

Арсен Немцев, студент III курсу бакалаврату
Навчально-наукового інституту права,
психології та інноваційної освіти
Національного університету "Львівська політехніка"
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8933-7296>

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ МЕТОДОЛОГІЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ЕМІЛЯ ЖАКА-ДАЛЬКРОЗА

У статті висвітлено методи музичної освіти Еміля Жака-Далькроза, а саме, євритмії, сольфеджіо та імпровізації. З'ясовано, що метод євритмії пов'язаний зі сприйняттям звуків музики та реагуванням на них спонтанними імпровізованими і сугестивним рухами, що розвивають музичну чутливість, а також сприйняття і мислення учнів. Акцентовано на класифікації чотирьох основних принципів викладання музики, які прийняті для розуміння філософії методу Еміля Жака-Далькроза. Встановлено тісні зв'язки між євритмією, сольфеджіо та імпровізацією, які об'єднані єдиним задумом, що сприяє формуванню навичок у студентів та учнів і підвищенню освітніх можливостей. Констатується той факт, що використання методу Еміля Жака-Далькроза залучає тіло, душу та розум через музику і її практичне застосування залишається постійним викликом у музичній освіті. Підкреслено концепцію біхевіоризму "мислення в дії", що отождоює музичне розуміння з музикуванням у різних його формах.

Ключові слова: біхевіоризм; рух; євритмія; кінестетика; імпровізація; метод Далькроза; музично-тілесні практики.

Лім. 14.

Arsen Nemtsev, Third Year Bachelor Student of the
Educational and Research Institute of Law,
Psychology and Innovative Education,
Lviv Polytechnic National University
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8933-7296>

BASIC PRINCIPLES OF EMILE JAQUES-DALCROZE'S METHODOLOGY OF MUSIC EDUCATION

The article highlights the methods of musical education by Emile Jaques-Dalcroze, namely eurythmy, solfège and improvisation. It has been found that the method of eurythmy is associated with the perception of musical sounds and responding to them with spontaneous improvisational and suggestive movements that develop students' musical sensitivity, perception and thinking. Emphasis is placed on the classification of four basic principles of music teaching, which are adopted to understand the philosophy of the Emile Jaques-Dalcroze method. A close connection between eurythmy, solfège and improvisation is established, which are united by a single idea that contributes to the formation of skills in students and students and increases educational opportunities. It is stated that the use of the Emile Jaques-Dalcroze method involves the body, soul and mind through music, and such practical application remains a constant challenge in music education. The concept of behaviorism, "thinking in action", is emphasized, which identifies musical understanding with music-making in its various forms. It is emphasized that Emile Jaques-Dalcroze attached great importance to the development of children's rhythm and psychomotor skills in the method of musical education he developed for this purpose. While developing his method, he communicated with many music educators and musicians, but did not receive the attention he expected, so he accelerated his research to improve the method and focused on children's learning styles. It has been found that Emile Jaques-Dalcroze tried to reveal the philosophy of his method, where the body becomes a bridge between sound, thought, and instrument, allowing for direct expression of emotions. Believing that the body can be used as an instrument, he built his method on this basis. Turning the human body into an instrument other than singing means that the body is used as a rhythmic instrument. Based on the study of the Dalcroze method, it is concluded that Emile Jaques-Dalcroze proposed a more humanistic, learner-centered, constructivist model of education instead of a rigid model of learning. He added to music education a method, accepted and researched worldwide, that allows students and teachers to improvise during the lesson, enabling students to express themselves musically in the way they want. The focus is on the student, their emotions, self-awareness and creativity.

Keywords: behaviorism; movement; eurythmia; kinesthetics; improvisation; Dalcroze method; music-body practices.

Постановка проблеми. Музично-педагогічна освіта та музичне виховання осмислювалися в естетичному, емоційному та духовному аспектах різноманітними школами, а також вітчизняними і зарубіжними мистецтвознавцями та педагогами. Естетичний досвід,

що заснований на цих засадах, є винятковим явищем людської особистості, виражається через рух, спів та музику і реалізується чуттєвістю як вияв людської сутності. Освітні дослідження повинні відображати досягнення у використанні музики, співу та руху як художньо-освітнього засобу. Не-

достатня кількість праць щодо класифікації означеної діяльності вимагає досліджень для вдосконалення знань в тій чи тій галузі музично-рухової діяльності та окремих напрямів її розвитку. Вивчення методів музичної освіти Еміля Жака-Далькроза, а саме, евримії, сольфеджіо та імпровізації, які об'єднані єдиним задумом, сприяє формуванню навичок у слухачів та підвищує рівень їхніх освітніх можливостей. Використання методу Еміля Жака-Далькроза залучає не лише тіло, а й душу та розум через музику, а її практичне застосування залишається постійним викликом у музичній освіті. Зі свого боку, науковці торкаються однієї з їх формо-творних ознак – емоційно-естетичної основи, яка є суттєвим фактором, оскільки процес музично-педагогічного виховання особистості починається із формування естетичного сприйняття. Усвідомлення цієї проблеми свідчить про важливість окремих умов для створення методології музично-рухової педагогіки та діяльності, що застосовується у навчальних, терапевтичних, соціальних практиках.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У пропонованій статті показано методи музичної освіти Еміля Жака-Далькроза – евримію, сольфеджіо та імпровізацію. Розглянуто чотири основні принципи викладання музики, необхідні для розуміння філософії методу Еміля Жака-Далькроза.

