

УДК 37.036: 781.68:101.2

В. В. Ключко

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФУНКЦІОНУВАННЯ РИТМІКИ ЕМІЛЯ ЖАК-ДАЛЬКРОЗА

У статті здійснюється обґрунтування методичних засад ритміки Еміля Жак-Далькроза та їх конкретизація в практичній площині. Аналізується наукова думка щодо виховного і розвивального потенціалу ритміки. Висвітлюється хід експериментальної роботи; пропонуються методичні рекомендації стосовно рухової інтерпретації музичного твору як способу візуалізації його форми та змісту, що розширює можливості перцепції й розуміння музики.

Ключові слова: *ритміка Еміля Жак-Далькроза, методичні засади, перцепція, рухова інтерпретація музичних творів, експериментальна робота.*

Постановка проблеми. Від самого свого «народження» ритміка Е. Жак-Далькроза виявляє надзвичайний виховний і реабілітаційний потенціал, знаходить широке використання у праці з дітьми, представниками творчих спеціальностей і людьми, які потребують спеціальної опіки через фізичні чи психічні обмеження. Ці два аспекти – музичний і терапевтичний – ніколи не втрачали своєї актуальності й сьогодні продовжують розвиватись, відкриваючи все нові й нові можливості системи Жак–Далькроза. Оскільки ідеї Далькроза актуалізуються нині в ритміці як навчальній дисципліні в освітніх закладах України і з огляду на те, що уявлення вітчизняних педагогів-музикантів та хореографів про ритміку спираються на радянський досвід, який втратив автентичність та ефективність ще у тридцяті роки минулого століття, існує потреба повернутися до джерел – методичних засад ритміки Далькроза, які щедро живлять педагогічну думку в усьому світі.

Аналіз актуальних досліджень. У міжнародному освітньому просторі ритміку Жак–Далькроза теоретично досліджують і методично адаптують до сучасних реалій в Інститутах Далькроза, які функціонують практично у кожній столиці розвинених країн. У Польщі погляди на виховний і розвивальний потенціал ритміки відомих педагогів-музикантів Мажени Бжозовської-Кучкевіч [1], Зофії Буровської [2], Ромуальди Лавровської [5] доповнюються сьогодні розвідками Анни Грайпель [3], Барбари Островської [6], Анетти Пастернак [7], Магдалени Стенпень [8], Анни Щепаньської [9]. У вітчизняному освітньому просторі проблеми адаптації системи ритмічного виховання Е. Жак–Далькроза найбільш активно займається Галина Ніколаї [11]. Проте методичні основи ритміки залишаються маловідомими українській науково-педагогічній спільноті.

Мета статті – визначити *методичні засади функціонування ритміки* Еміля Жак-Далькроза в Польщі та конкретизувати їх у вітчизняному освітньому просторі.

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 й нищяться» [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 та поділу часу на однакові відрізки. Наголошуючи на важливості категорії тілесності, Далькроз пише, що «... прекрасне тіло людини було їй дане не для погорди, але для того, щоби приготувати її до гідного прийняття власного духа (...). У результаті того, що дитина відчуває звільнення від усіляких незручностей фізичного характеру й більше не є заклопотаною зайвими думками, вона починає відчувати радість» [4, с. 39].

Ритміка Далькроза пройшла тривалий шлях еволюції від класичних ритмічних вправ до рухової інтерпретації музичних творів, та широко використовується на всіх щаблях освітніх систем у зарубіжних країнах. Виховний, розвивальний і реабілітаційний потенціал ритміки використовується у роботі з дітьми, представниками творчих спеціальностей і особами третього віку. Спеціалісти-ритміки випускаються з різноманітних освітніх інституцій, серед яких: середні музичні школи, музичні академії, університети, вищі педагогічні та професійні школи, академії фізичного виховання тощо. Випускники-ритміки 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.

Серед концептуальних засад ритміки Жак-Далькроза ми виділяємо зв'язок теорії та практики, мисленнєвої і чуттєвої сфер особистості, психофізичного й інтелектуального розвитку; першочерговість розвитку музичного сприйняття, вміння слухати музику; повернення процесу музичного виховання емоційності та розвиток справжньої музичності; розвиток музично-рухових здібностей засобами ритму.

