

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УМАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ПАВЛА ТИЧИНИ
ІНСТИТУТ РОЗВИТКУ ДИТИНИ
МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА МУЗИКОЗНАВСТВА ТА ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ ТА ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

РИТМОПЛАСТИЧНЕ ІНТОНУВАННЯ У ДІАЛОГОВІЙ ВЗАЄМОДІЇ МИСТЕЦТВ (на матеріалі методичної системи Еміля Жак-Далькроза)

**Навчально-методичний посібник
для студентів мистецько-педагогічних факультетів**



**УМАНЬ
2014**

УДК – 7 (07) (075. 8)

ББК – 85 р 30я 73

I – 66

Рецензенти:

док. пед. наук Д.І. Пащенко

(Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини),

канд. пед. наук О.О. Ярошинська

(Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини)

Ритмопластичне інтонування у діалоговій взаємодії мистецтв (на матеріалі методичної системи Еміля Жак-Далькроза): навч. метод. посібн. для студ. мистецько-пед. факульт.: / уклад. : Сирота З.М., Сирота В.М., Куценко Є.І., Куценко С.В., Балдинюк Н.А., Балдинюк Д.І., Андрощук Л.М., Купсик М., Король А.М., Музика О.Я., Ніколаї Г.Ю., Калабська В.С. – Умань : ППЦ «Візаві», 2014. – 82 с.

РИТМОПЛАСТИЧНЕ ІНТОНУВАННЯ У ДІАЛОГОВІЙ ВЗАЄМОДІЇ МИСТЕЦТВ (на матеріалі методичної системи Еміля Жак-Далькроза)

Навчально-методичний посібник
для студентів мистецько-педагогічних факультетів

Укладачі:

Сирота З.М., Сирота В.М., Куценко Є.І., Куценко С.В., Балдинюк Н.А., Балдинюк Д.І., Андрощук Л.М., Купсик М., Король А.М., Музика О.Я., Ніколаї Г.Ю., Калабська В.С.

Розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради мистецько-педагогічного факультету Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (протокол № 4 від 28 жовтня 2014 року).

Охороняється законом про авторське право

У посібнику розкрито сутність ритмопластичної імпровізації у діалоговій взаємодії мистецтв на основі художньо-педагогічної концепції швейцарського педагога-музиканта Еміля Жак-Далькроза.

Ритміка, як полісенсорний метод, є досконалим видом тренінгу чуттєвої сфери особистості, що сприяє її інтелектуальному і духовному розвитку. Триєдність музики, слова і руху, можливість різних видів мистецтва до інтеграції та диференціації сприяє розвитку гармонійно розвинутої особистості, самопізнанню та її самореалізації у мистецтві, відкриває нові грані процесу формування індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя мистецьких дисциплін.

РИТМОПЛАСТИЧНЕ ІНТОНУВАННЯ У ДІАЛОГОВІЙ ВЗАЄМОДІЇ МИСТЕЦТВ

(на матеріалі методичної системи Еміля Жак-Далькроза)

Андрощук Л. М.

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
хореографії та художньої культури
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини*

РОЛЬ СТИЛЮ ДІЯЛЬНОСТІ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА В КОНТЕКСТІ АНАЛІЗУ СИСТЕМИ ЖАК-ДАЛЬКРОЗА

Стиль діяльності вчителя відіграє непересічну роль у вихованні учнів. В епоху розвитку високих інформаційних технологій духовно-творче виховання особистості відходить на другий план. Тому завдання сучасної освіти – підготовка нового вчителя-митця з неповторним індивідуальним стилем діяльності, здатного реалізувати свій творчий потенціал у напрямку прогресивного навчання і виховання творчої індивідуальності учня.

Значна увага у психолого-педагогічних дослідженнях приділяється постаті педагога, зокрема: особистості учителя (О. Абдуліна, В. Бондар, І. Зязюн, О. Киричук, О. Мороз, В. Сластьонін та ін.), індивідуальності майбутнього педагога (К. Альбуханова-Славська, Г. Балл, В. Рибалко, О. Скрипченко), творчій індивідуальності потенційного вчителя (О. Сергієнкова, Л. Мільто та ін.).

У процесі історичного розвитку суспільства до особистості вчителя висувалися різноманітні вимоги. У Стародавній Греції стиль діяльності педагогів дозволяв учням удосконалюватися через пізнання самого себе. Ідеал учителя в епоху античності втілював глибокі знання, лібералізм у ставленні до дитини у навчанні, самопізнання та самовдосконалення. Епоха середньовіччя створює образ учителя, схильного до самоосвіти, емоційно стриманого та позбавленого ідей вільнодумства. В цей час заперечується індивідуалізація особистості педагога.

В епоху Відродження вчитель намагався навчити учнів працювати самостійно, прагнув допомогти їм у побудові власних суджень. Ідеал педагога цієї епохи – професіоналізм та освіченість.

Надзвичайно важливим є дослідження ролі педагога в прогресивних педагогічних систем минулого століття, які перевірені часом і підтверджують свою актуальність і сьогодні. Серед них – еуритміка Еміля Жак-Далькроза. Ідеї Далькроза відродили педагогічний ідеал античності.

Еміль Жак-Далькроз (6 липня 1865 року, Відень – 1 липня 1950 року, Женева) – швейцарський педагог, композитор, автор системи ритмічної гімнастики. Професійну музичну освіту як композитор та піаніст він здобув в університеті та консерваторіях Женеви, Відня, Парижа. Близько вісімнадцяти

років Е. Жак-Далькроз викладав музично-теоретичні та практичні дисципліни в Женевській консерваторії. Його надзвичайно зацікавив феномен ритму [2, с. 3].

На тлі різноманітних пластичних шкіл ХХ століття система Е. Жак-Далькроза вирізняється чіткою структурою. В її основу покладено поняття ритму як універсального начала, яке творить та організовує життя у всіх його проявах та формах. Людина, яка здатна пронизати ритмом своє життя і своє тіло, долучається до глибоких таємниць всесвіту і набуває небаченої могутності. Ритм впливає на людину в цілому, виховуючи та формуючи тіло, душу, дух.

Мета системи Далькроза – привести людину до самопізнання, до чіткого уявлення про свої сили та творчі можливості, допомогти позбутися комплексів та зажимів, віднайти радість життя [2, с. 15]. Метою творчих пошуків Далькроза стає вдосконалення світу та створення «нової людини» [2, с. 4].

Індивідуальний стиль діяльності Е. Далькроза став невід'ємною частиною еуритміки як педагогічної системи. Адже тільки творчий педагог, який поважає, знає та розуміє свого учня, здатний забезпечити реалізацію його творчого потенціалу.

Індивідуальний стиль діяльності – це модель діяльності, яка базується на сукупності різноманітних властивостей індивідуальності і забезпечує активне становлення людини в суспільстві на засадах самоактуалізації, творчої самореалізації, суспільної діяльності в межах особистісного креативного вибору. Неповторний стиль діяльності педагога є своєрідним унікальним «почерком» професійної діяльності, що визначає певну манеру педагогічних дій, притаманну кожному педагогу.

Е. Далькроз надавав великого значення особистості педагога у реалізації творчого потенціалу учня. Він вважав, що вчитель повинен знати найдрібніші деталі життя та риси характеру своїх учнів, що дозволить організувати процес виховання ритмічно організованої людини. До кожного з учнів педагог знаходив індивідуальний підхід, намагаючись розвинути особистісні якості. Він наскільки глибоко і всебічно знав своїх вихованців, що імпровізував на уроках їх музичні портрети. В спілкуванні педагог був простим і безпосереднім, мав прекрасне почуття гумору.

Е. Далькроз слідкував за педагогічною діяльністю своїх учнів і вимагав від них дотримання певних правил:

- ніколи не давати непідготовленого уроку;
- не задавати вправи, які не можеш виконати без помилок;
- з перших уроків слідкувати за правильною поставою;
- при перших ознаках втоми змінювати завдання;
- не демонструвати своє роздратування учням, зауваження робити у вигляді жарту;
- не нав'язувати власний ритм, сприяти пошуку індивідуального ритму учня;

- не боятись помилятись перед учнями;
- вірити в себе, в учнів, в силу праці та ін. [2, с. 19].

Отже, система Е. Жак-Далькроза, в основі якої лежить ідея самопізнання та самореалізації особистості в мистецтві, відкриває нові грані процесу формування індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя мистецьких дисциплін.

Список використаних джерел

1. Андрошук Л.М. Індивідуальний стиль діяльності педагога-хореографа як наукова проблема [Електронний ресурс] Народна освіта. – 2012. – Випуск 3. – Режим доступу: <http://www.narodnaosvita.kiev.ua/vupysku/19/statti/androshuk.htm>
2. Жак-Далькроз Э. Ритм / Жак-Далькроз. – М. : Классика-XXI, 2001. – 248 с.
3. Ковалів Ж.В. Передумови реалізації стилю професійної діяльності сучасного педагога / Ж.В. Ковалів // Наука і освіта. – 2004. – №2. – С.81 – 85.
4. Побірченко Н.С. Розвиток творчої індивідуальності студентів у процесі підготовки до педагогічної діяльності / Н.С. Побірченко // Педагогіка і психологія. – 2002. – № 4. – С. 81 – 88.
5. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: [навч. посібник] / О. П. Рудницька. – К. : 2002. – 270 с.

Балдинюк Д.І.

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Балдинюк Н.А.

старший викладач кафедри музичного мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

РЕАЛІЗАЦІЯ ІДЕЙ ЕМІЛЯ ЖАК-ДАЛЬКРОЗА В МУЗИЧНО-РИТМІЧНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

У наш час музика стає все значимішим компонентом духовного життя народу, могутнім засобом виховання дітей та юнацтва. Важливе місце у музичному вихованні дітей належить музично-ритмічному вихованню. Рух допомагає дітям інтенсивніше сприймати музичний твір і самовиражатись у музиці. Виконуючи ці завдання, дитина під впливом музики передає в рухах певну життєву ситуацію. Саме від цього слід відштовхуватись на початковому етапі музичного виховання.

Дослідження Л. Виготського, Б. Теплова підтверджують, що художня творчість і уміння творити не залишається на відміну від інших форм діяльності виключно у рамках самої свідомості, а постійно переростає із діяльності духовно-теоретичної в діяльність перетворювально-практичну. Невипадково художня творчість, практичні художні уміння відіграють головну роль у багатьох системах, що одержали широке визнання в художній

освіті і, зокрема, в системах музичної освіти Е. Жак-Далькроза, К. Орфа, З. Кодая, Ш. Судзукі, Б. Яворського.

Одна з провідних ідей музичного розвитку дитини заснована на тому, що ритм виступає складовою частиною музичного виховання й найбільш оптимально відображається в рухах. Теоретичною основою вищезазначеного є концепції музично-ритмічної діяльності (М. Бернштейн, Е. Жак-Далькроз, Д. Елькін, Ю. Коджаспіров, К. Орф, Т. Ротерс, В. Теплов, К. Шторк та ін.).

Відштовхуючись від ідей Е. Жак-Далькроза, нами були визначені основні завдання дослідження: проаналізувати наукові матеріали про формування у дітей інтересу до музично-ритмічних рухів як виду освоєння музичної діяльності; розробити зміст і провести експериментальну роботу з учнями-першокласниками щодо музично-ритмічного виховання.

Систему музичного виховання за допомогою ритмічних рухів, тобто виховання чуття ритму через рух, органічно пов'язаний з музикою, одним з перших розробив на початку ХХ століття швейцарський музикант і педагог Еміль Жак-Далькроз. Система музичного виховання, розроблена відомим австрійським композитором-педагогом К. Орфом, теж включає різні форми роботи над ритмічним відчуттям. В методиці К. Орфа значне місце займають ритмічно-рухові вправи під музику, а саме: плескання в долоні, удари долонями по колінах, присідання і використання елементів танцю.

Дослідження у галузі ритмічного виховання належить і психологу Б. Теплову. Він вважав, що музично-ритмічне відчуття може розвиватись тільки в процесі музичної діяльності. Велике значення при цьому мають заняття ритмікою, центром яких є музика. Сприйняття ритму ніколи не буває тільки слуховим, воно завжди є процесом слухово-руховим. Основне завдання ритміки – формування в дітей сприйняття музичних образів і здатності передавати їх у русі.

Видатний український педагог-музикант і хореограф В. Верховинець вважав, що рухливі музичні ігри – це один із могутніх засобів досягнення бажаного результату у вихованні і забезпеченні гармонійного розвитку особистості. Виконуючи у класі музично-ритмічні рухи, діти оволодівають виразними засобами танцю, у них формуються естетичні смаки, підвищується культура поведінки, творча активність.

Отже музично-ритмічні рухи повинні стати одним із джерел, з якого діти набирають запас можливих рухів і способи їх застосування у своїй самостійній діяльності. Особливий емоційний вплив ритміки, якого зазнають діти, спонукає їх до активних дій.

Суть експерименту полягала в тому, щоб виявити ефективні напрями роботи для досягнення результативності освоєння музично-ритмічних рухів учнями молодшого шкільного віку. Ми застосовували три взаємопов'язаних напрями музично-ритмічної діяльності дітей:

- перший забезпечує музичний розвиток і включає розвиток музичного слуху, формування вмінь підкоряти рухи музиці, засвоєння музичних знань;
- другий дає правильні рухові навички: ходьби (маршова, бадьора,

урочиста, спортивна, спокійна, плавна пружиниста); кроку (високий, на півпальцях, м'який, широкий, гострий, перемінний, хороводний); плескання в долоні: (тихо, голосно, з розмахом, плескання «тарілками»); рухи з предметами (з м'ячем, стрічками, прапорцями); елементів танцю (пружинна ходьба, перемінний крок, крок з приступом, півприсідання, упадання); бального танцю (боковий галоп, крок польки, вальсові кроки, елементи характерного сучасного дитячого бального танцю);

– третій напрямок забезпечує формування вмінь керувати рухами тіла (швидко і точно зупинятись, видозмінювати свої рухи і т.д.).

Щоб визначити здатність учнів до виконання музично-ритмічних рухів, дітям пропонувалось виконати ряд завдань: 1) виконання пісні з музично-ритмічними рухами; 2) виконання маршового кроку під музику; 3) вільна імпровізація виконання музично-ритмічних рухів під час слухання інструментальної музики. Оцінювання результатів виконання кожного завдання здійснювалось за трьохбальною системою, що дало нам підставу для виділення трьох рівнів музично-ритмічного розвитку першокласників: високий рівень (від 7 до 9 балів); середній рівень (від 4 до 6 балів) та низький рівень (від 1 до 3 балів).

Проведене дослідження дало нам підстави для таких висновків.

1. Музика стає сьогодні все значимішим компонентом духовного життя народу, могутнім засобом виховання дітей та юнацтва. У музично-руховій діяльності, в активній емоційно-руховій формі виявляється дійова природа дитини. Вдумливе ставлення до вікових особливостей, фізичного і психічного розвитку дітей дасть учителеві можливість цілеспрямовано, без шкоди для вихованців здійснювати їхнє музичне навчання і виховання.

2. Цінність музично-ритмічних рухів у тому, що вони розвивають емоційну чутливість до музики: музичний образ, який дитина сприйняла, вона може відтворити за допомогою рухів. Але для цього потрібно навчити дитину різним видам музичних рухів і вміти застосовувати їх при передачі художнього образу.

3. Під час розучування музично-ритмічних завдань педагог має вміло використовувати різні методи та прийоми навчання: наочно-слуховий (виразне виконання музики), наочно-зоровий (показ рухів), метод словесного пояснення, використання художнього слова, метод вправ.

4. Музично-ритмічні рухи ефективно використовуються на уроках музики (в процесі розучування пісні та слухання музики) та в позакласній музично-виховній роботі (масовій – музичні вечори, шкільні свята, фестивалі; гуртковій – хореографічній роботі, музично-творчих гуртках та ін.). Інсценування пісень, народні танці, ігри, привчають учнів до колективних рухів, сприяють вихованню почуття товаришкості, взаємної поваги, чесності, сміливості. Крім цього, рухи під музику зміцнюють дитячий організм, сприяють формуванню моторики, покращують осанку. У дітей з'являються такі якості рухів, як легкість, польотність, пружність, швидкість та енергійність. Завдяки музиці рухи школярів набувають

емоційного забарвлення, стають більш чіткими, виразними і красивими.

