

*Integrity, Information and Communication Technologies in Scientific Research, Innovation Basics, Academic Mobility, Project wraiting.*

*In addition, they offer Statistical Methods, Pedagogy and Psychology of higher school, Oratory, Modern Communication Basics, Professional Ethics are important also. Among the most effective forms and methods of innovative research training for future PhD, scientific and pedagogical workers distinguish: participation in the preparation of scientific publications in international peer-reviewed publications; participation in scientific conferences; internship in leading domestic and foreign scientific centers; participation in realization of research, educational, social projects.*

*In addition, scientists highlight the importance of the following activitites: management of scientific research and organization and conduct of scientific events for students of schools, bachelors and masters, reviewing scientific articles, preparing reviews for abstracts of dissertations, etc. The conducted exploratory research allowed to clarify the content, forms and methods of innovative research training of doctors of philosophy. Its results will be used in developing the model of this training.*

**Key words:** *innovative research training, PhD, third level of higher education, content, forms and methods of teaching.*

УДК 37.036:781.68:101.2

**Галина Ніколаї**

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID ID 0000-0001-6751-1209

DOI 10.24139/2312-5993/2018.06/221-232

## **МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ РИТМІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА ХОРЕОГРАФІЇ**

*У статті висвітлено концепцію ритміки Еміля Жак-Далькроза й особливості її розвитку в міжнародній теорії та практиці; визначено мету ритмічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва й хореографії, її методичні засади, головні завдання й вимоги; виявлено резерви ритмічного виховання стосовно розвитку творчого потенціалу особистості, її соціально-комунікативних здібностей, здатності до експресивного самовираження; з'ясовано можливості використання ритміки щодо формування музично-рухової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва й хореографії, їхньої здатності емоційно сприймати, переживати, розуміти та пластично інтерпретувати композиторські твори різних епох і стилів.*

**Ключові слова:** *методичні засади, ритмічна підготовка, майбутні вчителі музичного мистецтва й хореографії, концепція Еміля Жак-Далькроза, музично-рухова компетентність.*

**Постановка проблеми.** Ритміка Еміля Жак-Далькроза з'явилась у першій чверті минулого століття як метода цілісного навчання естетично-гуманістичного характеру в річищі Нового виховання, пропагуючи навчання через діяльність і досвід, що розпочинається від переживання музики, збагачуючи палітру почуттів, і призводить до її розуміння, розвиваючи

вміння аналізувати й синтезувати, творчо мислити й діяти. Наукові й методичні пошуки у сфері ритміки не припиняються й сьогодні. За сто років свого існування метода Далькроза набула трансконтинентального характеру, поширившись у країнах Європи, Америки, Азії, Австралії. Популярність ритміки зумовлена її безмежними можливостями розвивати творчий потенціал особистості, її соціально-комунікативні здібності, здатність до експресивного самовираження.

Ритміка дозволяє особистості пізнавати музику через співвіднесення її з власним внутрішнім світом, верифікує світовідчуття особистості через тілесну пластику, гармонізує її духовний, психічний і фізичний стани. Розвивальний і реабілітаційний потенціал ритміки можна реалізовувати в роботі з дітьми й молоддю, особами третього віку, пересічними громадянами й мистцями. Проте ефективне використання багатого арсеналу ритміки Далькроза у вітчизняному просторі вищої освіти, особливо в підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії, потребує з'ясування її теоретичних і методичних засад.

**Аналіз актуальних досліджень.** Найактивніше питання ритмічної підготовки вивчаються в межах Міжнародної асоціації ритміки Далькроза науковцями з різних країн, зокрема такими, як В. Бауэр (США), А. Пастернак (Польща), Л. Сешан (Швейцарія), Минди Шие (Тайвань) М.-Л. Юнтунен (Фінляндія) та ін. У польській науковій думці проблеми ритміки мають давню традицію М. Бжозовської-Кучкевіч, З. Буровської Е. Кілінської-Евертовської, М. Пшиходзінської та ін.), яку продовжують сучасні дослідники А. Грайпель, Р. Лавровська, Б. Островська, М. Степень та ін. На початку ХХІ століття ритміка Е. Жак-Далькроза починає досліджуватися в Україні (К. Завалко, В.Ключко, О. Ростовський та ін.), проте системне її впровадження в підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії потребує науково-методичного обґрунтування.

