науково-педагогічної думки Польщі щодо пізнання через дію лежать плodотворні ідеї ритмічного виховання Е. Жак-Далькроза. У науковому просторі країни погляди відомого психолога Стефана Шумана доповнюються ідеями досліджень зарубіжних і польських філософів, психологів, терапевтів, музичних теоретиків, таких, як: Саллі Годдарт, Зигмунт Домбровський, Ернст Курт, Ганс Мерсман, Марк Рейбрук, Хайнріх Штенкер, Анжей Юрковський. В останні роки окремі аспекти функціонування ритміки в Польщі вивчають Ельжбета Александрович, Анна Грайпель, Барбара Островська, Магдалена Стемпень, Анна Щепаньська та ін. Особливої уваги руховій інтерпретації музичних творів приділяють Ева Войтига, Малгожата Купсік, Беата Мурашко, Анетта Пастернак.

Метою статті стала систематизація польської наукової думки стосовно ритміки Еміля Жак-Далькроза, зокрема, рухової інтерпретації музичних творів.

Виклад основного матеріалу. Панівною тезою у працях Далькроза без сумніву стало твердження про рух як сутність життя. «Бездіяльність, нерухомість свідчать про атрофію органів, про загальний занепад життєвих сил. Будь-яка машина потребує руху і, якщо стоїть без використання, – ржавіє і нищиться» [10, 67]. Визначаючи тісний зв'язок категорій «рух» і «ритм», Далькроз говорить про те, що биття серця дає ясне відчуття міри, а дихання та рівномірна хода є моделями міри й поділу часу на однакові відрізки.

Дослідники з різних наукових галузей не втомлюються наголошувати, що людина має потребу руху в мікро- і макросомантичній площині. Дитина через рух вчиться самоідентифікації як істоти тілесної й учиться існувати у просторі. З цього пункту бачення сучасна педагогіка наголошує на важливості почуття єдності із власним тілом. М. Стемпень слідом за П. Блаетом стверджує, що завданням учителя має бути

пробудження в учнях прагнення виражати себе рухами власного тіла тому, що коли у вправі виражаємо себе, відчуваємо єдність із тілом. Тоді вправа не спричиняється до ментального відокремлення від тіла [7, 15].

Чисельні дослідження доводять, що для гармонійного розвитку дитина потребує постійного руху. Саллі Годдард пояснює цей феномен із психофізіологічних позицій тим, що першою ділянкою мозку, яка дозріває, є його руховий сектор, потім – чуттєвий, а останньою – асоціативний (лише між 20 і 30 роками життя). Тому рух є необхідним для гармонійного, повноцінного розвитку дитини. Протягом перших трьох років життя мозок створює величезну кількість зв'язків, так званих синапсів. Їх приблизно вдвічі більше, ніж буде вживатись у майбутньому, під час подальшого життя, тому близько половини зв'язків через деякий час зникають. У цьому контексті Саллі Годдард наголошує, що активність дитини, зокрема активність рухова, є абсолютно необхідною умовою збереження «еластичності» мозку [2, 48].

На думку Е. Жак-Далькроза, «...рух є основою всіх мистецтв. Жодна метода мистецької освіти не може застосовуватись, якщо не буде попереджена навчанням форм руху та розвитком дотиково-рухових здібностей» [4, 65]. Нагадаємо, що творець ритміки базував свою концепцію на ідеях старожитніх філософів. Так, один із найкращих учнів Аристотеля Аристоксен з Таренту характеризував музику, танець і поезію як мистецтва руху, а Платон окреслював ритм як «порядок руху».

Сучасні польські науковці здійснюють пошук розвитку означених ідей у дослідженнях музикантів-теоретиків ХХ ст. Так, у працях Ганса Мерсмана, Ернста Курта та Хайнріха Штенкера музика трактується як континіум руху, як енергетичний процес. Магдалена Стемпень наголошує, що Курт окреслює форму музичного твору як «розтягнуте у просторі враження руху» [7, 16]. Також, на думку польського психолога Стефана Шумана, мелодично-ритмічний перебіг музичних творів запозичує темпи, ритми, мотиви й рухові жести з реальності – зі способів рухів і жестикуляції людини. Реципієнт відчуває скриті в музиці стилізовані рухи та жести ритмів і мелодій. Саме це відчуття мелодичного руху є, за С. Шуманом, основною складовою музичного переживання [8, 30].