5. На уроках музики в початкових класах та позакласній роботі необхідно відводити значну роль грі, творчо використовувати знайомі рухи в хороводах, імпровізацію та драматизацію фольклорно-пісенного матеріалу при формуванні уявлень про характерні особливості народної музики.

Отже, музично-ритмічна діяльність є важливою ланкою уроку музики, що в свою чергу пов'язує всі інші види діяльності, забезпечує єдність його компонентів. Музично-ритмічне виховання сприяє не лише музичному, але й гармонійному розвитку особистості дитини.

Безвиненко Г.

*аспірант Національного педагогічного
університету імені М. П. Драгоманова*

МУЗИЧНО-РИТМІЧНИЙ РОЗВИТОК ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ (ЗА Е. ЖАК-ДАЛЬКРОЗОМ)

Предмет «ритміка» – універсальний, він забезпечує художньо-естетичну освіту і виховання дітей, їх оздоровлення, духовне очищення. Особливістю даного предмета є його інтегративні якості, що проявляються на різних рівнях. По-перше, ритміка синтезує музику, слово, танець. По-друге, вона забезпечує взаємозв'язок багатьох предметів музичного циклу, спрямованих на розвиток всіх музичних здібностей, у тому числі музично-ритмічних.

Ритміка займає важливе місце в музичному вихованні та освіті і має провідне значення у музичному розвитку дошкільників, так як відповідає їх віковому психофізіологічному розвитку, потребам, запитам і інтересам. У наш час є багато програм, методик, навчальних посібників з ритміки для дітей дошкільного віку. Більшість з них, на жаль, не відповідають рекомендаціям, педагогічних ідей основоположника системи ритмічного виховання Е. Жак-Далькроза. На нашу думку, тільки дотримуючись вихідних положень автора даної системи, можна досягти ефективності, доцільності ритмічного виховання, добитися бажаних результатів у розвитку музичних і загальних здібностей дітей.

Роботу з музично-ритмічним вихованням дітей дошкільного віку ми проводимо за принципами й педагогічними ідеями Е. Жака-Далькроза. Насамперед, щодо розуміння почуття ритму як універсального. В системі Далькроза тіло «вчиться» реагувати на всі зміни метро-ритмічної організації: акцентуацію, паузи, музично-модуляційні зміни, динаміку, темп, особливості інтонування та фразування, формоутворення. Таким чином, ми спрямовуємо власну роботу не тільки на розвиток почуття ритму учнів, але і всього комплексу їх музичних здібностей. Крім того, на ритміці розвиваються і загальні здібності дитини, оскільки мета системи Далькроза – допомогти учневі позбутися фізичних і психологічних комплексів і затискачів, знайти

радість життя і творчості.

Сюжети, образи музичних застосовуваних нами ігор конкретизують зміст музичного твору, допомагають дітям глибше його переживати. Рухи, органічно пов'язані з музикою, її характером, сприяють її цілісному сприйняттю. Відповідаючи своїми рухами на особливості мелодії, ритму, динаміки, структури музичного твору, діти починають відчувати виразне значення елементів музичної мови.

Для того, щоб музична гра і хореографія могли виконувати свої виховні завдання, треба навчити дітей володіти своїм тілом, координувати рухи, узгоджувати їх із змістом музики. Більшість рухів, на яких побудовані музичні ігри та хореографія, це – основні рухи (танцювальний крок, біг, стрибки, підскоки). Без навчання дітей правильного кроку і бігу, зміцнення м'язів ніг і корпусу на заняттях з хореографії діти не зможуть добре і виразно рухатися під бадьору, або навпаки повільну музику. Ми застосовуємо і прадавні методики навчання танцю з метою ознайомлення дітей з різною культурою народів, на основі яких розвивається художня творчість і мистецтво танцю. Автори, які розглядають феномен «танець» тільки як вид мистецтва, звужують його соціальну значущість. Це, на наш погляд, суперечить діалектиці його пізнання. Виділення деякими авторами танцю лише як типу культури і мистецтва, обмежують його роль у пізнанні дійсності.

Наголосимо, що завдання керівника – зберегти у дітей первинний живий інтерес до вправи, емоційність сприйняття і водночас викликати у них бажання наполегливо і старанно працювати. Для цього керівник на кожному занятті ставить перед дітьми нові завдання, звертає їх увагу на нові деталі образу, руху, музики. Особливу увагу слід звертати на те, що, незважаючи на комплексність навчання танцю, кожне почуття, окрема здібність розвиваються самостійно. Також у власній методиці ми дотримуємось принципу навчання Далькроза, як систематичність, що виявляється в побудові занять, виборі форм роботи, вправ.

Еміль Жак-Далькроз підкреслював, що з усіх почуттів найкраще впливає на розвиток здібностей дитини радість. Тому на заняттях ми створюємо дітям психологічно комфортне середовище, забезпечуємо створення ситуацій радості і позитивні емоцій. Крім вище зазначених рекомендацій ми проводимо заняття в ігровій формі або включаємо ігрові моменти у різні форми роботи.

На початковому етапі увага приділяється створенню цілісного уявлення про музику і рух, що використовується для передачі її емоційно-образного змісту. На другому етапі навчання ритміці увага дітей зосереджується на розвитку самостійності у виконанні музично-ритмічних рухів, уточнюються і відпрацьовуються окремі елементи руху, їх виразність і відповідність характеру музики, а також розкриваємо цілісність музичного образу, плавністю переходу від одного елемента руху до іншого. На третьому етапі навчання здійснюється закріплення і вдосконалення музично-рухових

навичок, ведеться робота над якістю цілісного виконання.

Протягом всього навчання ми спонукаємо дітей до творчого самовираження в русі у процесі сприйняття та відтворення музики. Велике значення Далькроз надавав пластичній імпровізації як способу розвитку творчих здібностей та виховання в дітей творчих задатків. Оскільки для дитини властиві багата уява і фантазія, гри, вільні імпровізації, пластичні вистави викликають у них інтерес, захопленість, виконуються легко й невимушено. Подібні вправи виконуються дітьми на заняттях протягом всього року. Спочатку це сюжетні імпровізації, з віршованим або прозовим супроводом. Потім діти переходять до вільної невимушеної імпровізації, виявляють творчу самостійність, активність. Підкреслимо, що кожна імпровізація виконується тільки один раз, оскільки, на думку Е.Жака-Далькроза, якщо композиція повторюється, вона втрачає характер творчості.

Саме таким чином, за ідеями Е.Жака-Далькроза відбувається успішний розвиток музично-ритмічних здібностей дітей дошкільного віку.

Беземчук Л.

кандидат пед. наук, доцент кафедри теорії та методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Мартем'янова А.

старший викладач кафедри теорії та методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

ПЛАСТИЧНЕ ІНТОНУВАННЯ ЯК ВИД ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ШКОЛІ

Концептуальні положення щодо художньо-естетичного виховання школярів засобами мистецтва та підходу до мистецтва з позиції його творчого опанування учнями розробили І.Бех, З.Борисова, Н.Миропольська, Т.Науменко, Г.Падалка, Т.Поніманська, О.Рудницька та ін..

Б.Асаф'єв, Д.Кабалевський, О.Критська, Л.Масол, Л.Школяр та інші. визначили особливості пластичного інтонування як виду творчої діяльності учнів на основі прийомів ритмопластичного музикування за системою Е.Далькроза.

Б.Асаф'єв стверджував, що музичне мистецтво постійно відчуває на собі «вплив «німий інтонації» пластики і рухів людини, включаючи мову руки». Розглядаючи музику як мистецтво інтонованого змісту, він підкреслював, що «музична інтонація ніколи не втрачає зв'язку зі словом, ні з танцем, ні з мімікою людського тіла».

літературі знайшла достатнього втілення в творчих розробках О.Критської, Л.Масол, Л.Школяр та інших.

Особливу творчу роль пластичне інтонування відіграє, коли поєднується з вокально-хоровою роботою учнів, грою на елементарних музичних інструментах та виконанням нефіксованих рухів під час сприймання музики.

Автори сучасної програми з музичного мистецтва відмічають, що виховуючи в учнів відчуття пульсації під час слухання маршів, танців і пісень, корисно запропонувати їм виконання різноманітних рухів: крокування, плескання, відстукування, вільного диригування тощо. При виконанні пульсу дзвінкішим ударом виділяти сильну частку, глухішим – слабку.

В таблиці 1 представлено приклади залучення школярів до пластичного інтонування в умовах варіювання дидактичного творчого модуля (сприймання, створення, виконання музичного мистецтва на уроках).

Таблиця 1

Зміст пластичного інтонування в умовах реалізації дидактичного творчого модуля на уроках музичного мистецтва

Тема уроку	Музичний матеріал	Пластичне інтонування (зміст)
Марш (початковий етап навчання)	С. Прокоф'єв «Марш»	Під час сприймання крокувати та відтворити пульсацію на барабані
Пісня (початковий етап навчання)	Укр.нар.пісня «Котику сіренький»	В процесі вокального виконання засобом жестів створити характер колискової пісні
Інтонія (початковий етап навчання)	Е.Гріг «Ранок»	Під час виконання твору засобами рухів відтворити зображальність інтонаційного змісту твору (вихід сонця)
Музичний образ (основний етап навчання)	Й.Штраус «Вальс»	Під час сприймання твору засобом вільного диригування передати трьохдольний розмір вальсової музики
Перетворююча сила музики(основний етап навчання)	М.Глінка «Арагонська хота»	Під час сприймання твору відтворити танцювальними рухами чоловічі та жіночі партії танцю (з використанням кастаньєт на сильну долю).

Список використаних джерел

1. Асаф'єв Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Л. : – 1963. – 212 с.

Березовська О. В.

*викладач кафедри музичного мистецтва
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини*

МУЗИЧНА ОСВІТА ЯК ПРОЦЕС: СУЧАСНИЙ АСПЕКТ

Сучасний етап розвитку музичної освіти в Україні характеризується підготовкою людей високої культури, кваліфікованих спеціалістів, здатних до творчої праці, професійного розвитку, мобільності в освоєнні і впровадженні новітніх наукових та інформаційних технологій. Центральним елементом музичної освіти є процес усвідомлення індивідом себе як суб'єкта педагогічного спілкування за допомогою музичного мистецтва, де результатом є не заданий норматив, а сам процес спілкування з урахуванням можливостей реалізації свого особистісного потенціалу, набуттям творчого досвіду, який виявляється через функції емпатії, рефлексії, креативності, самовдосконалення, художнього відкриття. Багато поколінь педагогів-дослідників визнавали провідну роль музичної освіти в процесі художньо-творчого становлення особистості (Б. Асаф'єв, Ю. Алієв, Г. Коган, Л. Баренбойм, Д. Кабалевський, С. Шацький та ін.). Відомі психологи (Г. Альтшуллер, Л. Виготський, О. Леонтьєв, С. Рубінштейн, Б. Теплов) присвятили чимало праць питанням впливу музичної освіти на розвиток творчих здібностей та загальної творчої активності особистості. На думку Л. Арчажнікової, музична освіта – це професійне навчання музиці (творчості, виконавству, музичній науці), а також сукупність знань, отриманих в результаті цього навчання [2, с. 47]. У зв'язку з цим роль музичної освіти у сучасній вищій школі в цілому зростає, так як вона впливає на розвиток загальної активності суб'єкта, вдосконалює його функціональні сторони виконавсько-педагогічної майстерності, формує творчий досвід і досвід емоційно-ціннісного ставлення до світу, який є необхідною умовою для моральності та культури суспільства.

В музичній освіті є одночасне існування і розвиток двох її основних напрямків – загального і професійного, це пояснюється тим, що з однієї сторони музична освіта охоплює всі важливі ланки виховного процесу, без її участі гармонійно-інтелектуальний і моральний розвиток особистості неможливий, з другої сторони – оволодіння музикою як професією потребує засвоєння значного об'єму теоретичних знань, практичних вмінь та навичок, ранньої спеціалізації. Очевидно, що в такій ситуації не тільки поняття функції музичної освіти набуває пріоритетний сенс і значення для розвитку характерних рис особистості, тут виступає сам процес формування відповідних якостей у майбутніх спеціалістів який в свою чергу потребує нових підходів до його успішної організації та реалізації.

Музична освіта це процес засвоєння знань, вмінь й навичок, необхідних для музичної діяльності, а також сукупність знань і пов'язаних з ними вмінь й навичок, отриманих у результаті навчання. Під музичною освітою нерідко

розуміють і саму систему організації музичного навчання. Основний шлях одержання музичної освіти – підготовка під керівництвом педагога, найчастіше у навчальному закладі. Важливу роль може грати й самоосвіта, а також засвоєння знань й умінь у процесі професійної музичної практики або участі в самодіяльному музикуванні. Розрізняють загальну музичної освіти, яка дає знання, уміння й навички в обсязі, потрібному для аматорської діяльності або тільки для сприйняття музики, і фахову музичну освіту, яка готує до професійної роботи (композиторської, виконавської, наукової, педагогічної). Загальнодидактичний принцип виховного навчання має пряме відношення й до музичної освіти і знаходить висвітлення в його змісті, методах й організаційних формах. Загальна й фахова музична освіта припускає органічну єдність музичного виховання й музичного навчання: педагог з музичною освітою будь-якого рівня, прилучаючи майбутнього музичного діяча до фахових знань й умінь, у той же час формує його особистість – світогляд, естетичні й етичні ідеали, волю й характер.

Музична освіта є історичною категорією – цілі, зміст, рівень, методи й організація освітнього процесу визначається соціальними відносинами, національною специфікою, роллю музичного мистецтва в житті даного суспільства, музично-естетичними поглядами, які змінюються протягом історії музичної культури, а також існуючими формами музичної діяльності, функціями, виконуваними музикантами, рівнем розвитку музичної педагогіки тощо. Характер музичної освіти обумовлений також віком учня, його здатностями, тим видом музичної діяльності, до якої його готувлять, та іншими чинниками. Музичне навчання дитини будується інакше, чим дорослого, а гри, скажемо, на скрипці по іншому, ніж на фортепіано. Разом з тим вважається, що загальна музична освіта є обов'язковою основою, на якій варто будувати фахову музичну освіту де загальна музична освіта не може бути підмінена фаховою. Адже, професійним музикантом ми називаємо спеціаліста, що володіє не тільки значним рівнем професійної музичної підготовки, але і особливим складом творчої особистості яка активно сприяє у досягненні нею високої майстерності у педагогічній та музично - виконавській діяльності.

На наш погляд, у системі музичної професійної підготовки студента – майбутнього вчителя музики, на всіх етапах його залучення до педагогічної праці, існує особливо велика потреба в поглибленні теоретичної та практичної підготовки до його професійної виконавської діяльності, в озброєнні майбутнього учителя мистецтва технологією музично - виконавського процесу, в розвитку його індивідуально - творчих можливостей як особистості.

Список використаних джерел

1. Ананьев Б.Г. К психофизиологии студенческого возраста / Б.Г. Ананьев – Л.: Изд-во ЛГУ, 1974. –3-25с.
2. Арчажникова Л.Г. Професия – учитель музыки / Л.Г.Арчажникова. – М. : Просвещение, 1984. –110с.

3. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.А.Баренбойм. – Л.: Музыка, 1974. – 336с.

4. Отич О.М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти: Монографія / О.М. Отич; за наук.ред. І.А. Зязюна. – Чернівці: Зелена Буковина, 2007. – 752 с.

Бикова О. В.

*викладач кафедри хореографії та
художньої культури*

*Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини*

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ У ДИТЯЧОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ КОЛЕКТИВІ ЗА СИСТЕМОЮ Е. ЖАК-ДАЛЬКРОЗА

*«Вся радость жизни в творчестве,
творить – значит убивать смерть».*

Ромен Роллан

Людину в сучасному соціокультурному середовищі супроводжують інноваційно-технологічні відкриття в усіх галузях суспільства. Поряд з інформаційно-технічним прогресом йде стрімке оновлення знань, що вимагає від сучасної людини таких якостей, як ініціативність, креативність, винахідливість, здатність швидко і безпомилково приймати рішення, а це можливо лише при вмінні працювати творчо, самостійно. Тому розвиток творчих здібностей дітей, які у майбутньому підуть своїм власним творчим шляхом, та формування естетичної культури особистості протягом усього дитячого періоду життя людини на даний час залишається актуальним.

Саме у дитинстві формуються основи естетичного виховання, яке стимулює ранній розвиток творчих здібностей дітей, допомагає розвивати психологічні функції і особистісні якості.