**Мета статті** – визначити методичні засади ритмічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії в контексті концепції Еміля Жак-Далькроза та її розвитку в міжнародній теорії та практиці.

**Методи дослідження.** У статті використано аналітичні **методи** (ретроспективний, компаративний, порівняльно-зіставний) та **метод** узагальнення.

**Виклад основного матеріалу.** Методичні засади ритмічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії базуються на досягненнях психолого-педагогічної науки ХХ століття. Очевидним є вплив ідей активної школи, зокрема, педагогічної теорії Джона Дьюї, у якій робиться наголос на учінні через діяльність, що ґрунтується на спонтанних інтересах і особистому досвіді дітей. Не можна оминати увагою теорію автогенетичного розвитку дитини Жана Піаже, що стимулюється, керується та підтримується

педагогічною діяльністю, а також «техніки» Селестина Френе, що орієнтуються на інтереси й потреби дітей, на змістове наповнення освітнього процесу через дослідницьку й технологічну діяльність самих учнів, а в методах спираються на проблемне навчання.

Розвиток ритміки Е. Жак-Далькроза був суголосний великій театральній реформі початку ХХ ст., появи балетної трупи Сергія Дягілева, супроводжувала народження танцю модерн. Ціле покоління хореографів виросло на вільному танці Айседори Дункан, відлуння якого знаходимо й у працях Далькроза. Варто згадати, що в епохальній постановці балету Ігора Стравінського «Весна священна» талановита учениця Далькроза Марія Рамберт допомагала В. Ніжинському зрозуміти складну партитуру балету, а танцівників учила опановувати складні ритмічні формули, які були характерною ознакою композиторського стилю її автора (Rambert, 1978).

Отже, нове покоління хореографів тримало у своєму професійному багажі далькрозівську методу пластичної інтерпретації музики. Наголосимо, що Далькроза стояв у початків відродження у ХХ ст. античного культу тілесності, пошуків філософського, естетичного та психофізіологічного обґрунтування фізичної досконалості людського тіла. «По суті тільки музика як єдине мистецтво, що спирається безпосередньо на динамічний розвиток і ритм, здатна надавати стиль рухам тіла, безперестанку насичуючи їх емоціями, що визволяються музикою та її інспіраціями. Коли людське тіло станеться омузиченим і напоєним ритмами, податним на різномірні нюанси, тоді оживлена пластика стане самостійним мистецтвом вищого ґатунку» (Jaques-Dalcroze, 1992, с. 82).

Слідом за античними філософами Е. Жак-Далькроза вважав рух найважливішим атрибутом людського життя, наголошуючи, що «бездіяльність, нерухомість свідчать про атрофію органів, про загальний занепад життєвих сил» (Жак-Далькроз, 2002, с. 67). Свою концепцію він обґрунтовував у численних працях з огляду на універсальні філософські категорії «рух», «час» і «простір», які в ритміці конкретизуються як моторність, темпоральність, просторовість. Засадничим методологічним концептом ритміки стає тілесність як еквівалент чуттєвості, причому «прекрасне тіло дано людині не для гонору, а для гідного прийняття власного духа» (Jaques-Dalcroze, 1992, с. 39). Корелюючись з ідеями античних філософів, особливо улюбленого Далькрозом Платона, ритміка реалізує гносеологічний і гедоністичний потенціал тілесної пластики, через яку людина сприймає ритм і гармонію всесвіту (Ключко, 2015, с. 253).