Подібні погляди властиві бельгійському музиканту-теоретику Марку Рейбруку. На його думку, у розумінні музики ми вживаємо тіло як відносний пункт. Відчитуючи сенс нового досвіду реальності, ми послуговуємося, в основному несвідомо, тілесною метафорою. У роботі «*Body, mind and music*» Рейбрук стверджує, що музичний рух ми

усвідомлюємо як рух власного тіла, тобто реципієнт опановує музику як рух у часі, переживаючи цей рух як рух власного тіла. Активна участь тіла в перцепції музики зумовлюється природою пізнавальних структур людини, які детерміновані її тілесністю. Магдалена Стемпень вважає, що Рейбрук спирається на дослідження пізнавальної лінгвістики стосовно понятійних структур, які стають для людини значимими завдяки їх зв'язку із предрефлексійним тілесним досвідом [7, 16].

Барбара Островська, виділяючи складові методи Далькроза, стверджує, що ритміка є дією, яка скерована на розуміння музики, реакцією на звук, насамкінець є спробою індивідуального самовираження. Ритміка є перенесенням замкненої в часі похідної звуків на матеріальну площину руху. Ритміка є спробою «схопити» в абстрактності звуків те, що можливо конкретизувати, а отже, спробою надати колориту, динаміці, емоційності, з рештою, формі твору рухового контуру. Музика виконує в цьому зв'язку найголовнішу роль. Рух є результатом ставлення до музики, реакцією на звуковий подразник, а отже не існує як цінність сама в собі. Рух є спричиненим музикою і стає вираженням внутрішнього світу особистості, яка її слухає [6, 7].

Наголосимо, що дія, рух, активність є найважливішими складовими нашого життя, причиною існування та необхідністю для виживання. Активність людини є також умовою накопичення досвіду, набуття знань і вмінь, формування системи понять та поведінки, а отже – навчання. А. Юрковський стверджує: «По суті усе те, що знаємо або можемо, є результатом певної нашої активності й одночасно умовою її подальшого перебігу» [5, 119].

Стає очевидним, що чим більша активність учня, тим багатший ресурс отриманого досвіду та можливостей його використання, тим повніший образ світу. Саме тому Анна Грайпель вбачає фундаментальну роль практичної діяльності у формуванні образу світу й розумінні пануючих у ньому відносин. Наш перший досвід, у якому ми виступаємо активним суб'єктом, ми отримуємо через дію. Спочатку це прості реакції на збудники: дотикання, споглядання, (за С. Шуманом – «опановування предмету»). Пізнання такого типу становить для малої дитини єдиний спосіб здобування відомостей про навколишній світ. Чим старша дитина, тим більшу питому вагу в отриманні такої інформації набуває вербальний переказ дорослих. Однак сприйняття предметів у реальній формі та їх освоєння є основою усіх наступних операцій з цими предметами. Анна Грайпель стверджує, що «пізнання через дію» становить фундамент усякого знання [3, 65].

Зигмунт Домбровський наголошує, що «питання зв'язку пізнавальних дій та дій практичних (...) належить (...) до вузлових проблем сучасної дидактики, є єдиним способом зректися поганої традиції школи однобічно інтелектуальної, вербальної, яка винагороджує запам'ятовування та повторення викладеного знання» [1; 3]. Практична дія виконує таку важливу роль у отриманні повного, зрозумілого й недеформованого образу світу тому, що не послуговується уявленнями та поняттями, але предметами й діями, які полегшують формування понять і уявлень відповідних реальності.

Отже, польські науковці одностайні у твердженні: пізнання через дію становить одну з найважливіших засад ритміки Е. Жак-Далькроза, де ознайомлення з музичними явищами відбувається через відповідні дії: активне слухання, рухову реакцію, спів, гру на музичних інструментах, різноманітну імпровізацію – саме таким чином набувається музичний досвід. За Далькрозом «не можна вчити дітей правилам перш, ніж вони зрозуміють явища, які спричинилися до виникнення цих правил» [4, 40]. Отже завданням учителя-ритміка стає забезпечення дитини такими музичними прикладами для набуття різноманітного досвіду, які зроблять можливим поступове внутрішнє присвоєння музичних явищ. Дякуючи «дії через музику», впровадження в музичний світ відбувається практичним способом, а теорія є доповненням, впорядкуванням, збиранням і записом уже опанованих явищ. Можна сказати, що в цій системі вміння переважають над відомостями, а практичне музикування детермінує знання правил і вміння їх використовувати. Така ієрархія завдань призводить також до того, що теоретичне знання, що переказується дітям, виникає з їх можливостей практичного застосування правил. Отже, діти засвоюють тільки ті правила, які вони у змозі застосувати на практиці. На думку Анни Грайпель, учитель має прагнути, щоб у навчальному процесі інтелектуальний багаж не обтяжував особистість за рахунок розвитку інших її сторін [3, 65].