Науковці займаються вивченням та дослідженням діяльності швейцарського музиканта і педагога Еміля Жака-Далькроза з погляду навчально-виховної освіти. А. Болгарський у статті “Особливості швейцарської методичної системи Еміля Жак-Далькроза” висвітлює проблеми зародження системи музично-ритмічного виховання Е. Далькроза та її втілення в навчально-освітній процес в зарубіжних країнах [1]. А. Вільчовська у праці “Ритмічна гімнастика Еміля Далькроза (теоретичний аспект)” аналізувала систему ритмічного виховання та застосування його у фізичному вихованні дітей дошкільного та молодшого шкільного віку [2]. К. Завалко у статті “Впровадження методики Далькроза в навчання дітей музики” аналізує та розвиває принцип методики музичного виховання і навчання Е. Жака-Далькроза в евримії, розглядаючи вікові особливості вихованців [3]. Чжан Ян у статті “Розвиток ідей музичного виховання в педагогічних концепціях Е. Жак-Далькроза і З. Кодая” надав характеристику музично-педагогічного світогляду Е. Жак-Далькроза та З. Кодая, в якій визначив основні ідеї, а саме, пластичну імпровізацію, що опиралася на народну музику; виховання музичної культури учнів через активний розвиток їх музичних здібностей [4].

Özkan Araydin у статті “Dalcroze method and rhythm in music education in Turkey” розглядає метод Е. Далькроза не тільки в дитячих дошкільних закладах та початковій школі, а й у студентських закладах Туреччини [6]. D. Wang у трактаті “The quantifying analysis of effectiveness of music learning

through the Dalcroze musical method” вказує на актуальність філософського питання тілесності у практичній музичній освіті. Обговорює спроби уникнути своєрідного дуалізму, в якому музика є або ментально-духовним досвідом, що виходить за межі тілесної насолоди, або соматичним досвідом. Ідеї Е. Жака-Далькроза та М. Еліота розглядаються у зв'язку з філософською дискусією щодо питання “тіло-розум” з урахуванням поглядів прагматиків, що впливають з філософії Джона Дьюї [13]. W. Anderson у праці “The Dalcroze Approach to Music Education: Theory and Applications” констатує той факт, що методи музичної освіти Е. Далькроза, а саме, евримія, сольфеджіо та імпровізація – справили глибокий вплив на сучасну музичну освіту. Автор звертає особливу увагу на емпіричні дослідження кінестезії в освіті та підході Е. Далькроза до музичного виховання, а також на те, які види діяльності можуть мати місце в цих трьох аспектах підходу Е. Далькроза до музичної освіти [5].

Отже, наукові праці присвячені означеній проблематиці мають різносторонній міжпредметний характер.

Мета дослідження полягає у висвітленні сутності методів музичної освіти Еміля Жака-Далькроза, а саме, евримії, сольфеджіо та імпровізації, які пов'язані з процесом використання музики і руху та сприяють формуванню пізнавальних навичок у студентів та учнів і підвищенню освітніх можливостей на різних етапах базової освіти.

Виклад основного матеріалу. Вчителі схильні читати мову тіла учнів, щоб знати, що вони відчувають і як реагують. Це мовчазний і часто несвідомий спосіб інформування вчителя про досвід учнів. Освітняни-біхевіористи стверджують, що, оскільки неможливо достеменно знати, що саме відбувається у свідомості учня і оскільки свідомість проявляється у його поведінці, то повинні турбуватися лише про те, що учні роблять і як вони поведуться, тобто турбуватися лише про їхні реакції на дії педагога.

Біхевіористи мають рацію у тому сенсі, що спостереження за людськими діями є дуже важливим процесом. Дія – це не лише кінцевий продукт мислення. У книзі “Music Matters” (1995) Девід Дж. Елліотт припустив, що музичне виконання не є результатом того, що ми називаємо мисленням, а навпаки, що ми думаємо, виконуючи музику. Його концепція “мислення в дії” ототожнює музичне розуміння з музикуванням у різних його формах. Це означає загальний епістемологічний поворот до музичного “ноу-хау”, де знання означає музичну дію. Використання руху в музичній освіті належить до найприроднішого способу вираження та репрезентації музики через тіло [8]. Емпіричні дослідження кінестезії в педагогічній освіті та “метод Далькроза” в музичній освіті лише починають висвітлювати багатогранність цього способу викладання, але наявні дослідження є досить обнадійливими. Зокрема, відкрите тренування кінестетичних

здібностей і твердження, що зв'язок між музикою і рухом є інтимним, лежить в основі підходу Е. Далькроза до навчання.