Система музично-ритмічного виховання Еміля Жака-Далькроза містить у своїй структурі три взаємопов'язані базові компоненти – ритміку у вузькому сенсі, сольфеджіо, імпровізацію. Ритміка виконує основоположну роль, відтворюючи музичний розвиток за допомогою рухів тіла. Саме тому методу Далькроза часто-густо в цілому називають ритмікою. Сольфеджіо формує слух, на базі якого удосконалюється вокальна і рухова діяльність учнів. Імпровізація не тільки активізує музиканта під час співу і руху, але й виступає основною формою оволодіння музичними інструментами.

Основу ритміки Далькроза становлять класичні ритмічно-рухові вправи, які формують координацію всіх психічних процесів та моторики. Отже, адекватне сприйняття музики формується через тісну взаємодію з нею за посередництвом класичних ритмічних вправ. Робота над голосом і слухом дитини розпочинається на етапі розспівування, з використанням спеціальних дихальних вправ. Пунктом відправлення для формування слуху вважається читання нот уголос із попереднім докладним ритмічним, мелодичним та структурним аналізом. Активне формування слуху полягає не тільки в читанні нот з листа, але й у розвитку емоційного сприйняття музики, пам'яті та уяви учня. Ритміка Далькроза ідеально відповідає потребам молодших школярів, для яких рух, спонтанність, активне самовираження є натуральною формою передачі емоцій. Згідно з психофізіологічними особливостями розвитку багаторазові повтори далькрозівських вправ формують свідомість ритму і свідомість тіла, а також інтелект дитини, гармонізують діяльність нервових центрів. Використання ритміки в інтегрованому навчанні полегшує учням не тільки розуміння музичного мистецтва, але й здобуття знань і вмінь в інших сферах початкової освіти.

У своїх пошуках Е.Жак-Далькроз завжди залишався передусім музикантом і на ритмопластичній основі намагався здійснювати власне музичне виховання. На відміну від звичайної гімнастики, що підпорядковується лише метру, в ритмічних вправах Далькроза всі рухи йдуть від музики й повинні розкривати її емоційний зміст. Тому музика є провідним елементом ритмічних занять.

Музично-ритмічне виховання ґрунтується у Далькроза на імпровізації як особливій формі художньої творчості. Оскільки музика на заняттях має постійно змінюватися, це підтримує слухову увагу учасників, вимагає динамічного емоційного та рухово-пластичного відгуку. Далькроз вважав, що часте використання однієї й тієї ж музики унеможлиблює спонтанні, індивідуальні вияви рухової активності, сприяє утворенню штампів рухових форм емоційного відгуку на знайому музику, а процес її сприймання втрачає гостроту і напруженість слухової уваги.

Жак-Далькроз приділяв особливу увагу до індивідуальних виявів музичності. Він підкреслював, що потрібно на основі слухового сприймання пробудити в учневі засобами спеціальної гімнастики почуття його власного ритму, що виявляється в його фізичній природі. Відзначаючи відмінність форм емоційного, а отже, і рухового відгуку на музику в різних людей, Далькроз писав у своїх листах про те, що дивовижний феномен евритміки становить виключна різноманітність індивідуальних рухів при однакових вправах на одну й ту саму музику. Іншими словами, в інтерпретації одних і тих же музичних ритмів виявляються значні відмінності. Ці відмінності точно відповідають особистісним характеристикам різних людей і це завжди можна спостерігати у процесі рухової інтерпретації музичних творів. Тому, незважаючи на колективну форму музично-ритмічних занять, потрібно

завжди виявляти своєрідну особистість кожного учасника і розвивати його музичні здібності відповідно до психофізіологічних особливостей кожного.

Узагальнення наукової думки та наш особистий досвід дають підстави виокремити методичні засади ритміки Еміля Жак-Далькроза.

1. Рух має фундаментальне значення для життя й розвитку людини і є способом переживання музики.

2. Активність, дія є умовою накопичення музично-ритмічного досвіду.

3. Пізнання через дію становить одну з найважливіших методичних засад ритміки Далькроза як втілення ідеї розвитку через рух.

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

5. Засади рухової інтерпретації музичних творів передбачають заглиблення в архітектуру та драматургію конкретного твору, що підлягає візуалізації.

6. 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.

7. Рухова інтерпретація у якості візуалізація має на меті розширення можливостей перцепції музичних творів і полегшення їх розуміння як для виконавця, так і для реципієнта.