Найважливішою складовою в системі естетичного виховання виступає хореографічне виховання особистості. Його головним завданням є пробудження у дітей інтересу до мистецтва танцю, прилучення до різних видів хореографічної діяльності і, звичайно, розвиток хореографічних здібностей у системі хореографічного виховання зокрема. Центральне місце в цій системі по праву займають творчі здібності, які є запорукою подальшого розвитку творчої діяльності особистості та формування в неї високої моральної культури в цілому.

Аналіз наукових джерел дозволив дійти висновку, що творчі здібності – це синтез властивостей і особливостей особистості, які характеризують ступінь їх відповідності вимогам певного виду навчально-творчої діяльності і обумовлюють рівень її результативності [3, с. 129]. Розвиток творчих здібностей дітей були предметом дослідження педагогів і психологів:

Виготського Л.С., Леонтьєвої А.Н., Лурія А.Р. та ін.

Відомо, що здібності, успішно будуть розвиватися саме в тій діяльності, в якій вони будуть застосовуватися. Для розвитку творчих здібностей такою діяльністю є хореографічна.

Залучення до світу танцю відбувається різним шляхом. Насамперед це дитячі хореографічні колективи, де дитина має можливість знайти для себе не тільки однокласників для спілкування, але й задовольнити потреби у розвитку себе як особистості. Саме тому педагог-хореограф повинен не тільки сформулювати і зміцнити у дітей потребу у спілкуванні з хореографічним мистецтвом, розуміння його мови, а й якомога більше розвинути їх творчі здібності.

З давніх часів відомий вплив поєднання ритмічного, танцювального руху і музики на фізичний та емоційний стан здоров'я людини. Чим раніше дитина почне відтворювати у власних рухах почуту музику, тим активніше почнеться розвиток її творчих здібностей необхідних в житті.

Досвід педагогів-хореографів (Г. Березова, А. Шевчук, А. Тараканова та ін.) доводить, що можливість раннього знайомства дітей з мистецтвом танцю, та їх першого активного прилучення до цього виду художньої діяльності у дитячих хореографічних колективах можливе за допомоги системи ритмічного виховання. Тут передбачається досить широке використання музично-ритмічних і танцювальних рухів в естетичному вихованні дітей і формування у них творчих здібностей.

Засновник системи ритмічного виховання швейцарський музикант і педагог Еміль Жак-Далькроз в комплексі ритмічних вправ виділяв як основу музику, але зовсім не обмежувався розвитком у дітей суто музичних здібностей. Він ставив за мету виховати людину гармонійно розвиненою: фізично, розумово, художньо, естетично.

Саме поняття ритму трактувалося Е. Жак-Далькрозом широко, неодмінно включаючи естетичну складову. «Ритм, як і динаміка, повністю залежить від руху, і його найближчий прототип – наша м'язова система. Всі нюанси часу – *allegro*, *andante*, *accelerando*, *ritenuto* – всі нюанси енергії – *forte*, *crescendo*, *diminuendo* – можуть бути сприйняті нашим тілом, і гострота нашого музичного почуття буде залежати від гостроти наших тілесних відчуттів» [2].

Велике значення Далькроз приділяв пластичній і музичній імпровізації, як способу розвитку творчих здібностей і виховання в дітях творчого початку [1, с. 17].

Застосування у дитячих хореографічних колективах вправ системи ритмічного виховання не тільки дає вихід підвищеній руховій енергії дитини, а й сприяє всебічному розвитку її ритмічних рухів, а сам процес занять хореографією приносить дітям справжню радість і здатність до самовираження у творчості.

Отже, застосування вправ системи ритмічного виховання на заняттях у дитячих хореографічних колективах сприяє розвитку творчих здібностей

дітей, гармонійно впливає на фізичний розвиток, виховує естетичні почуття, формує відчуття краси та духовності. Бажання дітей у творчому самовираженні не тільки вдосконалює навколишній світ, а й задовольняє їх потребу у саморозвитку.

Список використаних джерел

1. Жак-Далькроз Еміль. Ритм / Эмиль Жак-Далькроз. – М.: Классика-XXI, 2002. – 248 с.
2. Музично-ритмічне виховання в початкових класах (на прикладі «Ритмічної гімнастики» Емілія Жак-Далькроза) [Електронний ресурс] / Панасюк Р.П. // АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ. – 2011. – № 11. – Режим доступу до журналу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/afina/2011_11/panasyuk.pdf
3. Сисоєва С. Основи педагогічної творчості / С. Сисоєва. – К.: Міленіум, 2006. – 344 с.

Гусак В.А.

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини*

ВІДОБРАЖЕННЯ МЕТОДИЧНОЇ СИСТЕМИ Е. ЖАК-ДАЛЬКРОЗА В МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ПРАКТИЦІ

Методична система «евритміка» Емілія Жак-Далькроза має особливе специфічне відображення в сучасній музично-педагогічній науковій думці та практиці. В основі викладання інструментально-виконавського мистецтва дітям «пророк ритму» ставить принцип цілісності ритму, звуку та інструменту на основі наступного порядку: фізичні вправи, вправи для слуху і голосу та виявлення взаємовідношення між рухами нашого тіла і механізмом інструменту на тлі розвитку сприйнятливості слуху до тембру інструменту. Вчений наголошує, що підготовка тіла дитини до засвоєння ритмічних чуттів повинна передувати грі на інструменті. На основі ретроспективного зрізу наукової літератури, пропонуємо наступні положення швейцарського педагога:

1. Будь-який ритм є рухом. Будь-який рух матеріальний. Будь який рух протікає в часі і просторі. Простір і час наповнюються матерією, яка підпорядкована законам вічного руху. Першопричиною помилки ритмічного характеру є погано розраховане взаємовідношення між м'язовим напруженням (силою) руху і відповідною мірою часу та простору.

2. Музичне виховання повинно ставити собі за мету зробити людину господарем власного «Я», виховувати ритм, розум і волю одночасно. Усілякими м'язовими вправами виконавцю необхідно прагнути створити правильні взаємовідношення між діяльністю окремих органів і волею, пробудити м'язове чуття і розвинути здатність передавати свої відчуття за

допомогою рухів. Слід пам'ятати, що будь-який рух м'язів є результатом волі, так би мовити втіленою діяльністю мозку.

3. Вчитель повинен повчати учнів, що без тілесних відчуттів ритму, без ритму пластичного не може бути сприйнятий ритм музичний. Перша задача ритмічної гімнастики полягає в тому, щоб привчити свідомість дітей до відчуття однакової тривалості відрізків часу, до того, що в музиці називається тактом. Друга задача – розвинути відчуття пластичних наголосів, які правильно чергуються, тобто відчуття метру.

4. Першоджерело будь-якого руху знаходиться у головному мозку. Переводячи всі рухи, які втілюють різноманітні тривалості і наголоси, в категорію автоматичних, ми тим самим звільняємо розум для вирішення нових музичних задач, в результаті чого засвоєння музики з ритмічної сторони відбувається швидко, легко і точно. Коли все, що торкається ритму і техніки, переходить в категорію автоматичного – вся увага звільняється для передачі почуттів, які втілені в ритмі і в звуках. Ось чому основою будь-якого ритмічного руху є механічний рух.

5. Воля і уявлення виховують м'язи. Але недостатньо, щоб учень тільки уявляв собі рух, розумів його ціль і знав, як його необхідно зробити. Він повинен вивчити його на практиці, виконуючи його сам, постійно вправляючись. У результаті повторних вправ і вивчення різноманітних варіантів одного і того ж руху, насправді розум і воля у згоді з природним призначенням органів, вкажуть нам ту різновидність даного руху, яка вимагає найменшої витрати часу і сил.

6. Рухи як сутність життя, породжують в нас одночасно і фізичні, і моральні відчуття: відчуття життєвої сили, яка притаманна нашому тілу, і усвідомлення того, що ця сила підпорядкована нашій волі. Саме тому необхідно розвивати за допомогою ритмічної гімнастики фізичні сили дитини, а характер занять повинен бути у відповідності до настроїв і потреб дитячого віку.

7. Початкове навчання має носити характер гри, яка є виявленням природної потреби до діяльності і вираженням дитячої радості. Кожний урок повинен містити в собі щось нове, для того, щоб увага учнів не втомлювалася, а їх інтерес не вичерпувався. Ритмічні вправи є сполучною ланкою між духом і тілом. Ціль методу ритмічної гімнастики – звернути увагу педагога на взаємовідношення фізичних та інтелектуальних сил дитини, на відношення між часом, якому ми підпорядковані, і простором.

8. Воля приймає участь у момент виникнення і припинення руху, але вона не створює ритміки руху. Уявлення про ритмічне ділення часу утворюється за допомогою рівномірних м'язових напружень, тобто ритму, який закладений в нас самою природою. Першоосновою будь-якого ритмічного руху є доцільна м'язова іннервація, тобто правильне застосування сили.

9. Розвивайте у дітей і тіло, і дух. Рух дає можливість судити про душевний стан людини. Ритм здійснює об'єднання мистецтв. Ритм в музиці і

ритм в пластиці з'єднані між собою тісними зв'язками. Ритм – тіло музики, ми зневажаємо тілом. Музика передається не тільки звуками і гармонією, але і рухом і ритмом. Тільки виходячи з відчуття ритму як першооснови, можливо прийти до розуміння тісних відношень між звуками і рухом.

Отже, Е. Жак-Далькроз прагнув до виховання музикальності як першооснови музики у дітей, до вдосконалення інструментально-виконавської техніки, до відновлення триєдності музики, слова і руху як засобу формування гармонійно розвиненої особистості. Музично-ритмічне виховання вченого ґрунтувалося на сольфеджіо та інструментальній імпровізації як методі музичного виховання, особливій формі художньої творчості.

Список використаних джерел

Ростовський, О.Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.

Жак-Далькроз, Э. Ритм. – М.: Классика-XXI, 2001. – 248 с.

Калабська В. С.

*старший викладач кафедри музичного мистецтва
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини*

ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДИКИ Е. ЖАК-ДАЛЬКРОЗА У ФОРМУВАННІ ПАТРІОТИЗМУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ (НА ПРИКЛАДІ «ВЕСНЯНОЧКИ» В. ВЕРХОВИНЦЯ)

На початку другого десятиліття ХХІ ст. Україна постає як самостійна держава з демократичними засадами, в якій набуває ваги виховання та розвиток творчої людини, свідомого громадянина, визначальною рисою якого є любов до Батьківщини. Патріотичне виховання завжди було у полі зору вчених та дослідників і посідало одне з чільних місць у вітчизняній історико-педагогічній думці. Сучасні науковці досліджують та відшуковують нові шляхи формування патріотизму шкільної молоді (змістове навантаження навчальних програм, громадські дитячі організації, заходи у шкільний та позашкільний час тощо), проте значення фольклору у цьому процесі вивчено недостатньо.

У 20-х роках ХХ ст. в Україні з'являються фольклорні збірники для дітей молодшого шкільного віку, зокрема Я. Степового (50 обробок українських народних пісень для хору, вокальний цикл для дітей «Проліски» і «Малим дітям», збірка пісень для дітей на слова Т. Шевченка «Кобзар»), «Дитяча розвага» М. Вериківського, «Весняночка» І. Верховинця, «Слобожанські народні пісні для школи» В. Ступницького, «Шкільний співаник» та «Луна» К. Стеценка. Вікова диференціація праць українських музикантів свідчить, що дослідники вважали український фольклор дійовим виховним засобом особистості та намагалися долучити до нього молодь.

Ми дослідили збірку «Весняночка: методичні пояснення до дитячих ігор зі співом для дітей дошкільного віку і для молодших дітей трудової школи» (1925) В. Верховинця [1] в якій використовується система «Ритмічної гімнастики» швейцарського композитора, піаніста – Е. Жака-Далькроза. У сучасному полікультурному суспільстві методу Е. Жака-Далькроза належить особливе місце. Авторська система народилася в Західній Європі, коли її автор задумався про всемогутність ритму і про те, як можна використовувати властивості ритму у розвитку особистості. Її метою було виховання людини, гармонійно розвинутої морально, розумово, фізично та естетично.

Бажання скласти збірку дитячих ігор та пісень у її автора – В. Верховинця виникло ще тоді, коли він вчителював у народних школах Галичини. Його, як і М. Грушевського, хвилювало те, що ігровий матеріал, створений народом та породжений дитячою фантазією, часом забувається і безслідно гине, ніким не записаний і не упорядкований. Репертуар «Весняночки» автор побудував на основі фольклорного матеріалу, власних творів, пісенного доробку П. Демуцького, П. Козицького, М. Леонтовича, М. Лисенка, К. Стеценка, поезій М. Вороного, Д. Загула, О. Олеся, Лесі Українки, П. Тичини, Т. Шевченка, а також фольклорних записів С. Дрімцова, К. Квітки, А. Конощенка, С. Титаренка.

Збірка складається з 6 розділів (методичних пояснень до ігор, ігри та пісні на різні теми, весна, літо, осінь, зима). 156 пісень-ігор поділяються за темами: домашні тварини та птахи, поле, ліс, сад, город, вода, трудовий, процес, патріотизм, весняний цикл, літній цикл, осінній цикл, зимовий цикл.

В. Верховинець розмістив матеріал на патріотичну тематику адже вважав, що засвоївши ігри змалечку діти привчаться до ритмічної колективної праці, полюблять її, з них виростуть громадяни, яких потребує Батьківщина: «Для того, щоб бути патріотом, любити Батьківщину й мати змогу злитися з нею почуттями, волею та життям, необхідно відчувати духовне життя народу й творчо зміцнювати себе в силах і засобах цього життя, тобто прийняти українську історію, український фольклор, українську пісню, український танець. Лише піднявшись на вершину національної культури, людина може розкрити для себе загальнолюдські цінності. Тільки зміцнившись у національній духовності, особистість може одержати доступ до витворів чужого національного духу» [2]. До патріотичної тематики упорядник відносить 8 пісень-ігор: «Старий батько», «Гей, Сірко», «А вже весна», «Ой ходить Іванко», «Гей, військо йде», «Шумить, гуде сосононька», «Грими, грими, могутня пісне!», «Сива шапка».

Пісня-гра «Ой ходить Іванко» (№ 58) розповідає про Іванка, який шукає, а потім визволяє свою сестру, з неволі в чужому місті. Таке явище має історичне підґрунтя, адже не одна історична пісня розповідає нам про турецьку неволю, про те, як козаки рятували своїх батьків, братів та сестер. Крім патріотичних почуттів пісня виховує і дружні стосунки, що витримують перевірку на міцність у тяжкі хвилини.

Пісня-гра «Шумить, гуде сосононька» (№ 60) відрізняється від попередніх ігор емоційним забарвленням – тут іде мова про загибель у бою козака, якого виглядає і за яким тужить його родина [1, с. 146].

Ця пісня-гра показує іншу сторону патріотизму – трагічну: вірні сини України так любили її, що не пожаліли свого життя заради неї.

Таким чином, пісні-ігри зі збірника «Весняночка» В. Верховинця, що побудовані за системою Е. Жака-Далькроза, сприяють інтелектуальному, музичному та фізичному розвитку дитини, а український мелос, який використано, відтворює героїчні сюжети, пов'язані з минулим України, що формує патріотичні почуття у молодших школярів.

Список використаних джерел

1. Верховинець В. Весняночка [Електронний ресурс] / В. Верховинець. – Режим доступу: http://sopilka.ho.ua/in_mater/Verhovynec'_-_Vesnjanochka.pdf
2. Гончаренко Ю.В. Формування когнітивної сфери молодших школярів у процесі хореографічної діяльності [Електронний ресурс] / Ю. В. Гончаренко. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pfto/2010_9/files/pd910_38.pdf

Купсик Малгожата

*профессор, заведующий кафедрой ритмики
и фортепианной импровизации
Познаньской музыкальной академии
имени И. Я. Падеревского*

МЕТОД ЭМИЛЯ ЖАК-ДАЛЬКРОЗА В ПОЗНАНИ. ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Развитие ритмики Эмиля Жак-Далькроза в Познани было связано с открытием в этом городе в 1920 году музыкального вуза – Государственной Академии и Музыкальной Школы. Первым директором вуза стал Хенрык Опеньски – большой энтузиаст ритмики и частый гость Института в Хеллерау. Будучи убежденным в качествах метода Далькроза, он ввел ритмику в учебную программу нового музыкального вуза. В педагогическом составе Академии были тогда польские ученики Эмиля Жак-Далькроза, образованные в Хеллерау: Флора Шчепановска, а также Валентина Вухович и Станислав Вехович.