Окремі положення щодо ритмічної підготовки дітей та молоді можна знайти в провідних концепціях музичного виховання минулого століття (Карла Орфа, Золтана Кодая, Дмитра Кабалевського та ін.), але цілісну систему ритміки було створено саме Емілем Жак-Далькрозом. Оскільки його концепція базується на засадах креативності, на її подальший

розвиток не могли не вплинути психологічні теорії творчості, що активно з'являються у другій половині ХХ століття. У першу чергу слід назвати американського професора Еліса Пола Торанса, теоретичні викладки якого можуть допомогти сформулювати методичні засади ритмічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. (Torrance, 1965).

Не слід забувати і про психотерапевтичні властивості ритміки, хвала яким звучала з уст відомих медичних світил ще за часів Далькроза. Відповідні вправи з його методики й сьогодні залишаються в арсеналі психотерапевтів і психіатрів. Очевидно, що з арт-терапевтичними засадами далькрозівської ритміки слід також ознайомлювати студентів педагогічних спеціальностей.

Далькроз згадує, як, пошукуючи причини невдач своїх учнів у працях фізіологів і психологів, він зрозумів, що аби успішно відтворити ритм через рухи, «недостатньо схопити його інтелектуально й мати м'язовий апарат, що придатний для вправної інтерпретації. Передусім потрібно налагодити швидке порозуміння поміж мозком, який має певні наміри й аналізує, і тілом, яке виконує замовлення» (Jaques-Dalcroze, 1992, с. 36). Подальші пошуки дозволили Далькрозу з'ясувати, що найчастіше в результаті рухової візуалізації («втілення» у прямому сенсі) музично-слухових уявлень відбувається їх спотворення, оскільки бракує відповідних зв'язків між мозком, периферійною нервовою системою і м'язовим апаратом, а також у наслідку антагонізму певних м'язів, що виникає завдяки запізненню розпоряджень мозку щодо їх розслаблення. «Усвідомлення сталого опору в м'язовій системі й безладу в нервовій системі призводить до мозкового безладу, браку довіри до володіння собою, до невпевненості в собі. Часто цей загальний неспокій призводить до повної неможливості сконцентруватись» (Jaques-Dalcroze, 1992, с. 37).

Розважаючи на тему внутрішньої інтелектуальної свободи Далькроз стверджує, що тіло відіграє в цьому значну роль. «Чим більше автоматизованих навичок набере наше тіло, з тим більшою радістю дух наш вознесеться над матерією. Коли ми змушені думати про наше тіло, тоді мимовільно втрачаємо певну свободу нашого розуму, оскільки ... є невідільниками власної тілесної форми, в'язнями матерії» (Jaques-Dalcroze, 1992, с. 37). На противагу поширеній думці Далькроз завжди стверджував, що в результаті передозування раннього інтелектуального розвитку, коли домінують навички аналітичного мислення, відбувається не роз'яснення розуму, оскільки до нього вноситься неспокій, а порушення його рівноваги.

Зауважимо, що ритмічні вправи Далькроза, з одного боку, призводять до напрацювання чисельних «автоматизмів» у функціонуванні м'язової системи, а з другого – до формування здатності швидкої передачі інформації «... між двома полюсами нашого ества й розширенню області наших натуральних ритмів... Одним із перших результатів вправ... стає

відкриття дитиною способів пізнання самої себе, панування над собою, взяття якби у власність своєї особистості» (Jaques-Dalcroze, 1992, с. 39). І коли дитина усвідомить, «яким прекрасним механізмом є дане їй тіло», то відчує, як зростає в ній потреба застосування всіх прихованих сил, якими вона наділена. «Розвивається також її уява, оскільки розум, цілком вільний і нічим не обмежений, може нарешті відпустити поводи власної фантазії» (там само). Далькроз наголошує, що в результаті звільнення дитини від усіляких «зажимів» фізичного характеру, вона перестає бути заклопотаною нічого не значущими думками, починає відчувати радість. «Ця радість є новим чинником духовного розвитку, новим стимулом до вільної діяльності» (Jaques-Dalcroze, 1992, с. 39).