На думку польських науковців, навчання через практичну дію робить можливим особисте та безпосереднє знайомство з музичними явищами й одночасно має величезне значення для виявлення індивідуальних рис особистості дитини. За твердженням Далькроза, основним у такому навчанні має бути «...сприяння тому, щоб дитина вміла використовувати всі свої можливості. І лише пізніше слід знайомити її з думкою та висновками інших...» [4, 40]. У зв'язку з цим А. Грайпель стверджує, що поруч із вибором відповідних типів навчання важливим є позиція самого вчителя, котра спрямована не на переказування готових правил і закріплених схем, а на

виявлення неповторних здібностей дитини, свіжих ідей і нових рішень. Науковець виділяє два основних елементи в системі Далькроза, які служать цій меті: *творчі дії дитини*, що реалізуються у вільний спосіб, та *інспірація музики вчителем* під час ритмічних вправ і забав [3, 6].

Польські дослідники системи Далькроза наголошують на тому, що вся концепція ритміки базується на ідеї розвитку через рух. При цьому заслуга Далькроза полягає у визнанні важливості «уяви в музичній педагогіці та музичному висловлюванні учнів у різних імпровізаціях, а, передусім, відкриття руху як засобу активної презентації музики та унаочнення музичних переживань» [9, 229]. Таким чином, рух у ритміці Е. Жак-Далькроза перетворюється на специфічну форму активності – рухову інтерпретацію музичних творів.

Інтерпретація музичного твору є зіставленням двох емоцій: емоції, яку заклав автор, і емоції, яку відчитав і переказав виконавець. Погодженість та злитість, експресивний та переконливий переказ ритму, гармонії й інших елементів музичного твору є основою артистичної, одухотвореної інтерпретації, що є складним завданням. На думку Б. Островської, для створення вдалої інтерпретації необхідні, в першу чергу, талант і вразливість виконавця, але інтелект і знання також необхідні, зокрема: знання щодо епохи, життя та творчості композитора, обставин виникнення музичного твору; докладного прочитання нотного тексту; розуміння музичних термінів; семантичного аналізу окремих елементів, що складають музичне висловлення й музичну форму; розуміння твору на естетичному рівні; відчитування емоцій, які втілює композитор; надання музичному тексту значень і сенсу. Найважливішою умовою інтерпретації музичного твору є захоплення його красою, неповторністю, досконалістю [6, 10–11].

Одним із способів візуалізації музичних творів, який розширює можливості перцепції та полегшує їх розуміння, є рухова інтерпретація. Вона дозволяє прозирнути в глибини музики, зрозуміти драматургію та архітектоніку, у які вміщений зміст конкретного твору. Далькроз вважав, що рухова інтерпретація є внутрішнім пошуком, мету якого становить заміщення чисто інтелектуального аналізу твору досвідом відчуттів усього тіла. На його думку, музична інтерпретація впливає, передусім, на реципієнта через слух, створюючи звукові образи, й саме цим вона відрізняється від рухової інтерпретації, яка, насамперед, є індивідуальним тілесним досвідом виконавця. У праці «Ритм, музика і виховання» Далькроз пише: «Жива пластика є мистецтвом, прояви якого

сприймаються оточенням через зір і яке завжди міцно відчувається виконавцем. Відчуття самого ритміка можуть бути такими сильними, що викликають у деяких особливо вразливих спостерігачів «емоції руху» [цит. за 7, 23]. Зазначаючи, що рухова інтерпретація музичних творів є також досвідом естетичного характеру, у праці «Музика і ми» Далькроз підкреслює: «Важливо, аби жива пластика постачала суспільству можливість унаочнення естетичних прагнень і вродженої потреби прекрасного, через преображення та різноманітне зіставлення жестів, кроків і постав тіла, які можуть перетворюватися на справжнє пластичне, музичне і ритмічне свято» [там само].

Першочерговим завданням у руховій інтерпретації музичного твору, згідно засад Далькроза, є віддзеркалення окремих елементів музики через рух тіла. На цю тему Далькроз висловлюється майже в усіх своїх публікаціях. Саме цій проблемі присвячена праця «*Muzyka jako czynnik ewokujący ruch ciała*» Барбари Островської, яка не зупиняється лише на зазначенні найпростіших залежностей між музикою та рухом, про які говорить Далькроз, але вказує також на більш глибокі зв'язки. Так, наприклад, ритм руху є пов'язаний не тільки з ритмом музики, але також із метром, артикуляцією, мелодією. Темп руху є ефектом як музичного темпу, так і динаміки, ритму, метру. На динаміку руху має вплив музична динаміка, а також гармонія темп і ритм, а на рухову гармонію – музична гармонія, колористика, динаміка, ритм. Форма руху є похідною музичної форми, гармонії, ритму та метру, мелодії, динаміки, а також темпу.