В 1926 году Валентина Вехович открыла в Познани частную Школу Ритмики и Пластики. В школе велись уроки ритмики для детей, а также занятия по ритмике, пластике и художественному танцу для взрослых. Валентина Вехович организовывала для своих учеников много художественных выступлений. Эти концерты были всегда значительным событием в художественных кругах Познани. Исполнялись пластические композиции к музыке И. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена, К. Шимановского, Б. Бартока, К. Дебюсси, В. Лютославского и Р. Мацеевского. Валентина Вехович воспитала ряд учениц, которые продолжали воплощать

идеи Далькроза в Познани. Среди них следует назвать Марцелу Хильдебранд – Пруску и Марию Ланге – Куцнерович.

Марцела Хильдебранд – Пруска училась ритмики у Валентины Вехович. Продолжала обучение в 1929 году в Школе Танца Хеллерау – Лахенбург под Веной. Сценический дебют Марцелы Хильдебранд – Прусской состоялся 5 декабря 1931 года в Зале Шумана в Берлине. В программе были сочинения И. С. Баха, Ф. Шопена, К. Дебюсси, А. Скрябина, С. Рахманинова. Несколько дней спустя после берлинского концерта состоялся рецитал пластики движения в Познани, который стал началом цикла концертов Марцелы Хильдебранд – Прусской в Варшаве (1933 г.), в Вене (1934 г.) и в Париже (1936 г.).

После войны, в 1945 году, Марцела Хильдебранд – Пруска открыла в Познани Школу Ритмики и Пластики. В школе велись занятия по ритмике, пластике и народному танцу. «Танец должен быть картиной, а картина должна двигаться» – такую художественную идею передавала Марцела Хильдебранд – Пруска своим ученикам.

С 1955 по 1979 год Марцела Хильдебранд – Пруска сотрудничала с театрами и Польским Телевидением, реализуя хореографию и сценическое движение в многих театральных спектаклях, а также в музыкальных и балетных программах.

Марцела Хильдебранд – Пруска воспитала много учителей ритмики, которым она передала чуткость к красоте и к музыке. Ее ученицами были, среди других, Анна Хшоушчевска, Мария Хшоушчевска, Моника Сказиньска, Зузанна Марковска.

Моника Сказиньска с 1953 года выступала в качестве солистки – исполнительницы пластических композиций музыкальных сочинений. Она также интенсивно творчески работала в области пластической композиции, создавала хореографию к театральным пьесам для драмтеатров. Она использовала музыку таких композиторов, как: И.С. Бах, В.А. Моцарт, И. Брамс, С. Прокофьев, О. Мессиа; а также современных польских композиторов: В. Котоньского, А. Добровольского и А. Кошевского.

Монику Сказиньскую ценили как великолепного педагога и методиста ритмики. В 70-е годы XX века она предприняла старания с целью поднятия обучения ритмики в Познани на вузовский уровень. В 1974 году Государственная Высшая Музыкальная Школа в Познани приняла первых студентов ритмики.

Создание высшего обучения в области ритмики и необходимость развития педагогических кадров потребовали определения статуса ритмики как художественной дисциплины, что делало возможным продвижение по художественно-научной линии. В 1985 году состоялась в Познани первая в Польше защита в художественной дисциплине – ритмика. Это была защита Моника Сказиньской на должность доцента. С этого времени существует в Польше возможность проведения защит в художественной дисциплине «ритмика». В настоящее время – это кандидатские и докторские защиты, а

также производство на соискание звания профессора.

В настоящее время обучение будущих педагогов ритмики происходит в Познаньской Музыкальной Академии на Факультете Композиции, Дирижирования, Теории Музыки и Ритмики. Учебный план охватывает три плоскости обучения: педагогическую, художественную и терапевтическую.

- в области педагогического обучения происходит подготовка учителей ритмики, техники движения, сольфеджио, фортепианной импровизации, которые впоследствии работают в детских садах, в самодеятельности, в общеобразовательных школах, и в вузах, обучающих учителей ритмики, а также вокалистов, актеров и педагогов;

- художественный аспект обучения подготавливает к исполнительству и творчеству в области хореографии и музыки;

- третьей плоскостью обучения является ритмикотерапия. Наши выпускники работают с людьми преклонного возраста, с людьми умственно отсталыми, слепыми, со слабым слухом.

Ансамбль Ритмики Познаньской Музыкальной Академии, показывающий пластические композиции музыкальных сочинений, обладает разнообразным по стилю, форме и выразительности репертуаром, от сочинений старинной музыки до сочинений композиторов XXI века. Хореографии музыки были представлены на многих концертах в Польше и за границей: в Женеве, Москве, Риге, Брюсселе, Эссен, Троссинген, Ренн и Хеллерау.

Современный Познань – это важный, постоянно развивающийся центр ритмики в Польше. Здесь проходят всепольские и международные научные семинары, конференции, посвященные проблематике ритмики, пластической композиции, сольфеджио, фортепианной импровизации и ритмикотерапии.

Куценко С. В.

*викладач кафедри хореографії
та художньої культури*

*Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини*

ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТА-ХОРЕОГРАФА НА ЗАНЯТТЯХ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ

Проявом свободи творчості в студентів-хореографів, що надає можливість реалізувати себе у специфічній формі творчого завдання є імпровізація. Необхідно зазначити, що всім жанрам народно-сценічного танцю властива така ознака як імпровізація.

Імпровізація – практичний метод мистецького навчання, що застосовується з метою спонукання до творчої діяльності, активізації його творчих схильностей, здатності не тільки відтворити чужий задум, а й

виявити спроможність до власних творчих знахідок.

Сутність хореографічної імпровізації – в миттєвому створенні танцювального фрагменту саме в момент виконання. Імпровізація часто виступає як спроба безпосередньо, зараз і негайно передати мистецькими засобами власні відчуття і переживання, знайти для них відповідну форму художнього втілення.

Імпровізація – творчість без попередньої підготовки, непередбачуваний розвиток творчого задуму.

Імпровізація, зазначає Б. Рунін, як «першотворчість», як чисто інтуїтивне самовизначення в хаосі вражень і емоцій, як вільний політ свавільної фантазії [1, с. 46].

Всяка творчість, зазначає науковець, являє собою процес безперестанних взаємопереходів задуму та здійснення, переживання і вираження, раціонального та інтуїтивного. Момент імпровізації – це момент стрибка, перерви поступовості у розвитку цього процесу. Імпровізація в мистецтві несе з собою чудове відчуття творчого начала, закладеного в самому світостворенні [1, с. 57].

Вагоме значення для нашого дослідження має думка Г. Падалки, що імпровізація – це практичний метод мистецького навчання, що застосовується з метою спонукання учня до творчої діяльності, активізації його творчих схильностей, здатності відтворювати не тільки чужий задум, а й виявити спроможність до власних творчих знахідок.

Педагогічне значення імпровізації, зазначає професор, ґрунтується на необхідності сфокусувати в необхідний момент творчі сили, максимально активізувати уяву і фантазію. Імпровізація носить характер такого пізнання і творення художніх явищ, де експромт і неочікуваність художнього результату виявляються основними способами [2, с. 192].

Для імпровізації можливо використовувати різні напрямки хореографічного мистецтва, але вважаємо, що народно-сценічний танець володіє достатньо широким спектром можливостей для реалізації імпровізаційного руху.

Але, слід пам'ятати, зауважує професор Б. Колногузенко, якою б складною та цікавою вона не була, здійснюватися вона обов'язково повинна в межах образу, що створюється. З одного боку – творча воля особистості з урахуванням своїх можливостей і свого осмислення природи вільно імпровізувати, творити і створювати, але – з іншого боку – у рамках образного завдання, яке однаково має значення та є обов'язковим для всіх.

На думку Б. Колногузенка, імпровізація – це здібність фантазувати, створювати, здібність розробки простого руху за законами логіки та біомеханіки, з урахуванням метро-ритмічного та інтонаційного руху мелодії, під яку йде виконання, до завершеності за змістом хореографічного речення або хореографічної думки [3, с. 20].

Імпровізація на уроці народно-сценічного танцю, як діяння творче, дає можливість студенту-хореографу, займаючись улюбленою справою розкритися по новому, поринути у світ невичерпної фантазії та свободи. Адже тільки творча робота, яка стає справою життя, знаходить своє рішення, бо вона цілком захоплює особистість, усю діяльність, свідомість і підсвідомість творчої людини.

Імпровізаційність народного танцю не викликає сумнівів. Наприклад, в російській народній плясці імпровізація допомагає щоразу по-новому виражати зміст танцю, вибудовує живі відносини між партнерами, між виконавцями та публікою.

Пляска не має строго встановленого малюнка, вона вся побудована на імпровізації виконавців, і кожна пара вносить в танець свої рухи, свою манеру. Але при цьому обов'язковою умовою виконання є наявність єдиного образу: гри, чистоти відносин і запалу.

Характерною є імпровізація для дуже відомого стилю іспанського танцю – фламенко. Справжнє фламенко – це чуттєва імпровізація, незвичайний творчий прояв мистецтва танцю. Імпровізація у фламенко виступає як співвідношення та взаємодія свободи і необхідності, які проявляють себе через можливість відтворювати, слідуючи суворим традиціям іспанського народу.

Імпровізація як невід'ємний елемент, присутня і в українському народному танці. Зустріч весни, ігрові забави та козацькі розваги – все це і багато іншого передають танцівники в процесі виконання українського танка, де важливим моментом стає імпровізація. Повільні та стримані хороводи, а також запальні та нестримні українські танці, наповнені елементами імпровізації, наділяють знаннями, життєвим досвідом, патріотичним духом із славного українського минулого.

Передумови творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії формуються в різних формах імпровізації, головним ворогом якої є стереотипне мислення, низька самооцінка та страх перед невдачею чи помилкою. Причина полягає у бар'єрах, м'язових і психологічних, які сковують реальні можливості людини. В такому випадку виникає зайва м'язова напруга тіла в рухах, оскільки нервова система гальмує їх свободу.

Імпровізація – це можливість набуття як психологічної, так і творчої свободи. У свою чергу, творча свобода, пов'язана і з атмосферою заняття, особливостями взаємовідносин у групі студентів, і з педагогічними принципами, яким слідує викладач, а також зі структурою самого уроку і його цілей, адже відчуття повної свободи виникає у поєднанні свободи тіла і психічного стану студента.

Тож, перед педагогом постає важливе завдання, яке ґрунтується на вмінні переконати студента, що саме у сьогоднішній невдачі народжується зустріч з невідомим. Адже в результаті імпровізації народжується власний

витвір мистецтва, виконаний в атмосфері творчої свободи, яка відкриває перед майбутнім педагогом-хореографом нові горизонти на шляху формування та примноження його творчого потенціалу.

Список використаних джерел

1. Рунин Б.М. О психологии импровизации // Психология процессов художественного творчества [Текст] / [Под ред.: Б.С. Мейлаха, Н.А. Хренова]. – Ленинград : Наука, 1980. – С. 45-57с.
2. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва / Г.М. Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 247 с.
3. Колногузенко Б.М. Мистецтво балетмейстера: Навч.-метод. матеріали з курсу /Харк. держ. акад. культури; Уклад. Б.М. Колногузенко. – Х. : ХДАК, 2007. – 86 с.

Музика О. Я.

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини*

ІНТУЇЦІЯ ЯК ФЕНОМЕН НЕСВІДОМОГО У ТВОРЧОМУ ПРОЦЕСІ

*Інтуїція – первинна сила.
У цій глибині, за останньою межею,
куди не здатен добратися аналіз, все бере свій початок.
Ральф Уолдо Емерсон*

Інтуїція вважається одним із основних психологічних феноменів несвідомого в творчому процесі. Термін «інтуїція» походить від латинського *intuito rapido e pronto*, тобто, «швидко побачений», від латинського дієслова *intueri*, що означає «бачити всередині», «прискіпливо, уважно дивитися».

Проблема інтуїції цікавила філософів і вчених з давніх пір. Адже інтуїція – це спосіб, який виходить із нашого розуміння світу, з нашого сприйняття навколишньої дійсності. Вважається, що люди, які володіють активною інтуїцією, належать до авангарду культури. Вони прагнуть до компетентності, ефективності у всьому, і при цьому сприймають будь-яку роботу як гру.

Як уважав французький філософ А. Бергсон, художник належить до тих «досконалих істот», які все пізнають інтуїтивно, охоплюючи світ широко універсально. Художник змушує нас бачити те, що ми зазвичай не помічаємо, проникаючи у світ глибше, ніж звичайна людина, яка обмежується «читанням наклеєних на предмети ярликів».

На думку Р. Ассаджіолі, «інтуїція є однією із найменш визнаних, найменш оцінених функцій, які найбільше подавляються». Він зазначає, що причиною цього є те, що «... не визнається її існування, її знецінюють, зрікаються, і в неї відсутній зв'язок з іншими психічними функціями, хоча

когнітивний процес вимагає не тільки роботи інтуїції як такої, а й роботи інтелекту, інтерпретації й урахування минулого досвіду» [1, с. 266].

Згідно Б. Теплому, інтуїція – якісно своєрідний процес, який не підкорюється правилам логіки в її звичайному сенсі [5]. Цієї точки зору притримується й Е. Де Боно. Б. Кедров розуміє інтуїцію як випадкову асоціацію, як ефект перетину раніше не пов'язаних подій [4].

Художня інтуїція, на думку психологів, породжує особливе сприйняття, гостроту бачення, спостережливість, збуджує фантазію [3].

Ф. Вауган вважає, що інтуїція проявляється на чотирьох рівнях:

1) фізичному, йому відповідають усвідомлені тілесні відчуття, які зустрічаються в ситуації, в якій, здавалось, нема причини думати про щось незвичайне; 2) емоційному; інтуїція досягає свідомості засобами почуттів, наприклад кохання з першого погляду або нелюбов до чого-небудь без видимої причини; 3) ментальному; проявляється через образи, за допомогою яких людина здатна зробити точні висновки на основі несуттєвої інформації; 4) спіритуальному, на якому досягається цілісне розуміння дійсності, яке не залежить від відчуттів, почуттів і думок [6].

Більшість учених вважають, що головними особливостями інтуїтивного процесу є його неусвідомленість і швидкість протікання.

Таким чином, узагальнюючи різні погляди на інтуїцію, можна зробити висновки, що ознаками інтуїтивних процесів є довільність, непередбачуваність, моментальність, неусвідомленість, ірраціональність, автономність, синергічність.

Інтуїція є компонентом творчого мислення і проявляється головним чином у стані натхнення [3, с. 79-80].

Натхнення – це творчий підйом, приплив творчих сил, стан напруги, творчого хвилювання. Воно характеризується підвищеною загальною активністю людини, усвідомленням легкості творчості, переживанням «одержимості», емоційного підйому. Натхнення сприяє творчій уяві, фантазії, тому що в свідомості легко виникають численні яскраві образи, думки, асоціації [3, с. 126-127].

Натхнення може переходити в екстаз у мить кульмінації творчого процесу – осяяння (інсайт), відкриття. Успішне закінчення творчого процесу супроводжується виникненням позитивних емоцій: задоволенням, радіщами, захопленням.

Відтак, чим багатша емоційна пам'ять художника, чим гостріше він переживає події, що відбуваються навколо нього, тим багатші художні образи, породжені ним. Різним художникам притаманна індивідуальна колористична палітра сприйняття, свої образи, тому одну й ту ж саму тему кожний із них трактує по-своєму. Будь який предмет, стан природи, звук, слово, аромат викликають неповторні колірні асоціації. Тому мистецтво глибоко індивідуальне. Кожний твір – це суб'єктивний світ переживань художника. Через колір він доносить до нас певні образи. Колірні образи народжують слова, музичні твори, віршовані форми.

Як відомо, талант розвивається і формується тільки в умовах, які сприяють індивідуальному розвитку особистості. Такі умови передбачають, що все повинно бути спрямовано на таку організацію навчального процесу, таку його цілісність, де всі предмети активізували б творчий потенціал людини, збудували його духовні сили, жагу творчості; де методика викладання будь-якого предмету виключала б пасивні сприйняття готових знань, висновків і точок зору.

Як вважає Л. Єрмолаєва-Томіна, для формування потреби в творчості важливі частота вправ і позитивні результати, які легко досягаються під час зображення абстрактних якостей або процесів через відсутність зорового шаблону і повної свободи для фантазії [2, с. 209].