8. Рухова інтерпретація є віддзеркаленням окремих елементів музики.

9. Рухова інтерпретація є заміщення інтелектуального аналізу твору досвідом відчуттів усього тіла.

10. Рухова інтерпретація є осягнення глибоко прихованого змісту музичного твору, а також розумінням форми, у якій цей зміст викладений.

11. Рухова інтерпретація здійснює емоційний вплив на реципієнта через пластику тіла виконавця.

12. Розвиток особистості має здійснюватись одночасно трьома шляхами – інтелектуальним, фізичним та емоційним.

13. Музична чутливість впливає на думки й передає вібрації усьому організму.

14. Із трьох елементів музики – звуків, ритму і динаміки – два останні мають свій найдосконаліший відповідник у рухах тіла;

15. Реалізація ритмів спричиняється до виникнення незалежних рухів та оптимальної роботи м'язового апарату, а також корегує «комунікації» на шляху «мозок – м'язи», тим самим стимулюючи усвідомлення свого «я», свого емоційного стану, позиції тіла, своєї ролі у групі, тренуючи волю, що призводить у свою чергу до самоконтролю та самоуправління.

16. Через подолання фізичних (недосконалість діяльності м'язів та координації) і психічних труднощів вивільняється радість, яка стає новим стимулом розвитку.

Наголосимо, що практичні музично-ритмічні заняття повинні сприяти засвоєнню головних музично-теоретичних понять, розвивати музичний слух і пам'ять, відчуття ритму, активізувати сприймання музики. Одним із головних завдань цих занять, особливо в хореографічному класі, стає зміна стереотипів – потрібно навчитися рухатися не під музику, а у характері музики, передаючи темпові, динамічні, метро-ритмічні особливості. Виразною передачею за допомогою рухів характеру музики досягається втілення образного змісту музичних творів. У процесі роботи над рухами під музику формується художній смак студентів, розвиваються їхні творчі здібності, почуття прекрасного в мистецтві та дійсності, виховується увага зосередженість, прагнення досягти мети, виробляється злагодженість дій всього колективу.

Методика проведення практичних музично-ритмічних занять передбачає певні етапи в їх організації. Розглянемо означені етапи докладніше.

Практичні заняття зазвичай розпочинаються із *спеціальної розминки* (перший етап), метою якої є активізація учасників: загострення їхньої уваги, слуху та актуалізація вже набутих музично-ритмічних навичок, а також встановлення міжособистісної комунікації у групі. Найчастіше використовуються вправи на відтворення пульсації музичних фрагментів, зокрема, «іскорка» – передача пульсації музики, що звучить, за допомогою плескання в долоні, та «кроки Жака» – відображення музичної пульсації за допомогою ніг.

Наголосимо, що в ритміці Далькроза відчуття пульсації стає базовим. Саме з нього починається усвідомлення метричної організації музики та засвоєння основних тривалостей, з яких складаються конкретні ритмічні малюнки. Саме пульсація стає відправним моментом у розвитку метро-ритмічних здібностей та відчуття неперервності музичного розвитку.

Другий етап занять – *відображення метру*. Його засвоєння розпочинається від метричного крокування під розмірений акомпанемент фортепіано та виділення сильної долі жестами рук з метою формування внутрішнього відчуття метру. Коли всі учасники навчилися безпомилково відчувати метричну пульсацію та визначати сильну долю, можна переходити до тактування руками задля усвідомлення метричної організації музичної тканини (форми). Учасники вчаться елементарними рухами схематично відобразити метричний розмір музичних фрагментів, що виконуються концертмейстером, а пізніше – оркестрових музичних творів у фонозаписі.

Третій етап – *опанування ритму* – здійснюється через відображення кроками ритмічного малюнку, що виконується на фортепіано, у поєднанні

з тактуванням руками. На початковій стадії ритмічний малюнок складається з однорідних тривалостей і практично не відрізняється від пульсації. На зміну їм приходять ритмічні мотиви (одна сильна доля), пізніше – ритмічні фрази, цілі речення. Для засвоєння основних тривалостей і опанування нескладних ритмічних формул на початковій стадії доцільно використовувати вправи із застосуванням елементарних дитячих віршів, а ще краще – пісень, ритм яких складається із восьмих, четвертей і половинних тривалостей. Ці вправи бажано виконувати без допомоги концертмейстера.