Методичні засади ритмічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії стосуються всіх базових компонентів ритміки Далькроза як тілесної візуалізації метроритму (евритміки), сольфеджіо та імпровізації. Перший компонент виконує засадничу роль, відтворюючи музичний розвиток за допомогою пластики тіла. Часто його називають евритмікою (не слід плутати з вальдорфською евритмією). Другий компонент – сольфеджіо – формує слух, на базі якого вдосконалюється вокальна й ритмічно-рухова компетентність майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Пунктом відправлення для формування музичного слуху студентів-хореографів стає читання нот уголос із попереднім докладним ритмічним, мелодичним та структурним аналізом. Активне формування слуху полягає не тільки в читанні нот із листа, але й у розвитку емоційного сприйняття музики, пам'яті та уяви (Ніколаї, 2017, с. 202).

Важливо, що у своїх науково-методичних пошуках Е. Жак-Далькроз завжди залишався, передусім, музикантом і розглядав ритмічно-рухову діяльність як засіб музичного розвитку особистості. Тому ритмічна (а точніше – метрична) підготовка майбутніх учителів фізичної культури не має нічого спільного з музично-ритмічною концепцією Далькроза. На відміну від аеробіки, що підпорядковується лише музичному метру, в ритмічних вправах Далькроза всі рухи інтерпретують музику, розкривають її емоційний зміст.

Нагадаємо, що ритмічна підготовка ґрунтується в Далькроза на імпровізації (ритмопластичній і фортепіанно-виконавській) як особливій формі художньої творчості. Одна з його вимог стосується постійної зміни музичних творів, оскільки це підтримує слухову увагу учасників, вимагає від них динамічного емоційного та пластично-рухового відгуку. Далькроз вважав, що використання одних і тих самих творів робить неможливим імпровізаційні прояви рухової активності, а сам процес сприймання музики втрачає напруженість слухової уваги.

Е. Жак-Далькроз характеризував свою ритміку таким чином: «Уся метода базується на принципі, який стверджує, що практика має

випереджати теоретичне навчання та що не можна вчити дітей правилам перш, ніж вони не досвідчать явищ, які спричинилися до закріплення цих правил. А першою річчю, якої треба навчити дитину, є розуміння себе самої. Лише потім належить знайомити її із чужими поглядами й висновками. Перш ніж сіється зерно, потрібно приготувати ріллю. Не робиться це ані в загальноосвітніх школах, ані в консерваторіях» (Jaques-Dalcroze, 1992, с. 40).

Слід наголосити на відмінності форм емоційного, а отже, і пластично-рухового відгуку на музику в різних людей. У своїх знаменитих Листах Далькроз писав про те, що дивовижний феномен евритміки полягає в невпинній різноманітності індивідуальних рухів при однакових вправах на одну й ту саму музику. Тому, незважаючи на колективну форму музично-ритмічних занять, майбутні вчителі музичного мистецтва та хореографії повинні навчитися виявляти своєрідність особистості окремих учнів і розвивати музичні та пластичні здібності кожного з них відповідно до психофізіологічних особливостей.

Зауважимо, що в наш час важко уявити, з яким опором зустрічалися деякі засадничі положення ритміки Далькроза. Так, одна з важливих умов дієвості його ритмічних вправ – виконувати їх босоніж, у спеціальних костюмах – викликала закиди щодо порушення цнотливості. Відома відповідь Жак-Далькроза: «Чисті люди не мають нечистих думок» (Jaques-Dalcroze, 1992, с. 37).

Жак-Далькроз приділяв особливу увагу до індивідуальних виявів музичності. 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 – виключна різноманітність індивідуальних рухів при однакових вправах на одну й ту саму музику. Іншими словами, в інтерпретації одних і тих самих музичних ритмів виявляються значні відмінності. Ці відмінності точно відповідають особистісним характеристикам різних людей і це завжди можна спостерігати на заняттях. Тому, незважаючи на колективну форму музично-ритмічних занять, потрібно завжди виявляти своєрідну особистість кожного учасника й розвивати його музичні здібності відповідно до психофізіологічних особливостей кожного.