Тому, на нашу думку, академічні аудиторні заняття слід чергувати з короткочасними нестандартними вправами, завданнями, які сприяють вияву творчого потенціалу.

Серед таких вправ особливо дієвими ми вважаємо «Пошук взаємозв'язку кольору й музики», тобто, зображення колірно-музичних асоціацій. Об'єднання живопису й музики можливо також завдяки тому, що музика може викликати зорові асоціації, а живопис – звукові. Ці реальні зорові й звукові враження сприяють синтезу двох мистецтв, створенню цілісного художнього образу.

Отже, студентам було запропоновано практичне завдання: виконати малюнок-асоціацію після прослуховування мелодій різного спрямування: класичної, джазової, поп- та рок-музики. Для музичного супроводу були заздалегідь підібрані відповідні мелодії: «Місячна соната» Л. Бетховена, мелодії з репертуару відомого оркестру П. Морія, співачки Мадонни та рок-композиція «Мама» у виконанні німецької групи «Рамштайн».

Після прослуховування музики студенти через колір в абстрактній формі повинні відтворити ті образи, які вони відчули. Потім всі продемонстрували свої роботи, поділилися враженням від почутих мелодій, проаналізували вибір тих чи інших кольорів залежно від категорії музики. Виявилось, що рок-музику більшість виразила через контрастні темні сполучення, з вкрапленнями червоного, що говорить про агресивне сприйняття даної музики.

Класичну музику переважна більшість зобразила в ніжних рожевих та блакитно-зелених тонах, джазова мелодія переважно вбачалась у жовто-зелених та ніжно-фіолетових, а динамічна поп-композиція вражала активними помаранчевими і жовто-червоними барвами.

Отже, студенти переконалися в тому, що музика створює відповідний емоційний стан, музикою можна лікувати, а можна, навпаки, захворіти від постійного прослуховування «важких» музичних композицій.

Як самостійне домашнє завдання, студентам було запропоновано проілюструвати свій улюблений музичний твір і на наступному занятті

продемонструвати малюнки у супроводі відповідної мелодії.

Хочеться відзначити, що всі студенти активно працювали в аудиторії, а домашнє завдання дехто виконав у кількох варіантах, проілюструвавши дві й більше мелодій. Це переконливо говорить про те, що такі вправи і завдання допомагають розкритися навіть тим студентам, які не проявляли активності під час інших занять.

Отже, завдяки таким вправам у студентів частіше спрацьовує аналітичне, асоціативне мислення, вони більш активні й емоційні у процесі творчої роботи, впевнені в своїх силах, розкуті, наполегливі. Слід наголосити, що заняття проводились у творчій, невимушеній атмосфері діалогічної взаємодії, використовувалися методики, спрямовані на зняття емоційної напруги, вивільнення творчої енергії.

Список використаних джерел

1. Ассаджиоли Р. Психосинтез: принципы и техники: [пер. с англ.] / Р. Ассаджиоли. – М.: Психотерапия, 2008. – 384 с.
2. Ермолаева-Томина Л. Б. Психология художественного творчества : учебное пособие для вузов. – 2-е изд. / Л. Б. Ермолаева-Томина. – М. : Академический Проект, 2003. – 304 с.
3. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2009. – 448 с. : ил. – (Серия «Мастера психологии»).
4. Кедров Б.М. О творчестве в науке и технике: (Научно-популярные очерки для молодежи) / Б.М. Кедров. – М. : Мол. гвардия, 1987. – 192 с, ил.
5. Теплов Б. М. Ум полководца. Проблемы индивидуальных различий / Б. М. Теплов. – М., 1961. – 360 с.
6. Vaughan F.E. Awakening intuition. Garden Siti, NY, Anchor Books / Doubleday. 1979.

Ніколай Г.Ю.

*доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри мистецької педагогіки та
хореографії Сумського державного педагогічного
університету імені А.С.Макаренка*

ФУНКЦІОНУВАННЯ РИТМІКИ ЕМІЛЯ ЖАК-ДАЛЬКРОЗА В ПОЛЬСЬКІЙ СИСТЕМІ ОСВІТИ

Гуманізація освіти як провідне гасло її розвитку у ХХІ століття передбачає гармонізацію світогляду та світовідчуття особистості засобами мистецтва. Популярність художньо-педагогічної концепції Еміля Жак-Далькроза в Польщі пояснюється тим, що вона залишається одним з найбільш оригінальних підходів до музично-естетичної едукції на всіх ступенях освіти. Марія Пшиходзінська називає методу Далькроза напрямом музичного виховання, головна засада якого полягає у використанні музики як засобу всебічного розвитку дитини – фізично-рухового, інтелектуального,

емоційного, і, нарешті, музичного. Анна Щепаньська вивчає питання впровадження ритміки в інтегроване раннєшкільне навчання. Ельжбета Кілінська-Евертовська досліджує ефективність ритмічних вправ у реабілітації дітей з порушеннями мовлення.

Концепція Далькроза є також невід'ємною складовою професійної музичної і музично-педагогічної освіти в Польщі і вивчається такими дослідниками, як М. Бжозовська-Кучкевіч, А. Білінська, М. Купсік, А. Пастернак, Г. Шендзельож, Ф. Щепановська та ін. Про життєздатність системи музичного виховання видатного швейцарця, яка вже ціле століття надихає найкращих педагогів-музикантів у різних куточках нашої планети, свідчать, наприклад, пропозиції щодо її активного використання в такій новітній сфері польської освіти, як інтегроване навчання в початковій школі.

Одну з найважливіших позитивних якостей системи Жак-Далькроза становить її здатність стимулювати процес самопізнання особистості, розвиток її творчого потенціалу як бази для комунікації та експресивного самовираження. Людина пізнає музику через співвіднесення її з власною істотою, але рівно пізнає себе в співвіднесенні з музикою, верифікуючи свої думки й емоції. Креативна особистість не обмежується тільки повтором сталих взірців, але, маючи свідомість своїх звичок, емоцій та поставлених цілей, прагне до перетворення існуючої реальності. З одного боку, надмірна технізація життя перешкоджає розвитку творчої позиції особистості, з іншого боку, отримання інформації з оточуючого світу вимагає від неї неустанної перевірки значущого змісту в процесі творчого відбору. Концепція Далькроза повністю враховує необхідність формуючого впливу освіти на особистість таким чином, аби через мислення і творчу діяльність вона мала змогу забезпечити собі гідне існування і право до самореалізації.

Ритміка як полісенсорний метод є досконалим видом тренінгу чуттєвої сфери особистості, а також сприяє її інтелектуальному і духовному розвитку. Як музично-рухова дисципліна ритміка використовує музику в якості чинника, що стимулює і «оцілює» (інтегрує в єдине ціле) всі сфери екзистенції людини. Механізм гармонізації тілесних, психічних і духовних функцій міститься у впливі методи Жака-Далькроза на почуття порядку та внутрішньої рівноваги, без яких креативний розвиток особисті втрачає сенс.

Найнеобхіднішим фактором у стимуляції розвитку креативних позицій особистості є імпровізація, що становить базу для всіх видів діяльності в рамках методи Далькроза і виступає чинником, який впливає на розвиток фантазії та творчої уяви. Вміння художньо висловлюватися дозволяє інтегрувати мистецтво з життям і тоді креативний діалог з оточуючим середовищем стає необхідним способом функціонування.

Система музичного виховання Еміля Жак-Далькроза містить у своїй структурі три взаємопов'язані базові компоненти – ритміку, 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 служить базою для рухової і вокальної активності музиканта в рамках вже розглянутих компонентів, але й є методом опанування мистецтва гри на фортепіано.

Художньо-педагогічна концепція Еміля Жак-Далькроза використовується в Республіці Польща (РП) в самих різноманітних сферах, починаючи з професійної підготовки музикантів і вчителів і закінчуючи аматорським рухом і артотерапією. Зважаючи на складність і багатогранність, професійна підготовка спеціалістів з ритміки в цій країні є довготривалим процесом і охоплює три ступені освіти.

Першим етапом стають державні музичні школи I ступеня, де предмет «Формування слуху і ритміки» є обов'язковим для учнів 1-3-х класів. Використання в цей період інтегрованого впливу ритміки дозволяє різнобічно стимулювати розвиток почуттєвої сфери і становить досконалий шлях розуміння музичних проблем. Сольфеджіо у поєднанні з ритмічними вправами стають основою діагнозу індивідуальних здібностей і преференцій учнів, що робить можливим безпомилковий вибір напряму їх подальшої музичної освіти. Другим етапом освіти за системою Жака-Далькроза стають державні музичні школи II ступеня, де існує відділ ритміки, навчання на якому триває 4-6 років.

Третій етап – це навчання протягом 5 років на відділі ритміки в музичних академіях, де готують висококваліфікованих спеціалістів – магістрів, які отримують кваліфікацію як артистів, так і педагогів, а також арт-терапевтів. Багатоплановість професійних завдань, які постають перед випускниками відділів ритміки, обумовлює перелік предметів цього напряму, до якого, окрім сольфеджіо, ритміки та фортепіанної імпровізації, входять:

- різноманітні методики, які готують до праці на різних освітніх рівнях;
- рухова композиція музичних творів, в рамках якої студенти набувають компетенції щодо специфіки компонування руху у різних стилях і музичних формах;
- техніка руху, в рамках якої студенти набувають артистичних компетенцій, необхідних для сценічних виступів.

Такий широкий обсяг компетенцій дозволяє випускникам відділу ритміки музичних академій працювати на ниві як загальноосвітнього, так і музичного шкільництва, а також корекційної педагогіки. Зауважимо, що заняття ритмікою в Польщі на аматорському рівні відбуваються в дитячих садках, музичних гуртках та студіях, а також в приватних навчальних закладах. Метода Далькроза використовується і в професійній підготовці танцюристів, акторів та співаків.

На закінчення підкреслимо, що підготовка фахівця з ритміки в РП розбудована більше, ніж в будь якій іншій країні. Вона розпочинається з багаторічного навчання на спеціальному відділі в музичній школі й закінчується отриманням титулу магістра мистецтва в музичній академії.

Проте ритміка вважається чи не найдорожчою спеціальністю в Польщі і проблеми фінансування підготовки фахівців у ВНЗ зумовлюють значне обмеження кількості студентів. Тому ідею підготовки спеціалістів-ритміків в Україні слід вважати на сьогодні утопією, використання концепції Жак-Далькроза у музично-педагогічній підготовці можна здійснювати лише на рівні ознайомлення з її теоретичними положеннями, а у заняттях з хореографами слід послуговуватися спеціальними методиками, розробленими сучасними послідовниками великого швейцарця. Тільки активне включення українських навчальних закладів у Болонський процес, інтенсивний міжнародний обмін студентами і викладачами може зрушити справу впровадження методів Жак-Далькроза в Україні з глухого кута.

Сирота З. М.

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Сирота В. М.

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ТВОРЧО-ПІЗНАВАЛЬНИЙ ПРОЦЕС У МИСТЕЦТВІ

Теоретичні засади психології творчості, психології імпровізації, натхнення та інтуїції у своїх працях розглядали відомі вчені такі як Б. Г. Ананьєв, Л. С. Виготський, М. В. Гончаренко, Є. І. Замятін, І. М. Розет, Отто Ранк.

Корені дослідження імпровізації у хореографічному мистецтві лежать у першій половині ХХ століття. Серед безліч течій, що вплинули на творчий процес розвитку цієї категорії, можна назвати гімнастику Дельсарта, філософію Джона Дьюї. Практика імпровізації була також сполучена з психологічними теоріями. У 40-і та 50-і роки зародилися напрями у танцювальних теоріях, завдяки зусиллям Меріан Чейса, Бланш Евана, Мері Старк Уайтхаус.

Імпровізаційні процеси у музичному мистецтві розглядали: Дж. Беккер (техніка імпровізації), І.М. Бриль (практичний курс джазової імпровізації для фортепіано), В. Мелехін (універсальні імпровізаційні принципи), Ю. Маркін, (джазова імпровізація).

Імпровізація (франц. improvisation, італ. improvvisazione, від лат. improvisus – несподіваний, раптовий) – це витвір мистецтва. Термін «імпровізація» багатозначний. Імпровізацією називають не тільки метод, спосіб творення в момент її виконання, але й як логічну і психологічну

модель творчого процесу взагалі.

Етимологія, як наука, наполягає на несподіванці як на визначальній ознаці імпровізації. В разі такого підходу, феномен процесу імпровізації розглядається передусім як творчість без попередньої підготовки, як «атака з ходу». Акцентований момент суб'єктивної несподіванки, дорогоцінний тим, що він повинен гарантувати максимальну безпосередність розвитку художньої думки, безумовну неупередженість авторських суджень.

Імпровізація збагачує творчість, сприяє пізнавальному процесу в мистецтві. Як «першотворчість» це вільний політ свавільної фантазії, відсутність попередньої підготовки, здатність імпровізатора миттєво асимілювати сторонню ідею, образно освоювати і втілювати матеріал, запропонований зовні.

Одна з найважливіших властивостей імпровізації полягає в тому, що вона у витонченій творчості здатна породити інверсію (зміну), коли реалізація як би передуює наміру і створене автором фіксується, підхоплюється і оцінюється лише постфактум. Більш того, саме інверсія часто стає свідомством справжнього зльоту творчій енергії людини.

Кожне виконання, якщо воно дійсно творче, а не механічне, неминуче супроводжується новими нюансами, свіжими фарбами, незвичайними відтінками. Від разу до разу змінюються акценти, інтонації, звучання, трансформується сама пластика творчої поведінки імпровізатора.

Прискорюючи і збагачуючи пізнавальний процес, імпровізації створюються у багатьох видах художньої творчості: в поезії, музичному, хореографічному, образотворчому, театральному мистецтві [8].

Імпровізація це творчість «зненацька», яка може «спровокувати» натхнення і задати тон усьому подальшому розвитку художньої думки.

Музична імпровізація в професійній художній творчості сформувалася під впливом імпровізування в народному мистецтві, як історично найбільш стародавнього типу музикування, та втілила його риси. Ранні її форми у Європі пов'язані з середньовічною вокальною культовою музикою. Оскільки записи цієї музики були неповними, приблизними, кожен виконавець повинен був у тій чи іншій мірі імпровізувати свою партію. Поступово методи імпровізації ставали все більш регламентованими. Тому професійний рівень музиканта довгий час визначався його майстерністю у так званій вільній імпровізації поліфонічних музичних форм (прелюдій, фуг та ін.)

Ряд музичних жанрів носять назви, що вказують на їх частковий зв'язок з імпровізацією, наприклад, «Фантазія», «Експромт», «Прелюдія», «Імпровізація».

«Одномоментність» народження виявляє суть імпровізації і в образотворчій діяльності. У творенні картин живопису, ми, глядачі, мимовільно приєднуємося до процесу імпровізації. Роботи справжніх майстрів живопису відрізняє саме здатність залучити глядача до власної творчості, зробити його своїм співавтором.

Один із засновників абстрактного живопису, В. Кандінський вважав,

що шлях нового мистецтва це необхідний перехід від зображення зовнішніх форм світу до їх внутрішнього змісту.

Для творів В. Кандінського характерна синестезія, сприйняття фарб не тільки як оптичних, але і як звукових стимулів. Він класифікував фарби за їх ароматами, звуками та формами. Наприклад, він вважав, що синьому кольору відповідає коло, червоному – квадрат, жовтому – трикутник. Таким чином свої картини він створював подібно до музичних симфоній шукаючи гармонію у поєднанні кольорів.

Він домагається певного емоційного відгуку глядача за допомогою кольору, лінії і абстрактної форми.

Замість звичних жанрів В. Кандінський розрізняє імпресію (від франц. *impression* – враження), яка визначає ушляхетнення, мінливі, миттєві відчуття та переживання), імпровізацію і композицію. Імпресія – вираження безпосередніх вражень від природи або «зовнішньої природи». Імпровізація – вираження процесів внутрішнього характеру, що виникають несподівано, головним чином несвідомо. Це враження від «внутрішньої природи». Композиція – синтез вражень як від «зовнішньої», так і «внутрішньої» природи.

В музичній імпровізації, коли навіть, випадковий прохідний звук раптом породжує в уяві виконавця новий мелодійний хід, що розгортається перед ним у палітру музичних фарб, так само і в образотворчому мистецтві художник наче «веде» за собою картину, а десь і навпаки, картина «веде» за собою художника [8].