Зауважимо, що більшість елементарних класичних вправ виконується під фортепіанний акомпанемент, сутність якого – ритмічно-гармонічна імпровізація. Крім цього використовуються й оркестрові фонозаписи. Дуже важливим у цьому контексті стає підбір відповідного музичного матеріалу, причому на початковому етапі засвоєння тривалостей четвертними (навіть, якщо в оригінальному нотному тексті це інші тривалості) вважаються ті, що відповідають спокійній маршовій ході. Так, у першій частині маршу солдатиків з балету П.І. Чайковського «Лускунчик» виразно співставляються синтаксичні елементи різної пульсації. У першому, маршовому, пульсація відбувається четвертними і відображається мірними кроками, у другому, танцювальному – восьмими й відображається прискореними кроками, наближеними до бігу. Крокуючи з одночасним тактуванням руками, учні логічно усвідомлюють різницю між тривалостями (одна четвертна дорівнює двом восьмим). Крім того, оскільки час звучання двох основних елементів (формальна будова цього музичного фрагмента не є квадратною) постійно варіюється, у студентів формується комплекс умінь, пов'язаний з моментальною пластичною реакцією на зміни в музичному процесі.

На практичних заняттях з ритміки можна використовувати ще один блок вправ, метою яких разом із опануванням метричної пульсації є *розвиток координації та точності рухів*. Змістом цих вправ є:

- передача під музику предметів (м'яких м'ячків, шейкерів, зв'язок ключів, мішечків із піском) один одному по колу в різних варіантах (наприклад, з прискоренням, зі зміною напрямку тощо);
- виконання основних жестів тактування із запізненням однієї з рук (тобто схема тактування становить своєрідний канон);
- перенесення акцентних кроків на слабку долю схеми (синкопи);

Поступово усі вправи ускладнюються шляхом сполучення різних елементів: тактування, метричної ходи, відображення ритмічного малюнку в ногах за допомогою кроків та підскоків, співу, читання віршів, елементарної мелодичної імпровізація на основі пентатоніки тощо.

Наголосимо, що по мірі того, як нові вправи (жести, кроки) стають більш знайомими, органічними, зручними, студенти починають відчувати радість та задоволення від своїх дій під музику. Помітно змінюється атмосфера занять – із пасивної та неемоційної – на піднесену,

доброзичливу, творчу. Помічаючи, що запропоновані завдання можна досить швидко опанувати, учасники з ентузіазмом виконують все більш складні вправи та із задоволенням взаємодіють у групі.

За останні 10 років у межах роботи Лабораторії мистецької освіти Сум ДПУ імені А.С.Макаренка нами були проведені інноваційні заняття зі студентами різних спеціальностей. Експериментальна робота із впровадження елементів ритміки Далькроза в підготовку майбутніх учителів музики, хореографії, початкової й дошкільної освіти, фахівців зі спеціальної педагогіки тощо. В основу експерименту був покладений практичний досвід, отриманий нами під час тижневого теоретико-методичного семінару, який відбувся в Одесі на базі факультету мистецтв Південноукраїнського педагогічного університету ім.К.Д.Ушинського у вересні 2006 року, під керівництвом завідувачки відділу ритміки Музичної академії імені Кароля Шимановського (Польща) Аннети Пастернак і за участі студентів обох навчальних закладів. Успіх семінару було відзеркалено у спеціальному випуску регіональних новин на Одеському телебаченні. Фахівці з Польщі ствердили, що українська мистецько-педагогічна освіта може стати поживним ґрунтом для впровадження ритміки Е.Жак-Далькроза.

В останні роки нащ досвід викладача ритміки поповнився завдяки практичному семінару, який провела завідувачка кафедри ритміки й фортепіанної імпрровізації Музичної академії імені І.Я. Падеревського в Познані (Польща) в межах III Міжнародній 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).

Експеримент включав теоретичні та практичні заняття. Під час першого, теоретичного, заняття 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 проводилися на основі головних методичних засад викладання ритміки, які були випрацьовані під час тренінгу в Одесі та з урахуванням вузької специфіки професійної спрямованості учасників експерименту: для студентів спеціальності «Дифектологія» наголос був поставлений на корегуючі властивості ритмічних вправ, а для студентів-музикантів більше наголошувався вплив на творчу та власне музикальну сферу особистості тих самих вправ.