Далькроз уважав, що ритміка має такі підставові завдання: розвивати музичну свідомість у всьому тілі, викликати почуття внутрішнього спокою та рівноваги, пробуджувати чуттєвість, розвивати уяву. У «Вибраних листах» він підкреслював, що важливо розпочинати заняття ритмікою в ранньому віці, коли природним є потяг спочатку спостерігати й відчувати, і тільки потім аналізувати й розуміти. Крім того, можливість вибору «є основою відчуття свободи. Якщо дитина знає тільки один спосіб виконання того або іншого завдання, тоді її діяльність носить обов'язковий характер, а вона сама перестає бути вільною людиною» (Jaques-Dalcroze, 1992, с. 37-38). На думку Далькроза, кожна дитина народжується артистом, тобто любить

фантазувати, уявляти та творити, і підкреслював, що перш ніж зрозуміти музику головою, її потрібно пережити тілом. Крім того, здатність до імпровізації є іманентною здібністю дитини до експресивності та творчості. Той, хто зможе виразити свої власні почуття, буде в стані виразити почуття інших, у тому разі й композитора.

Отже, з огляду на завдання підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва й хореографії, серед методичних засад ритміки Е. Жак-Далькроза насамперед слід виокремити зв'язок теорії та практики (причому сам автор наголошував на випереджальному характері практичного навчання), мисленнєвої та чуттєвої сфер особистості, психофізичного й інтелектуального її розвитку. Підкреслимо, 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 в 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 усього колективу.

У процесі формулювання методичних засад ритмічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії слід урахувувати сучасну міжнародну науково-методичну думку. Зокрема, польська дослідниця Б. Бернацька вирізняє такі засади організації музично-рухової діяльності:

- поступове ускладнення вправ у взаємозв'язку трьох аспектів – інтелектуального, емоційного й фізичного;
- постійна взаємодія та активне сприйняття музичного матеріалу із самого початку заняття, вже під час реалізації інтерперсональних вправ;
- обов'язкове обговорення мети та значення кожної вправи після її закінчення, що стимулює процес саморефлексії майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії та збагачує їхній методичний арсенал;
- вкраплення в ритмічні заняття з дітьми простих фізичних вправ з елементами забави з метою зняття напруги від постійної концентрації уваги, що є невід'ємною властивістю музично-ритмічних вправ (Bernacka, 1993, s. 7).

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

Рух як іманентна властивість людини стає природнім способом переживання музики.

Втілення ідеї розвитку через рух реалізується через активні пластично-рухові дії, що стають умовою накопичення музично-ритмічного досвіду. Пізнання через дію становить одну з найважливіших методичних засад ритміки Далькроза.

Активна презентація музики й унаочнення музичних переживань через пластично-рухові дії відбувається завдяки специфічній активності – руховій (пластичній) інтерпретації музичних творів.

Візуалізація музичних творів через пластично-рухову інтерпретацію базується на заглибленні в їх архітектоніку та драматургію і має спиратися на музикологічні відомості про епоху *q* композитора, на автентичний нотний текст і прозирати в його емоційний підтекст.

Рухова інтерпретація як візуалізація розширює можливості сприйняття музичних творів, є заміщенням їх інтелектуального аналізу чуттєвим досвідом і віддзеркаленням окремих елементів музики в тілесній пластиці.

Рухова інтерпретація дозволяє осягнути глибини змісту й форми музичного твору та здійснює емоційний вплив на глядача через пластику тіла виконавця.