Танцювальна культура має необмежені можливості для естетичного виховання особистості. Вона виховує вміння сприймати і розуміти прекрасне в пластиці рухів людського тіла, досконало сприймати його лінії і форми, сприяє розвитку фізичних, моральних і вольових якостей.

Імпровізацію в хореографії називають «танцем сьогодення», «спонтанною хореографією», «втіленням того, що приходить».

Імпровізація в хореографічному мистецтві вимагає зміни мислення, особливого ставлення до свого тіла, до особистих внутрішніх імпульсів, які стають, в якомусь сенсі, «співавторами» імпровізаційного танцю.

З найдавніших часів імпровізація в танці є невід'ємною частиною народних обрядів, ігор і свят. Поступово імпровізація в танці зберігається не тільки в народних уявленнях, а й у професійному мистецтві. На початку ХХ ст. в хореографічному мистецтві виникає ще один тип імпровізації – інтуїтивний вираз музики танцем.

Школа імпровізації у хореографічному мистецтві працює на іншому структурному рівні. В першу чергу, це техніка релаксації та усвідомлення тіла, більш тонке сприйняття внутрішніх сигналів, імпульсів руху, відчуття партнера, простору і часу як елементів, що народжують композицію.

Сутність контактної імпровізації розглядали Міхеєва Е. (як засіб танцювально-рухової терапії), Козлов В.В., Гіршон А.Є., Веремеєнко Н.І. (інтеграційну танцювально-рухову терапію), Рахманова А.Р. (терапевтичний

потенціал контактної імпровізації), у своєму дослідженні «Контактна імпровізація – танець або світогляд?» – Лідерс М.А.

Жак-Далькроз, автор системи музичного виховання побудованої на єдності музики і руху, реалізував свої ідеї у ритмопластичних інтерпретаціях різних музичних творів. Створюючи «ритмопластичні образи», Жак-Далькроз пов'язував зв'язок ритму з елементами музичної мови. Музично-ритмічне виховання в Жак-Далькроза ґрунтувалося на імпровізації, як методі музичного виховання школярів, особливій формі художньої творчості [5].

Розрізняють декілька видів імпровізації: вільну, інтуїтивну та медитаційну. Вільна імпровізація (англ. free improvisation) реалізується без будь-яких заданих правил, тобто не обмежена ніякими жанровими, стилістичними, гармонійними, мелодійними, ритмічними і іншими рамками.

Інтуїтивне музикування (англ. intuitive music) – одна з форм спонтанної музичної імпровізації на основі експромтного звукового втілення якої-небудь ідеї, яка спочатку може бути виражена у вигляді слів, графіки, пластики або яким-небудь іншим засобом [8].

Термін «інтуїтивна музика» був введений у 1968 році німецьким композитором К. Штокхаузенем. Поняття інтуїтивна музика, в якості більш відкритої форми композиції, має схожість з поняттям вільна імпровізація. Хоча К. Штокхаузен особливо підкреслює саме медитативний аспект інтуїтивної музики. Концепція інтуїтивної музики К. Штокхаузена була заснована на його духовно-езотеричних переконаннях [6].

Імпровізація, на нашу думку, в інтеграційному процесі діалогової взаємодії мистецтв повинна спиратися на інтуїтивну імпровізацію.

Імпровізаційний початок невід'ємно входить в структуру оригінального художнього пізнання, яке може бути осмислене, зокрема, як черга локальних імпровізацій творчого процесу в кожному з видів мистецтв (музичному, образотворчому, хореографічному), так і безпосередньо в процесі діалоговій взаємодії мистецтв. Експериментальний на всьому протязі, він на кожному кроці сприяє виникненню чогось непередбаченого, оригінального.

Твір неначе розповідає авторові саме про себе, створюючись та розгортаючись у нього «під рукою». Тому що істинний художник в процесі роботи веде зі своїм творінням безперестанний діалог. Намір і результат художника, музиканта, хореографа може співпадати, може і не співпадати. І ось це неспівпадання часто стає джерелом дивних художніх прозрінь. У цьому сенсі імпровізатор в процесі творчості не лише отримує те, що бажає, але і бажає те, що у нього виходить.

Імпровізація як жанрова ознака: етюди, експромти, прелюди як у живопису, музиці, так і в хореографічному мистецтві стала потужним стилеутворюючим чинником для цілого напрямку сучасного мистецтва.

Імпровізація потребує натхнення, сприяє вдосконаленню рівня сценічної культури, розкриває нові шляхи, рішення у виконавстві, дає поштовх до подальших досліджень в галузі мистецтва.

Імпровізація в мистецтві несе в собі відчуття творчого начала, закладеного в самому всесвіті.

Список використаних джерел

1. Бріль И.М. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано. Учебное пособие. М., 1997.
2. Гіршон А. Імпровізація і хореографія. Контактна імпровізація. – Альманах 1. – 1999. 3. Запору Р. Імпровізація присутня. – Альманах 1. – 1999.
3. Мелехин В. Универсальные импровизационные принципы. Методические разработки для джазового и эстрадного отделений музыкальных училищ. М., 1997.
4. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан. 2011. – 640 с.
5. Савенко С. Карлхайнц Штокхаузен // XX век. Зарубежная музыка. Очерки, документы. Вып. 1. – М.: Музыка, 1995.
6. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика / Г.М. Цыпин. СПб. : Алетейя, 2001. – 320 с.
7. <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-31464/> © Shkolazhizni.ru). – Назва з екрану.



РИТМО-ПЛАСТИЧНЕ ІНТОНУВАННЯ У ДІАЛОГОВІЙ ВЗАЄМОДІЇ МИСТЕЦТВ

СЛАЙД 1 Портрет Еміля Жак-Далькроза.



1-й ведучий: Глобальні процеси сучасного цивілізаційного розвитку визначають необхідність становлення нової парадигми освіти, тому інтеграційні підходи набувають у мистецькій педагогіці статус одного з провідних методологічних принципів.

Проблема взаємодії словесного, музично-інтонаційного, візуально-образного, рухо-пластичного аспектів художнього мислення має особливе значення в сфері формування гармонійно розвинутої особистості.

На інтегративному підході до художнього виховання дітей заснована і педагогічна система швейцарського педагога Еміля Жак-Далькроза.

Своє кредо педагог висловив відомим афоризмом: «Ти сам твір мистецтва, відкрий мистецтво у самому собі, у своєму тілі».

2-й ведучий: Основою цілісної концепції Еміля Жак-Далькроза стала ідея відродження втраченої з часів античності синкретичної єдності слова, музики і танцювального руху. Інтегратором у цій оригінальній художньо-педагогічній системі став ритм.

СЛАЙД 2 Концепція Еміля Жак-Далькроза.

Концепція Еміля Жак-Далькроза:

триєдність музики, слова і руху як засобу
формування гармонійно розвинутої особистості



Педагог був переконаний, що базисом, з якого починається навчання дітей мистецтву, має бути ритміка – вільні танцювально-пластичні рухи.

СЛАЙД 3 Картина Боттічеллі «Весна».



Сандро Боттічеллі
«Весна», 1477-78

1-й ведучий:

Венера – богиня расцвета природы,
Цветущих садов, красоты и любви.
За ней полукруг тишины небосвода
И трепет живой, настоящей листвы.

Расшитое золотом светлое платье,
И символ любви – на плечах алый плащ.
Мадонна, вальяжная женщина знати?
И грусть на лице с тенью сумрачных чащ.

Богиня Венера взирает на граций:
Три прелести в танце воздушном сплелись.
И ткань в каждом платье, как воздух миграций,
Летит за движением в стороны, вниз.

И цвет золотистых в листве апельсинов,
И раннее утро на лицах богинь -
Как музыка рая, аккорд с клавесином,
Весны Боттичелли божественный гимн!

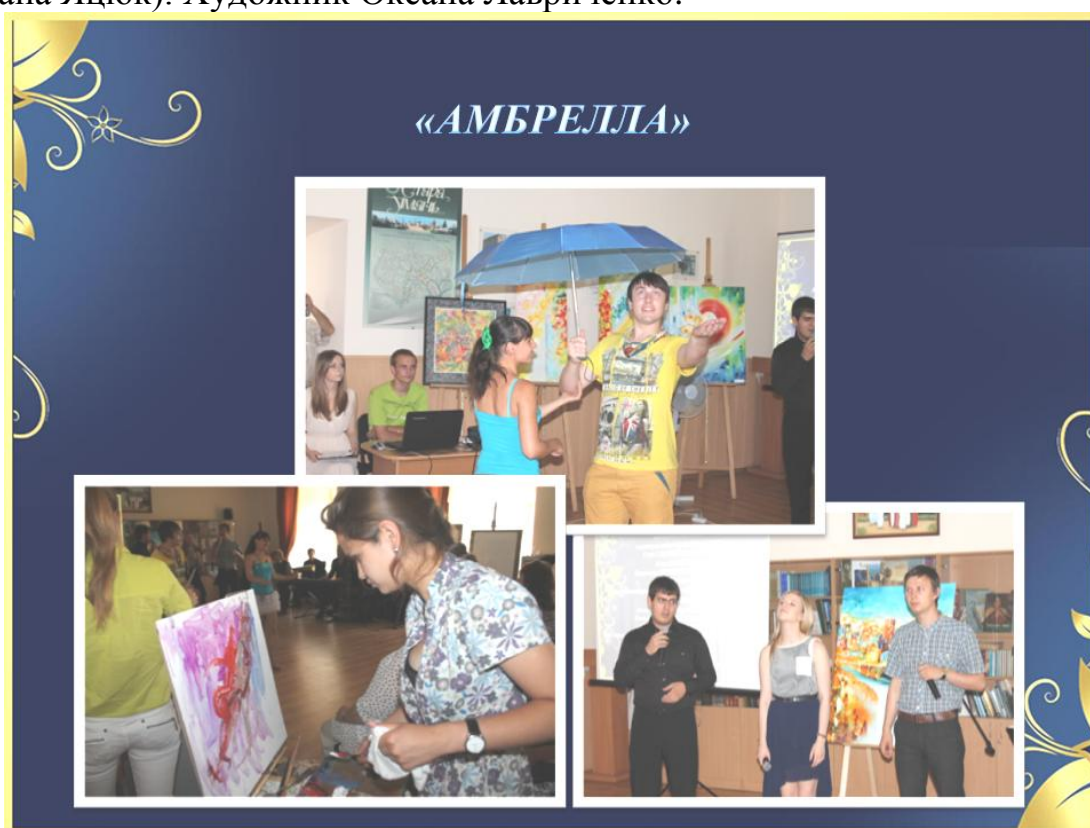
Жанна Баринова

СЛАЙД 4 Ритмо-пластичне інтонування.



2-й ведучий: Проблема діалогової взаємодії словесного, музично-інтонаційного, візуально-образного, рухо-пластичного та інших аспектів художнього мислення досліджувалась психологами і свідчить про те, що слухові уявлення майже ніколи не бувають чисто слуховими і мають включати у собі як зорові, так і рухові. Цей феномен у психології отримав назву «синестезія» (одночасне відчуття). Вона виникає тоді, коли у свідомості людини під впливом взаємодії різних чуттєвих модальностей виникають полімодальні – звукольорові та ритмопластичні образи.

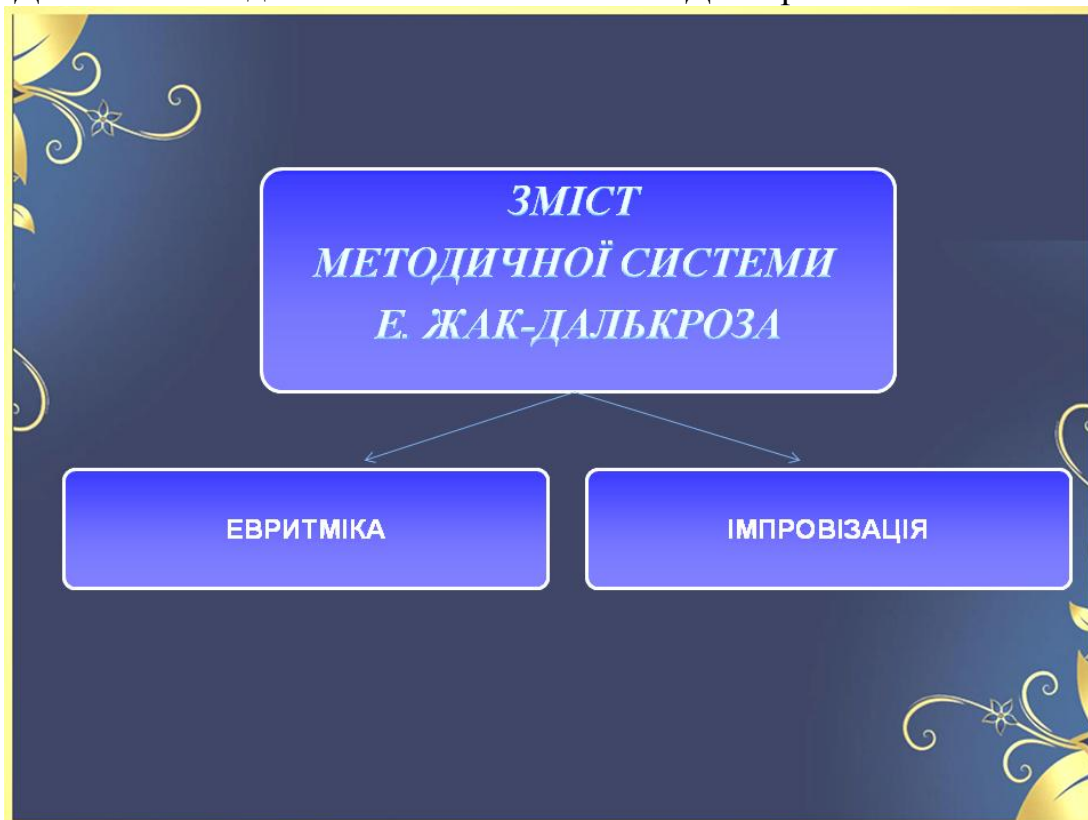
СЛАЙД 5 «Амбрелла» у виконанні музикантів (Расім Багіров, Юлія Лисянська, Володимир Деренюк), хореографів (Олександр Піщаний, Світлана Яцюк). Художник Оксана Лавриченко.



1-й ведучий: Ідея «Евритмії» (прекрасного ритму, прекрасного звучання) має своє генетичне коріння ще у філософії Платона, яку розвинув у своїй методичній системі Еміль Жак-Далькрос. Це мистецтво руху, «зримої мови» і «зримої музики». Тіло людини в момент виконання рухів перетворюється на інструмент, що «звучить». Рухи, що виконуються не випадкові, не спонтанні, а ізоморфні музичному або поетичному образу. Людина, рухаючись у просторі, утілює «живий ритм» і внутрішній емоційний стан.

Таким чином, імпровізуючи під музику танцювальними рухами і жестами можна виражати певні почуття, передати подив, надію, захоплення, гнів, страждання та радість.

СЛАЙД 6 Зміст методичної системи Еміля Жак-Далькроза.



СЛАЙД 7 Д. Кабалевський. «Три подружки. Злюка. Пустунка. Плакса».



У виконанні Соф'ї Бикової, Анастасії Побірченко, Єлизавети Умрихіної та студентів-хореографів Тетяни Іпатової, Руслани Руднік, Анни Медвідь.

Імпровізація - метод художнього виховання,
особлива форма
художньої творчості



2-й ведучий: Термін «імпровізація» багатогранний. Імпровізація (несподіваний, раптовий) це не тільки метод, спосіб творення в момент її виконання, а й логічна і психологічна модель творчого процесу. Як «першотворчість» це вільний політ творчої фантазії, відсутність попередньої підготовки, здатність імпровізатора миттєво асимілювати сторонню ідею, образно сприймати і втілювати матеріал у ритмопластиці зовні.

Одна з найважливіших властивостей імпровізації полягає в тому, що вона у витонченій творчості здатна породити інверсію (зміну), коли реалізація якби передує наміру і створене автором фіксується, підхоплюється і оцінюється лише постфактум. Більше того, саме інверсія часто стає свідомством справжнього зльоту енергії людини.

Кожне виконання, якщо воно дійсно творче, а не механічне, неминуче супроводжується новими нюансами, свіжими фарбами, незвичайними відтінками. Від разу до разу змінюються акценти, інтонації, звучання, трансформується сама пластика творчої поведінки імпровізатора.



СЛАЙД 9 Синкретична імпровізація. Художник Ірина Білас.



СЛАЙД 10 Картина В. Кандінського.