Практичні заняття починались із спеціальної розминки, завданнями якої було активізувати учасників тренінгу, загострити їхню увагу, слух та включити вже набуті музичні 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 групи)). У залежності від того, наскільки учасники тренінгу досягали поставленої мети, відбувалося ускладнення або ж спрощення означених вправ.

На наступному етапі були показані та розучені основні жести рук (тактування) за Далькросом. Учасники експерименту вчилися за допомогою елементарних рухів та схем відображати метричний розмір 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. На наступному етапі учасники ділилися на групи та відображали ритм та метр різних частин фактури твору (перша група – мелодія, друга група – супровід).

Пізніше було введено ще один блок вправ на розвиток координації та точності рухів. Для цього використовувалися наступні вправи:

- передача у різних варіантах по колу предметів (м'яких м'ячиків, шейкерів, зв'язок ключів);
- виконання основних жестів тактування із запізненням однієї з рук (тобто схуда тактування відображувалася каноном);
- перенесення акцентних кроків на слабку долю схеми (синкопи);

Поступово ті самі вправи ускладнювалися шляхом сполучення додавання різних елементів: тактування, метричної ходи, відображення ритмічного малюнку в ногах за допомогою кроків та підскоків, спів, читання віршів, елементарна мелодична імпровізація по звуках пентатоніки та ін.

У ході експерименту 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 навіть найпростіших дитячих вправ. 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, учасники тренінгу почали відчувати радість та задоволення від тих дій, які виконувалися. Помітно змінювалася атмосфера на радісну, доброзичливу, творчу. Помічаючи, що пропоновані завдання не є вже такими складними, студенти із більшим ентузіазмом виконували вправи та тісніше взаємодіяли.

Після тренінгу біло проведено анкетування, результати якого показали, що практично всі учасники тренінгу відзначили новизну теоретичного та практичного матеріалу та висловили прагнення поглибити набуті знання, щоб у своїй подальшій професійній діяльності використовувати набутий досвід. Майже одноставно студенти ствердили (враховуючи власний досвід), що навіть найпростіші ритмічні вправи за такий короткий час тренінгу дали помітні результати в області координації рухів, ритмічного виконання творів, навіть більш чіткого та послідовного

висловлення власних думок. Деякі висловили жаль з того приводу, що в навчальних програмах не має подібної дисципліни.

Проаналізувавши власний досвід проведення занять ми зробили висновок про те, що чи не найважливішим для досягнення конкретних результатів є чітке окреслення мети та поступове методичне використання вправ та їх ускладнення. Головним девізом роботи в групі стало «більше рухатись, творити та поменше говорити».

Результати експерименту засвідчили, що практичне опанування ритміки Далькроза потрібно майбутнім вчителям не тільки і не стільки для використання у своїй професійній діяльності, а в першу чергу – для гармонійного розвитку їх самих. У ході експерименту було помічено, що навіть музиканти з розвиненим почуттям ритму мають проблеми із елементарною координацією рухів та часом не спроможні виконати навіть найпростіших дитячих вправ. Також на початку занять був помітним низький рівень концентрації та участі у груповій формі взаємодії. У процесі опанування ритміки Далькроза учасники тренінгу почали відчувати задоволення від музично-рухової діяльності. Результати опитування студентів засвідчили позитивний ефект від впровадження ритміки Далькроза у навчальний процес.

Висновки.

1. Ритміка Е. Жак-Далькроза є гнучкою системою і має в собі потенціал пристосовуватися до потреб найрізноманітніших вікових категорій та груп людей з особливими потребами. У ході ритмічних занять формуються музично-рухові компетенції.

2 Ритмічна діяльність закладає міцну основу для освіти й самоосвіти в цілому, оскільки через поєднання чуттєвого й розумового пізнання розширюються межі перцепції, гармонізується особистість, формується її здатність до неперервної освіти від дитячих років і аж до останніх днів життя.

3. Серед концептуальних положень ритміки Жак-Далькроза, на яких базуються методичні засади її функціонування, виокремлюються: зв'язок теорії та практики, мисленнєвої і чуттєвої сфер особистості, психофізичного й інтелектуального розвитку; першочерговість розвитку музичного сприйняття, вміння слухати музику; повернення процесу музичного виховання емоційності; розвиток музично-рухових здібностей засобами ритму.