Інтелектуальний та емоційний розвиток особистості засобами ритміки здійснюється в нерозривному зв'язку із психофізичним. Реалізація ритмів спричиняється до виникнення незалежності рухів і оптимальної роботи м'язового апарату та периферійної нервової системи, стимулює усвідомлення свого «я», свого емоційного стану, позиції тіла, своєї ролі в групі, тренує волю, що призводить, у свою чергу, до підсилення самоконтролю та самоуправління.

Через подолання фізичних і психічних труднощів вивільняється радість, яка стає новим стимулом всебічного розвитку особистості.

У процесі ритмічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії вони повинні опанувати не тільки всі складові системи Е. Жак-Далькроза, але й її методичні засади та правила. Назвемо найважливіші.

1. Слід дотримуватися принципу поступового ускладнення завдань. Спочатку студенти повинні опанувати музично-рухові можливості власного тіла, а потім опанувати організацію взаємодії в парах, що вимагає «вчування» в Іншого, пристосування до його можливостей.

2. Навчитися керувати групою музично-ритмічною діяльністю учнів майбутні вчителі музичного мистецтва та хореографії зможуть тільки тоді, коли опанують спеціальні колективні вправи, які вимагають високої концентрації й розподілу уваги.

3. Слід також розрізняти два типи вправ (перші з них спрямовані на розвиток інтелекту, а другі – на розвиток емоцій) і цілеспрямовано чергувати їх, аби почуття успіху приносило задоволення і дітям із логічним типом мислення, і тим, яким передусім властиві емоційні реакції.



Узагальнення різноманітних методичних вказівок, щедро розсипаних у численних працях Е.Жак-Далькроза, дозволило сформулювати принципові методичні положення, які слід засвоїти майбутнім учителям музичного мистецтва й хореографії:

- ніколи не проводити заняття, які не були завчасно підготовлені й осмислені;
- не вимагати від учнів виконання вправ, які сам не можеш реалізувати;
- завжди звертати увагу учнів на їхню поставу;
- від найпершого заняття потрібно контролювати виразне акцентування сильної долі (так зване тактування);
- у кожній новій вправі слід запроваджувати інший спосіб рухатися з огляду на такі взаємозалежності: чим швидше рухи, тим легше та зручніше їх виконувати, чим повільніше – тим важливішим стає утримання рівноваги та природне розподілення ваги тіла;
- при перших ознаках втоми найменше здібного учня потрібно перервати вправу й застосувати іншу, а під кінець заняття повернутися до першої, але в іншій формі;
- слід постійно урізноманітнювати та змінювати вправи;
- після вправ, що вимагають значної концентрації уваги, бажано використовувати вправи технічного характеру або вправи щодо автоматизації рухів;
- слід пам'ятати, що розумові зусилля не можуть тривати занадто довго;
- до рухових забав потрібно підшукувати музику з виразною мелодією та яскравою ритмо-інтонацією – мелодія, що запам'яталась, полегшує розуміння ритму;
- ніколи не можна демонструвати учням свого незадоволення й нетерплячості щодо неправильного виконання ними вправ;
- роздратованість учителя передається учням, його збентеження викликає збентеженість учнів;
- у критичних ситуаціях можна використати коротку забаву або жарт, які виведуть зі стану внутрішньої напруги;
- учителю слід частіше пригадувати власні поразки часів учнівства;
- ніколи не можна забувати, що найважливішим завданням учителя є пробудження власного ритму учня, а не нав'язування йому свого;
- тільки той є справжнім учителем, хто не боїться визнати перед учнями своїх помилок – помилки вчителя наближають його до учнів значно швидше, ніж його обізнаність;
- учителю слід мати довіру до себе, до учнів і до своєї завзятої, плідної праці.