*Василь Кандінський
«Імпровізація. Урочище», 1914*

СЛАЙД 11 Картина В. Кандінського.



*Василь Кандінський
«Імпровізація. Потоп», 1913*

СЛАЙД 12 Картина В. Кандінського.



*Василь Кандінський
«Імпровізація. Мрійливе», 1913*

СЛАЙД 13 Картина В. Кандинського.



Василь Кандинський
«Композиція VI» 1913

СЛАЙД 14 Є.Дога «Вальс».

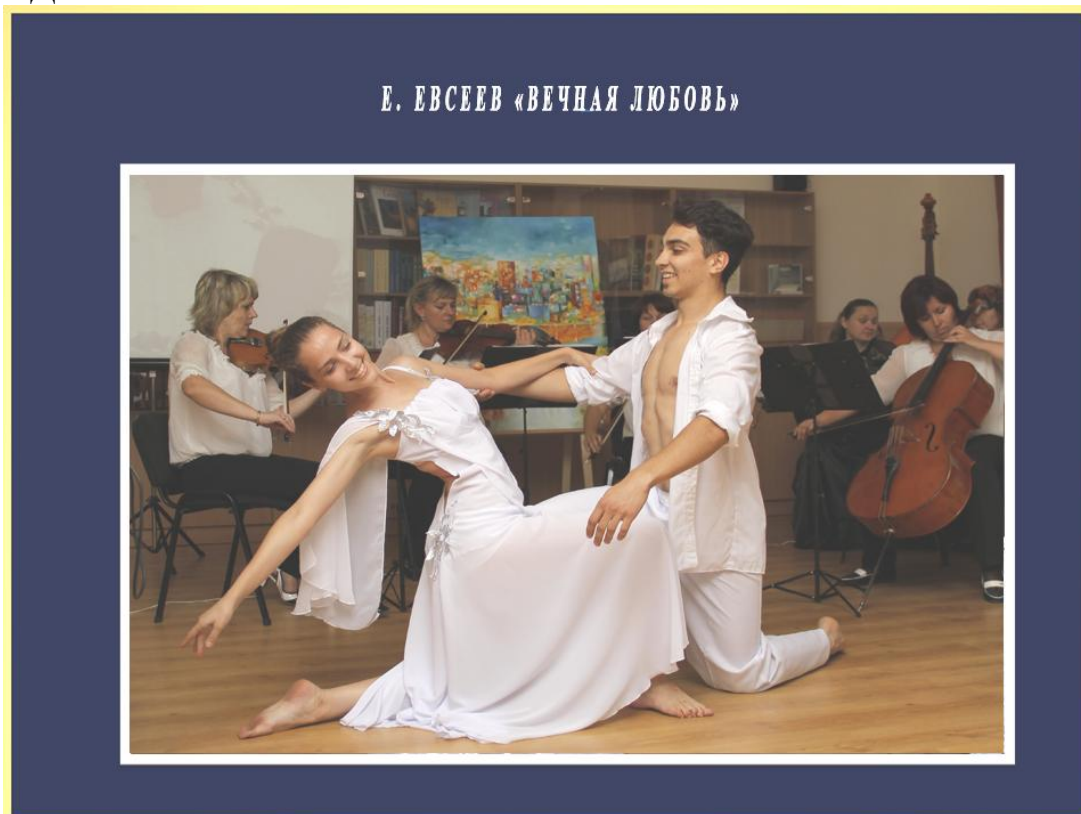
Є.ДОГА «ВАЛЬС»



У виконанні студентів-хореографів Олександра Гнидюка та Анни Медвідь.

1-й ведучий: Одна з найважливіших властивостей імпровізації полягає в тому, що вона у витонченій творчості здатна породити інверсію, тобто зміну, коли реалізація як би передує наміру і створене автором фіксується, підхоплюється і оцінюється постфактум. Більше того саме інверсія часто стає свідомством справжнього зльоту творчої енергії людини.

СЛАЙД 15 Е. Евсеев «Вечная любовь».



У виконанні студентів-хореографів Яни Псарук та Богдана Компана.

2-й ведучий: Під хореографічною імпровізацією розуміємо творчий акт, в процесі якого відбувається вільне володіння та комбінування танцювальними елементами, керуючись мелодійністю та ритмічністю музичного супроводу на основі виражальних засобів, у поєднанні з образним та емоційним забарвленням без попередньої підготовки.

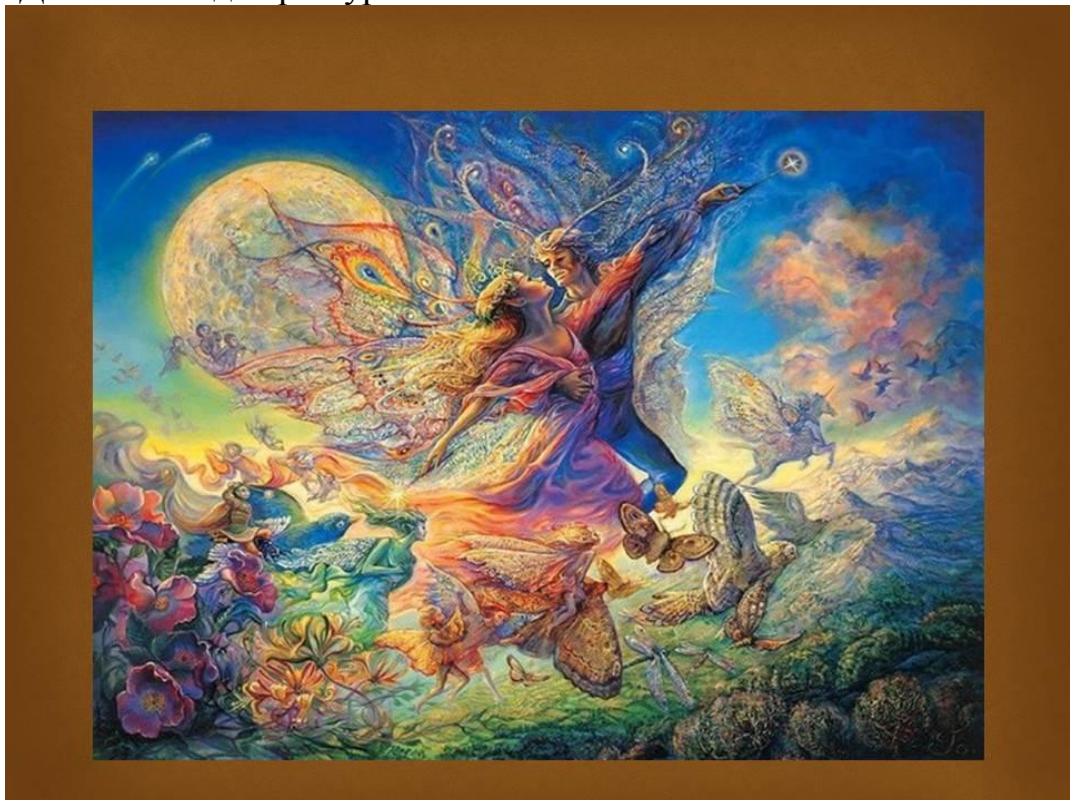
1-й ведучий: Імпровізацію у хореографічному мистецтві називають «спонтанною» хореографією. Хореографічна імпровізація вимагає зміни мислення, особливого ставлення до свого тіла, особистих внутрішніх імпульсів, які стають якби «співавторами» імпровізаційного танцю. Розрізняють вільну імпровізацію, інтуїтивну та медитаційну.

СЛАЙД 16 Види імпровізації.



2-й ведучий: Вільна імпровізація реалізується без будь-яких заданих правил, не обмежена ніякими жанровими, стилістичними, ритмічними рамками.

СЛАЙД 17 «Легенда про бурштин»





Р. Паулс. «На біс». У виконанні ансамблю «Акварелі». Художній керівник Віра Калабська.

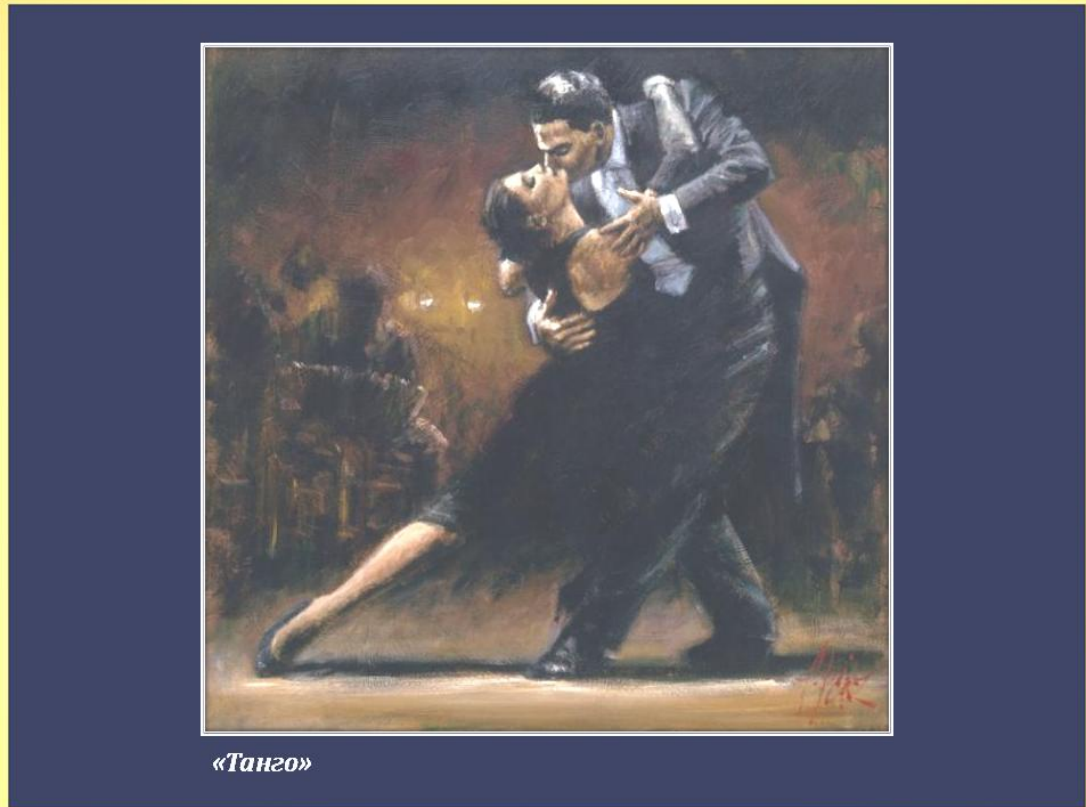


Вільна імпрізація. Художник Ірина Білас.



Хореографічна (вільна) імпрровізація у виконанні студентів-хореографів Марини Марінченко та Олександра Піщаного.

СЛАЙД 18 Картина «Танго».



1-й ведучий: Інтуїтивне музикування (англ. intuitive music) – одна з форм спонтанної музичної імпрровізації на основі експромтного звукового

втілення якої-небудь ідеї, яка спочатку може бути виражена у вигляді слів, графіки, пластики або яким-небудь іншим засобом. Твір неначе розповідає авторові саме про себе, створюючись та розгортаючись у нього неначе «під рукою».

2-й ведучий: Термін «інтуїтивна музика» був введений у 1968 році німецьким композитором К. Штокхаузенем. Поняття інтуїтивна музика, в якості більш відкритої форми композиції, має схожість з поняттям вільна імпровізація. Хоча К. Штокхаузен особливо підкреслює саме медитативний аспект інтуїтивної музики. Концепція інтуїтивної музики К. Штокхаузена була заснована на його духовно-езотеричних переконаннях.

1-й ведучий: Істинний художник у процесі роботи веде зі своїм творінням безперестанний діалог. Намір і результат музиканта, художника, хореографа може співпадати і не співпадати. І ось це неспівпадання часто стає джерелом дивних художніх прозрінь.

2-й ведучий: Імпровізація в інтеграційному процесі діалогової взаємодії мистецтв повинна спиратися на інтуїтивну імпровізацію. Інтуїтивна імпровізація одна з яскравих форм спонтанної музичної імпровізації, що побудована на основі експромтного звукового втілення.

Інтуїтивна імпровізація «Танго».

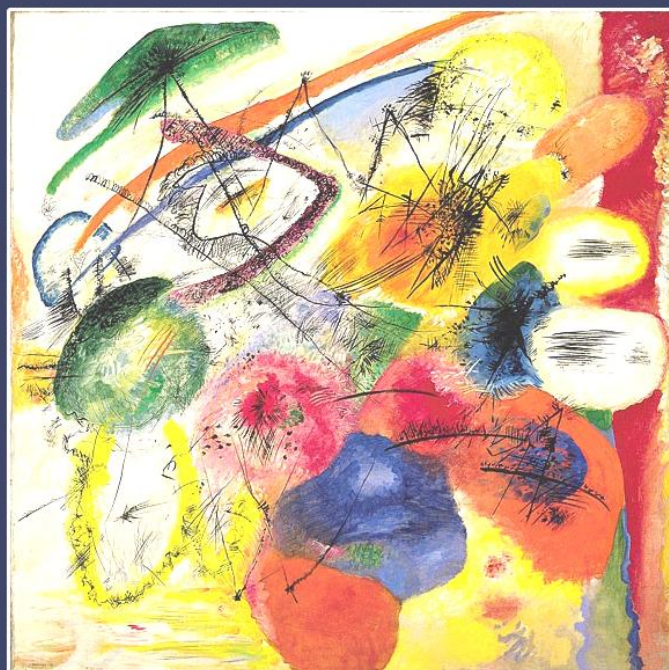


У виконанні викладачів кафедри хореографії та художньої культури Євгенії та Сергія Куценко.



Картина «Танго». Художник Олена Одноволова.

СЛАЙД 19 картина В. Кандинського.



Василь Кандинський
«Чорні мазки» 1913

1-й ведучий: Один із засновників абстрактного живопису Василь Кандинський вважав, що шлях до мистецтва це необхідний перехід від зображення зовнішніх форм світу до їх внутрішнього змісту.

Для його творів характерна синестезія, сприйняття фарб не тільки як оптичних, але як і звукових стимулів. Він класифікував їх за ароматами, звуками та формами. Таким чином, свої картини він створював подібно до музичних симфоній шукаючи гармонію у поєднанні кольорів та ритмопластики.

2-й ведучий: Медитативний аспект у мистецтві це процес самозаглиблення з метою самовдосконалення, при якому людина залишається на самоті зі своєю свідомістю. Він часто пов'язаний з духовно-езотеричними переконаннями.

1-й ведучий: Медитація може здійснюватися шляхом співналаштування вашого наміру з наміром, з яким писалася дана композиція і посиленням за рахунок цього певного внутрішнього стану. Мета медитації така: музика занурює у стан сприйняття внутрішнього і зовнішнього світу як дзеркало. Всі зовнішні події і люди є відображенням.

2-й ведучий: Людині не потрібно нічого оцінювати – просто спостерігати як перед нею буде розкриватися взаємодія з світом як один цілісний, наповнений сенсом і гармонією процес. Потім необхідно співналаштуватись з власним внутрішнім світом.



Медитаційна імпровізація у стилі буюто.
У виконанні студентів-хореографів Анни Медвідь, Тетяни Іпатової,
Руслани Руднік, Олени Прилуцької.

СЛАЙД 20 Ритмопластична імпровізація.