4. Найважливішими методичними засадами функціонування ритміки вважаємо такі: музично-ритмічна активність є способом переживання музики; накопичення досвіду рухової інтерпретації музичних творів передбачає відображення їх архітектоніки та драматургії; завдяки ритміці інтелектуальний, фізичний та емоційний розвиток особистості здійснюється в органічній єдності; реалізація ритмічних формул сприяє координації та незалежності рухів і оптимізує роботу м'язового апарату та його зв'язки з мозком; подолання фізичних і психічних труднощів у процесі музично-рухової діяльності породжує спонтанну радість і стає новим стимулом самовдосконалення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Brzozowska-Kuczkiewicz M. Emil Jaques-Dalcroze i jego Rytmika / Marzena Brzozowska-Kuczkiewicz. – Warszawa: WSiP, 1991. – 230 s.
2. Burowska Z. Współczesne systemy wychowania muzycznego / Z. Burowska – W-wa, 1976. – 354 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. Lawrowska R. Muzyka i ruch / Romualda Lawrowska. – W-wa : WsiP, 1988. – 288 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 / B. Ostrowska. – Łódź, 2005. – S. 7–12.
7. Pasternak A.. 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.
8. 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.
9. 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.
10. Жак-Далькроз Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. – Москва: Классика-XXI, 2002. – 248 с.
11. Ніколаї Г.Ю. Функціонування художньо–педагогічної концепції Еміля Жак-Далькроза в польській системі освіти // Педагогічні науки: Зб. Наук. праць. – Суми: СумДПУ, 2006. – С. 114-124.

РЕЗЮМЕ

Ключко В. В. Методические основы функционирования ритмики Эмиля Жак-Далькроза.

В статье осуществляется обоснование методических основ ритмики Эмиля Жак-Далькроза и их конкретизация в практической плоскости. Анализируется научная мысль относительно воспитательного и развивающего потенциала ритмики. Формулируются методические основы функционирования ритмики, важнейшими из которых считаем:

музыкально-ритмическая активность есть способ переживания музыки; накопление опыта двигательной интерпретации музыкальных произведений предусматривает отображение их архитектоники и драматургии; интеллектуальное, физическое и эмоциональное развитие личности посредством ритмики должно осуществляться в их органической взаимосвязи. реализация ритмических формул должна способствовать независимости движений, оптимизировать работу мышечного аппарата и усовершенствовать его взаимосвязь с головным и спинным мозгом, центральной и периферийной нервной системой; преодоление физических и психических затруднений в процессе музыкально-ритмической деятельности приносит радость гармонизации личности, что становится новым стимулом к самосовершенствованию.

Освещается ход экспериментальной работы. Предлагаются методические рекомендации по двигательной интерпретации музыкального произведения как способа визуализации его формы и содержания, что расширяет возможности восприятия и понимания музыки.

***Ключевые слова:** ритмика Эмиля Жак-Далькроза, методические основы, двигательная интерпретация музыкальных произведений, экспериментальная работа.*

SUMMARY

Kliuchko V. V. Methodological foundations of Emile Jacques-Dalcroze's rhythmic functioning.

The article justifies methodological foundations of Emile Jaques-Dalcroze's rhythmic and its specification in a practical way. Scientific thought in relation to educational and developmental potential of rhythmic is analyzed.

Methodological foundations of rhythmic functioning are formulated. The most important of them are considered, namely: musical-rhythmic activity is a way of feeling music; accumulation of movement interpretation of musical works involves reflection of their architectonics and dramatic composition; intellectual, physical and emotional development of the personality through rhythmic should be realized in their organic interconnection; implementation of rhythmic formulas should promote the independence of movements, optimize the work of the muscular system and improve its interconnections with the brain and spinal cord, central and peripheral nervous system; overcoming physical and mental difficulties in the process of musical-rhythmic activities brings joy of harmonization of the personality, which becomes a new stimulus for self-improvement.

The course of the experimental work is described; methodological recommendations on movement interpretation of a musical work as a means of its form and content visualization, that expands the possibilities of music perception and understanding, are proposed.

***Key words:** rhythmic of Emile Jacques-Dalcroze, methodological foundations, movement interpretation of musical works, experimental work.*