Існує думка, що сьогодні ритміка втратила свою актуальність. Проте слід згадати, що Далькроз створив її як концепцію, відкриту новітнім

тенденціям розвитку. І сьогодні ритміка має на меті пошуки нових форм художньої виразності. Розвиток артистичної експресії, поглиблюючи усвідомлення творчого процесу через особистий досвід і експлорацію (самообстеження), одночасно закладає розуміння естетичної цінності спілкування з артистичним шедевром: «Мистецтво є алхімією заміни тіл нижчих на вищі» (Dziewulska, 1978, s. 14). Саме таким чином відома в Європі ритмістка Марія Дзевульська нагадує нам про вивищення тілесності як категорії естетичної. Авторка пояснює, що, по суті, за чудесні перетворення особистості, саме алхімічними можна вважати вдалі пластичні інтерпретації музики давньої та сучасної. Тому ритмічно-рухова візуалізація не може бути тільки ремісничим відтворенням елементів музичного твору, але правдивою артистичною візією, у якій «схоплено» композиторський задум у всій його цілісності (там само).

Наголосимо, що як система естетичного й музичного виховання ритміка в багатьох випадках є незамінною. Однак, постає питання про те, що сьогодні, у часи деконструкції форми й засобів виразності, принцип вірності музичному тексту входить у суперечність із засадами плюралізму та творчою свободою виконавців у сучасній музиці. Існує також думка, що рухова інтерпретація музики як форма художнього самовираження в ритміці Далькроза не може залишатися плідною формою сценічної комунікації в часи панування шоу-бізнесу. Сьогодні означені проблеми потрапляють у центр уваги музикознавства, хореології та мистецької педагогіки.

#### **Висновки.**

1. Метою ритмічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва й хореографії слід визначити формування їхніх музично-рухових компетенцій, здатності емоційно сприймати, переживати, розуміти та пластично інтерпретувати композиторські твори різних епох. У дидактичному процесі потрібно вирішувати такі завдання, як розвиток музичної уяви й пам'яті, а також обізнаності щодо музичних форм, стилів і жанрів.

2. Ритмічна підготовка розпочинається з елементарних вправ, що формують відчуття метру, ритму, звуковисотності й усіх інших елементів музичних творів, і призводить на сам кінець до їх цілісної ритмічно-рухової, тілесно-пластичної інтерпретації.

3. Майбутні вчителі музичного мистецтва й хореографії повинні опанувати методичні засади ритміки Е. Жак-Далькроза, аби ефективно здійснювати музично-ритмічне виховання дітей та молоді, вивищуючи їхній дух, удосконалюючи тіло й даруючи насолоду вільної творчості.

**Перспективи подальших наукових розвідок.** Кожний із згаданих аспектів ритмічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії заслуговує на більш детальні розвідки. Адаптація ритмічної концепції Далькроза до конкретних умов її реалізації у вітчизняній

музично-педагогічній та хореографічній освіті становить серйозну науково-методичну проблему для дослідників.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Жак-Далькроз, Э. (2002). *Ритм*. Москва: Классика-XXI (Jaques-Dalcroze, E. (2002). *Rhythm*. Moscow: Classics-XXI).
2. Ключко, В. В. (2015). Філософські засади ритміки Еміля Жак-Далькроза. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 9, 247–254 (Kliuchko, V. V. (2015). Philosophical foundations of the rhythmic of Emile Jaques-Dalcroze. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*, 9, 247–254).
3. Николаї, Г. Ю. (2017). Розповсюдження ритміки Еміля Жак-Далькроза у міжнародному просторі мистецької освіти. *Проблеми інноваційного розвитку вищої освіти у глобальному, регіональному та національному контекстах*. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка (Nikolai, H. Yu. (2017). Distribution of the rhythmic of Emile Jaques-Dalcroze in the international space of art education. *Problems of innovative development of higher education in the global, regional and national contexts*. Sumy: Publishing house of Sumy SPU named after A. S. Makarenko).
4. Bernacka, B. (1993). Trening twórczości – omówienie zasad prowadzenia treningu i przedstawienie wybranych technik jako materiałów do wykorzystania w improwizacji muzyczno-ruchowej. *Zeszyt Naukowy XXIII. Akad. Muz.*, Łódź.
5. Dzewulska, M. (1978). Trochę rozważań o tradycji, awangardzie i sztuce w ogóle. Z problemów muzyki współczesnej. *Zeszyte naukowe*, 3. Kraków, s. 14
6. Jaques-Dalcroze, E. (1992). *Pisma wybrane*. Warszawa.
7. Rambert, M. (1978). *Żywe srebro. Życiorys własny*. Warszawa.
8. Torrance, E. P. (1965). Scientific Views of Creativity and Factors Affecting its Growth. *Daedalus*, Vol. 94, No. 3, *Creativity and Learning*, 663–681.