У своєму дослідженні Магдалена Стемпень наводить висловлювання Б. Островської про те, що «форма музичного твору диктує руховій системі правила реалізації, концепцію виконання, вирішує цілковиту рухову композицію. Форма пов'язана також зі стилем, а стиль детермінує характер руху. Форма рухової системи є похідною багатьох елементів» [цит. за 7, 28]. М. Стемпень робить висновок про те, що рухова інтерпретація конкретного виконавця стає результатом аналізу форми та змісту музичного твору, а також віддзеркалює певну трактовку взаємовпливів і взаємозв'язків різних його елементів, зумовлюючи вибір засобів тілесного відображення. Саме тому форма рухової інтерпретації залежить від суб'єктивного підходу до архітектоніки та драматургії вибраного твору [там само].

Таким чином, рухова інтерпретація музичних творів становить синтез компетенцій виконавців, сформованих у процесі попередньої

ритмічної діяльності, з їх творчими здібностями і стає способом самовираження через втілення архітекτονіки і драматургії конкретного музичного твору. Через ритмічну інтерпретацію суб'єктивне сприймання виконавця-ритміка має можливість розкрити глибини змісту, замкненого в конкретну музичну форму, і донести їх до аудиторії в наочний спосіб через пластику тіла. Абстрактне музичне звучання набирає конкретного фізичного втілення, що робить композиторський твір ближчим, зрозумілішим як для виконавця, так і для реципієнта. Створюючи умови для демократизації музичного мистецтва, рухова інтерпретація надає широкі можливості для відкриття прекрасного, безмежного, вічного.

Висновки. Здійснений аналіз польської наукової думки стосовно ритміки Еміля Жак-Далькроза, зокрема, рухової інтерпретації музичних творів, дозволяє зробити такі висновки.

1. Рух має фундаментальне значення для життя й розвитку людини, оскільки є причиною та необхідністю її існування. Він складає основу мистецтва і є способом переживати музику.

2. Активність, дія є умовою накопичення досвіду, набуття знань і вмінь, формування системи понять та поведінки, а отже, є незамінною в освітньому процесі. Практична діяльність відіграє фундаментальну роль у формуванні образу світу та розумінні пануючих у ньому зв'язків. Пізнання через дію становить одну з найважливіших засад ритміки Далькроза як втілення ідеї розвитку через рух.

3. Рух у ритміці Далькроза стає засобом активної презентації музики й унаочнення музичних переживань і перетворюється на специфічну активність – рухову інтерпретацію музичних творів.

4. Засади рухової інтерпретації музичних творів передбачають заглиблення в архітектонику та драматургію конкретного твору, що підлягає візуалізації. Під час створення експресивної й переконливої інтерпретації талант і вразливість виконавця мають спиратися на: відомості про епоху, біографію композитора, обставини написання твору; докладне відтворення нотного тексту; розуміння всіх музичних термінів; аналіз елементів, що складають музичне висловлювання та форму; прозирання емоційного підтексту, який заклав композитор.

5. Рухова інтерпретація як візуалізація має на меті розширення можливостей перцепції музичних творів і полегшення їх розуміння як для виконавця, так і для реципієнта. Її завданнями є: віддзеркалення окремих елементів музики; заміщення інтелектуального аналізу твору досвідом

відчуттів усього тіла; осягнення глибоко прихованого змісту музичного твору, а також розуміння форми, у якій цей зміст викладений; емоційний вплив на реципієнта через пластику тіла виконавця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Dąbrowski Z. *Poznanie i działanie* / Z. Dąbrowski. – Warszawa : WSiP, 1975. – 207 s.
2. Goddard-Blythec S. *Harmonijny rozwój dziecka* / S. Goddard-Blythec. – Warszawa, 2006. – 223 s.
3. 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.
4. Jaques-Dalcroze E. *Pisma wybrane* / E. Jaques-Dalcroze. – Warszawa, 1992. – 168 s.
5. Jurkowski A. *Rozwój umysłowy i aktywność poznawcza uczniów* / A. Jurkowski. – Warszawa : WSiP, 1986. – 176 s.
6. 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*. – Łódź, 2005. – S. 7–12.
7. 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*. – Łódź, 2010. – S. 11–22.
8. Szuman S. *Ruch jako czynnik organizacji i wyrazu w utworach muzycznych* / S. Szuman. – Kraków, 1951. – 227 s.
9. Tyszkowa M. *Sztuka i dorastanie dziecka* / M. Tyszkowa. – Warszawa-Poznań, 1981. – 396 s.
10. Жак-Далькроз Э. *Ритм* / Э. Жак-Далькроз. – Москва : Классика-XXI, 2002. – 248 с.