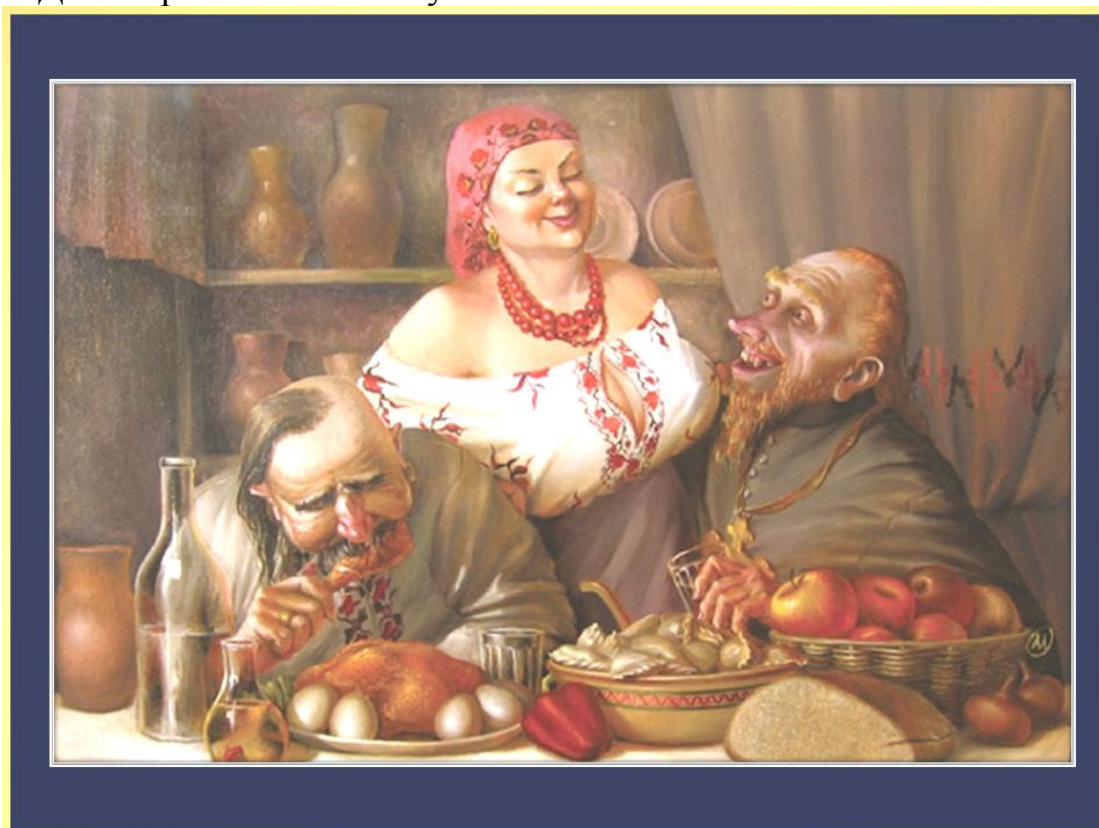
Ритмопластична імпровізація в інтеграційному процесі діалогової взаємодії мистецтв як групова та кооперативна форма навчальної діяльності

Інтеграція на основі спільного тематизму

Художньо-мовна, жанрова, естетико-мистецтвотвора

Комплексна

СЛАЙД 21 Картина «В гостях у Солохи».





Ритмопластична імпровізація у виконанні студентів-хореографів Людмили Мудрої, Назарія Макаренка, Олександра Піщаного.

1-й ведучий: Ритмопластична імпровізація в інтеграційному процесі діалогової взаємодії мистецтв як групова та кооперативна форма навчальної діяльності може бути побудована на основі спільного тематизму.

2-й ведучий: Ритмопластична імпровізація в діалоговій взаємодії мистецтв потребує натхнення, сприяє вдосконаленню рівня сценічної культури особистості, розкриває нові шляхи у виконавській майстерності, несе в собі відчуття творчого начала закладеного в самому всесвіті.

1-й ведучий: Гуманістичні ідеї швейцарського педагога Еміля Жак-Далькроза: пробудити в кожному індивідуально неповторне внутрішнє природне відчуття ритму засобами «гімнастики почуттів», гармонізувати тілесне, психічне і духовне, стимулювати креативний потенціал, набули поширення в усьому світі, не втратили актуальності і в наш час і сприяють всебічній творчій самореалізації особистості.

2-й ведучий: Імпровізація потребує натхнення, сприяє вдосконаленню рівня сценічної культури, розкриває нові шляхи, рішення у виконавстві, дає поштовх до подальших досліджень в галузі мистецтва.

Пульс всесвіту. Виконання ритмопластичної імпровізації під музику гурту Даха Браха.



СЛАЙД 22 Імпровізація – стилеутворюючий чинник...



**МАЙСТЕР-КЛАС ПРОФЕСОРА, ЗАВДУВАЧА КАФЕДРИ РИТМІКИ ТА
ФОРТЕПАННОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ ПОЗНАНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ
ІМЕНІ І.Я. ПАДЕРЕВСЬКОГО МАЛГОЖАТИ КУПСІК**

**«ТЕХНІКА ЖАК-ДАЛЬКРОЗА ЯК ЗАСІБ ТВОРЧОГО САМОВИРАЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН»**









ЗАСІДАННЯ КРУГЛОГО СТОЛУ

в рамках Міжнародного науково-практичного семінару

«ТЕХНІКА ЖАК-ДАЛЬКРОЗА ЯК ЗАСІБ ТВОРЧОГО САМОВИРАЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН»

Напрями роботи:

- Сучасне мистецтво як засіб формування творчої особистості майбутнього вчителя мистецьких дисциплін.
- Розвиток еуритміки: історичний аспект.
- Світовий досвід упровадження методики Жак-Далькроза.
- Техніка Жак-Далькроза і синтез мистецтв у контексті творчого самовираження майбутнього педагога.





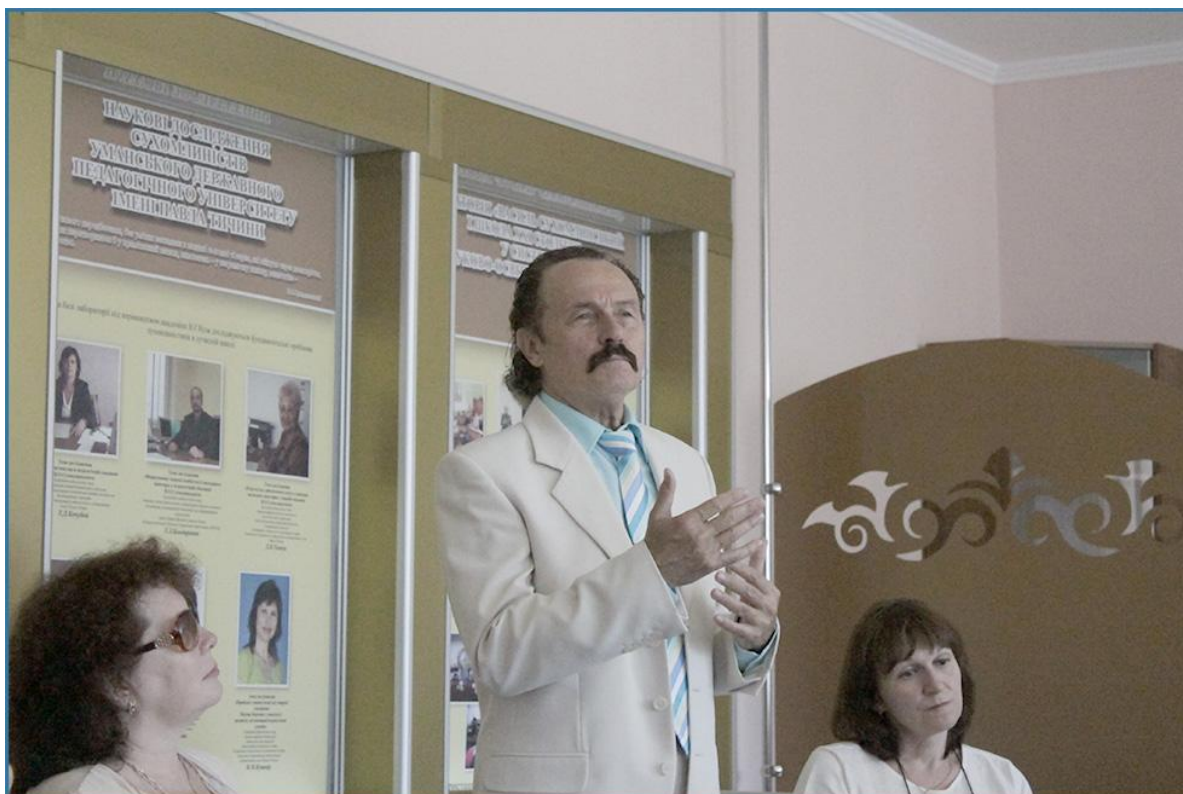
Калабська В.С., канд. пед. наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
манського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини



Андрошук Л.М., канд. пед. наук,
доцент, завідувач кафедри хореографії та
художньої культури Уманського
державного педагогічного університету
імені Павла Тичини



Балдинюк Д.І., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри
музичного мистецтва Уманського державного педагогічного університету
імені Павла Тичини, заслужений працівник освіти України



Колногузенко Б.М., народний артист України, професор, академік, декан факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури, директор і хореограф театру народного танцю «Заповіт», художній керівник і головний балетмейстер Великого Слобожанського ансамблю пісні і танцю



Малгожата Купсік, професор, завідувач кафедри ритміки та фортепіанної імпровізації Познанської музичної академії імені І.Я. Падеревського



Музика О.Я., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини



Ніколаї Г.Ю., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри мистецької педагогіки та хореографії Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, керівник Лабораторії мистецької освіти

ЛЕГЕНДА ПРО БРУШТИН

*Кастітіс та
Юрате*



*Старовинна литовська легенда
про бруштин*



На дні моря в палаці з медового
каменю,

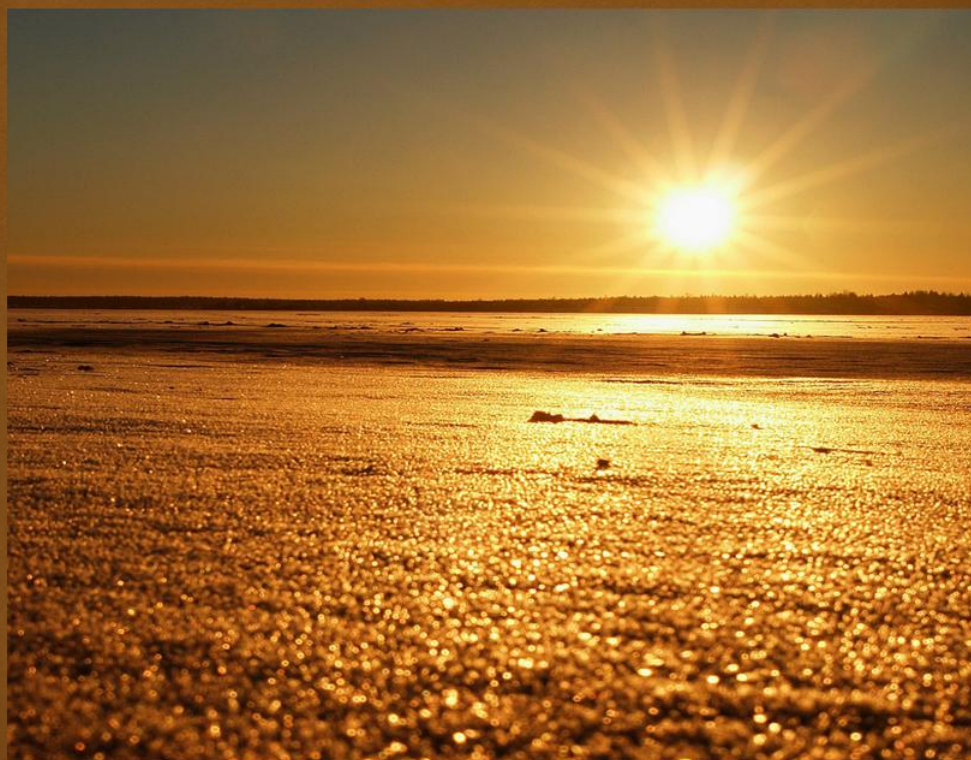


не знаючи хвилювань та горя,



жила прекрасна царівна Юрате.





Одного разу вона почула пісню рибалки
Кастітіса, який закинув недалеко стару
хватку, і закохалась у нього.





Під вечір, коли море вщухало, а по
темній хвилі у невідому далечінь
пробігала місячна доріжка,



рибак Кастітіс та царівна Юрате
зустрічалися.





Вона слухала його пісні,
а він милувався її красою.



Вони кохали і були щасливі...





Але підкралася біда. Ревний бог Перкунас жорстко розплатився з рибакom, а царівну прикував ланцюгами до стін зруйнованого палацу.



І ось з тієї пори всякий раз, коли Юрате
згадує про Коханого, заливаючись гіркими
сльозами...



хвилі морського прибою виносять сльози
царівни на берег у вигляді шматочків
бурштину...





Пам'ятник рибаку Кастітісу та морській
царівні Юрате в Паланге (Литва)



МИСТЕЦЬКА АКЦІЯ «ПУЛЬС ВСЕСВІТУ В МИСТЕЦТВІ»

Вивчаючи глобальні процеси сучасного цивілізаційного розвитку, які визначають необхідність становлення нової парадигми освіти, де інтеграційні підходи набувають у мистецькій педагогіці статусу одного з провідних методологічних принципів, громада мистецько-педагогічного факультету 26 червня в рамках міжнародного науково-практичного семінару «Техніка Жак-Далькроза як засіб творчого самовираження особистості майбутнього вчителя мистецьких дисциплін» в приміщенні державного історико-архітектурного заповідника «Стара Умань» провела мистецьку акцію «Пульт Всесвіту в мистецтві».

Ґрунтуючись на інтегративному підході до художнього виховання дітей та опираючись на педагогічну систему швейцарського педагога Еміля Жак-Далькроза, організатори та учасники акції вивчали та практикували взаємодію словесного, музично-інтонаційного, візуально-образного, рухо-пластичного аспектів художнього мислення, яке має особливе значення в сфері формування гармонійно розвинутої особистості. Дотримуючись цілісної концепції Еміля Жак-Далькроза, основою якої стало відродження втраченої з часів античності синкретичної єдності слова, музики і танцювального руху, а інтегратором у цій оригінальній художньо-педагогічній системі став ритм, студенти та викладачі факультету визнали – це має бути ритміка – вільні танцювально-пластичні рухи.



Ведуча проекту – Гаврильченко Валентина, магістрант







НАШІ АВТОРИ



Малгожата Купсік, професор, завідувач кафедри ритміки та фортепіанної імпровізації Познанської музичної академії імені І.Я. Падеревського



Ніколаї Галина Юрїївна, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри мистецької педагогіки та хореографії Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка



Балдинюк Дмитро Іванович, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музичного мистецтва, заслужений працівник освіти України



Балдинюк Надія Андрїївна, старший викладач кафедри музичного мистецтва



Музика Ольга Яношівна, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва



Андрощук Людмила Михайлівна, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри хореографії та художньої культури



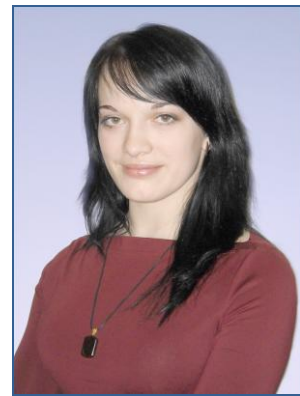
Сирота Зоя Миколаївна,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри музичного мистецтва



Сирота Всеволод Маркович,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри образотворчого мистецтва



Куценко Сергій Володимирович,
старший викладач кафедри хореографії
та художньої культури



Куценко Євгенія Іванівна,
викладач кафедри хореографії
та художньої культури



Король Анатолій Миколайович,
кандидат педагогічних наук, старший
викладач кафедри образотворчого
мистецтва



Калабська Віра Степанівна,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри музичного мистецтва

ЗМІСТ

РИТМОПЛАСТИЧНЕ ІНТОНУВАННЯ У ДІАЛОГОВІЙ ВЗАЄМОДІЇ МИСТЕЦТВ (на матеріалі методичної системи Еміля Жак-Далькроза).....	3
РИТМО-ПЛАСТИЧНЕ ІНТОНУВАННЯ У ДІАЛОГОВІЙ ВЗАЄМОДІЇ МИСТЕЦТВ (сценарій заходу).....	37
МАЙСТЕР-КЛАС ПРОФЕСОРА, ЗАВІДУВАЧА КАФЕДРИ РИТМІКИ ТА ФОРТЕПАННОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ ПОЗНАНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ ІМЕНІ І.Я. ПАДЕРЕВСЬКОГО МАЛГОЖАТИ КУПСІК «Техніка Жак-Далькроза як засіб творчого самовираження особистості майбутнього вчителя мистецьких дисциплін».....	56
ЗАСІДАННЯ КРУГЛОГО СТОЛУ в рамках Міжнародного науково-практичного семінару «Техніка Жак-Далькроза як засіб творчого самовираження особистості майбутнього вчителя мистецьких дисциплін».....	60
Додаток А ЛЕГЕНДА ПРО БУРШТИН	64
МИСТЕЦЬКА АКЦІЯ «ПУЛЬС ВСЕСВІТУ В МИСТЕЦТВІ»	76
НАШІ АВТОРИ	80