### РЕЗЮМЕ

**Николаи Галина.** Методические основы ритмической подготовки будущих учителей музыкального искусства и хореографии.

*В статье освещены концепция ритмики Эмиля Жак-Далькроза и особенности ее развития в международной теории и практике; определены цели ритмической подготовки будущих учителей музыкального искусства и хореографии, ее методические основы, главные задачи и требования; выявлены резервы ритмического воспитания по развитию творческого потенциала личности, ее социально-коммуникативных способностей, способности к экспрессивному самовыражению; выяснены возможности использования ритмики относительно формирования музыкально-двигательной компетентности будущих учителей музыкального искусства и хореографии, их способности эмоционально воспринимать, переживать, понимать и пластически интерпретировать композиторские произведения разных эпох и стилей.*

**Ключевые слова:** методические основы, ритмическая подготовка, будущие учителя музыкального искусства и хореографии, концепция Эмиля Жак-Далькроза, музыкально-двигательная компетентность.

## SUMMARY

**Nikolai Halyna.** Methodological foundations of the future musical art and choreography teachers' rhythmic training.

*The article reveals the concept of rhythmic of Emile Jaques-Dalcroze and peculiarities of its development in international theory and practice. The aim of rhythmic training of the future musical art and choreography teachers is defined; it consists in formation of their musical and motor skills, the ability to perceive, experience, understand emotionally and interpret plastically composer works of different epochs. The theoretical foundations of rhythmic based on the ancient cult of corporeality, the views of ancient Greek philosophers, aesthetic, psychological and psycho-physiological concepts of the early twentieth century have been highlighted.*

*The scientific-methodological views of Emile Jaques-Dalcroze, who declared the inextricable connection of intellectual, emotional and psychophysical development of the personality by means of rhythmic, have been analyzed. The implementation of rhythms evokes the independence of movements and optimal functioning of the musculoskeletal system and the peripheral nervous system, stimulates awareness of oneself, one's emotional state, the body's position, one's role in the group, trains the will, which in turn leads to increased self-control and self-management. Through overcoming physical and mental difficulties, joy is released, which becomes a new stimulus for the comprehensive development of the personality.*

*The main tasks to be solved by the teacher in school practice for the musical-motor (eurhythmic) education of students are formulated, in particular concerning development of their musical imagination and memory, plastic perfection, as well as awareness of musical forms, styles and genres. The methodological foundations of the future musical art and choreography teachers' training, in particular connection of theory and practice, mental and sensory spheres of the personality, psychophysical and intellectual development, are grounded. The reserves of rhythmic upbringing in relation to development of creative potential of the personality, his socio-communicative abilities, and the ability to self-expression are found out. In contrast to statements about the loss of relevance, openness of rhythmic to the latest artistic and pedagogical trends is confirmed. The search for new forms of artistic expressiveness by means of eurhythmics, awareness of the creative process through personal rhythmic-motor experience of interpretation of musical works simultaneously provides an understanding of the aesthetic value of communication with the artistic masterpiece.*

*It is proved that future musical art and choreography teachers must master the methodological foundations of the rhythmic of E. Jaques-Dalcroze in order to carry out effectively musical-rhythmic upbringing of children and youth, uplifting their spirit, improving their body and giving pleasure of free creativity.*

**Key words:** *methodological principles, rhythmic training, future musical art and choreography teachers, concept of Emile Jaques-Dalcroze, musical-motor competence.*