РЕЗЮМЕ

Ключко В. В. Двигательная интерпретация музыкальных призываний в ритмике Эмиля Жак-Далькроза: научная мысль Польши.

В статье показано фундаментальное значение категории «движение» в существовании и развитии человека. Доказано, что движение составляет

основу различных видов искусства и есть способом переживания музыки. Активность, действие является условием накопления опыта, приобретения знаний и умений, формирования системы понятий и поведения, а, следовательно, является незаменимым в процессе познания.

Познание через действие как воплощение идеи развития через движение – одна из важнейших концептуальных идей ритмики Далькроза. В статье показана роль практической деятельности в получении знаний и формировании образа мира, в частности – роль музыкально-двигательной активности в ритмике. В системе Э. Жак-Далькроза движение выполняет роль средства активной презентации музыки и иллюстрации музыкальных переживаний; оно превращается в специфическую активность – двигательную интерпретацию музыкальных произведений.

На основе анализа идей Э. Жак-Далькроза и исследований польских ученых выявлена сущность двигательной интерпретации как способа визуализации музыкального произведения. Сформулированы цель, задачи и принципы ее создания. Целью двигательной интерпретации есть расширение возможностей перцепции музыкальных произведений и облегчение их понимания как для исполнителя, так и для реципиента. Задачами двигательной интерпретации музыкального произведения являются: отражение его отдельных элементов; замещение интеллектуального анализа произведения опытом ощущений всего тела; осознание глубоко скрытого содержания музыкального произведения, а также постижение формы, в которой это содержание изложено; эмоциональное воздействие на зрителя через пластику тела.

Принципы создания интерпретации музыкальных произведений предусматривают углубление в архитектонику и драматургию произведения, подлежащего визуализации. Для экспрессивной и убедительной интерпретации талант и чувствительность исполнителя должны опираться на сведения об эпохе, биографию композитора, обстоятельства написания произведения, детальное прочтение нотного текста, понимание всех музыкальных терминов, анализ элементов, составляющих музыкальное высказывание и форму, считывание эмоций, настроений, которые вложил композитор.

Ключевые слова: *движение, ритмика Эмиля Жак-Далькроза, практическая деятельность, двигательная интерпретация музыкальных произведений, научная мысль Польши.*

SUMMARY

Klyuchko V. Motor interpretation of musical works in rhythm of Émile Jaques-Dalcroze: scientific thought of Poland.

The article highlights the fundamental importance of the category of the «movement» of the existence and development of man. It is shown that the movement is the basis of different types of art and there are ways to experience music. Activity, action is a prerequisite for the accumulation of experience, the acquisition of knowledge and skills, the formation of the concepts and behavior, and is therefore indispensable in the learning process.

Knowledge through action as the embodiment of the idea of development through movement is one of the most important conceptual frameworks in rhythmic Dalcroze. The article describes the role of practice in gaining knowledge and shaping the image of the world, in particular - the role of music and motor activity rhythm. The system of E. Jaques -Dalcroze movement serves as a means of an active presentation of music and musical experiences illustrations; it turns into a specific activity – a motor interpretation of music.

Based on the analysis of ideas of E. Jaques -Dalcroze and the Polish scientists the research reveals the essence of the interpretation of the motor as a way of visualizing music. The goals, objectives and principles of its creation are formulated. The purpose of the interpretation of the motor has empowerment the perception of musical works to facilitate their understanding of both the artist and to the recipient. The motor tasks interpretation of a musical work are a reflection of its individual elements; the replacement of mining works experience sensations of the whole body; the deep awareness of the hidden contents of a musical work, as well as comprehension of the form in which this content is described; emotional impact on the viewer through the plastic body.

The interpretation of the principles of creating music involves deeper in the architecture of the product and the drama that is being rendered. For expressive and convincing interpretation of the talent and sensitivity of the artist must be based on the information about the era, a biography of the composer, writing the circumstances of the work, a detailed reading of the musical text, understanding of the musical terms, the analysis of the elements that make up the musical expression and form, reading emotions, moods, which put the composer.

Key words: *motion, practical activity, motor interpretation of music, rhythm, Émile Jaques-Dalcroze, scientific thought of Poland.*