Ми розглядатимемо евристичну, сольфеджіо та імпровізаційну, акцентуючи увагу на тому, які види діяльності можуть мати місце в цих трьох аспектах підходу Емілія Жака-Далькроза до музичної освіти, а також обговорюватимемо почуття кінестезії у зв'язку з його підходом, з огляду на емпіричні та філософські дослідження.

Швейцарський композитор, академік і музичний педагог Еміль Жак-Далькроз запропонував новий погляд на освіту, зокрема, на розвиток у дітей почуття ритму та навичок імпровізації, який у відповідній літературі отримав назву "метод Далькроза".

Дослідження ролі та функціональні виміри "методу Далькроза", особливості феномену ритму, які передбачені навчальними програмами уроків музики, – вважаються основою музичного навчання та виховання. Результати показали, що філософія та основні принципи "методу Далькроза", що впроваджуються з 1920-х рр., постають як підхід і метод, який ставить у центр учня та його емоції, самосвідомість і творчість. Це зокрема, дає дітям можливість вчитися на власному досвіді, а не за допомогою деспотичного, примусового чи суто музичного підходу до навчання, що базується на талантах [6].

Перші звуки, які чує дитина з моменту першого контакту з життям у материнській утробі – це биття серця в регулярному ритмі. Цю ритмічну звукову структуру можна вважати початком основ почуття ритму людини та розглядати як універсальний досвід, який у всіх людей починається біологічно в утробі матері. Таким чином, люди діють ритмічно завдяки своїй природі, і цей процес природно формується у кожній людині [7]. З початком життя ритм, розміщений в центрі самого життя, сприйняття і слуху, також стає основою музики, і без нього неможливо говорити про регулярну, ритмічну і мелодичну структуру музики. На думку В. Андерсона, ритмічна структура музики за важливістю переважає її мелодичну структуру. Фактично, на початку всіх написаних і нотованих творів знаки, що показують ритмічну структуру твору, стоять перед мелодією і вказують, як саме буде виконуватися мелодія, в якому ритмі і в якому темпі; хоча мелодична структура твору розкриває характер мелодії, саме її ритм обробляє фактуру цієї мелодичної структури [5]. Ритм – це не просто поняття, що застрягло в музиці; ми відчуваємо, бачимо і переживаємо багато речей, пов'язаних з ритмом, на кожному етапі нашого повсякденного життя. Наша хода, наш пульс, наше серце, наша мова, хода тварин, структура звуків, які видають птахи – все це відбувається у рамках певних ритмічних структур. Той факт, що ніч, день, пори року, всі ці та багато інших речей відбуваються в певному порядку, показує, що всі вони мають певну ритмічну структуру. Ритм, який проявляється у

житті природи, живих істот і багатьох явищах, можна визначити як сукупність звуків, які видаються через певні проміжки часу і в певному порядку. Поняття ритму сягає корінням у Давню Грецію. Вважається, що музика, танець і поезія переплітаються між собою і пов'язані з ритмом [13]. Розвиток людського життя, людського тіла, яке так переплетене з ритмом, особливо в дитинстві, є однією з цілей і досягнень музичної освіти. Предмети, пов'язані з ритмом, включені до програми уроків музики від першого класу початкової школи до всіх рівнів середньої освіти. Правильно структуроване музичне виховання, яке починається у ранньому віці, має важливе значення для реалізації цілей музичної освіти, відіграє особливу роль та переплітається з певними принципами у "методі Далькроза". А саме підтримка здорового розвитку учнів, які завершили дошкільну освіту, в емоційній, когнітивній та фізичній сферах, враховуючи їхні індивідуальні процеси розвитку. Важливим є гарантування того, що учні, які закінчили початкову школу, набудуть базового рівня словесного, числового і наукового мислення, соціальних навичок та естетичної чутливості, необхідних їм у повсякденному житті, в рамках моральної цілісності й самосвідомості, відповідно до рівня розвитку індивідуальності здорового, життєво-орієнтованого особистості. Важливо також забезпечити становлення учнів, які закінчили середню школу, як особистостей, що приймають національні та моральні цінності, реалізують свої права і виконують обов'язки, розвиваючи компетентності, набуті в початковій школі. Забезпечити готовність учнів, які закінчили середню школу, до життя шляхом вдосконалення компетентностей, отриманих у початковій та середній школі, як продуктивних (творчих) і активних громадян, які приймають національні моральні цінності, перетворюють їх на свій стиль життя, сприяють економічному, соціальному та культурному розвитку країни відповідно до своїх інтересів і здібностей [8].

Урок музики, співу, танцю, ритмічні вправи і акомпанемент використовуються як у дошкільних закладах, так і в початковій школі та на інших рівнях. Рух, ритм та ігри перебувають у центрі уроку музики. Помічено, що діти навчаються охочіше і швидше, коли навчання відбувається через гру. Поєднання музичних занять з іграми дозволяє дітям брати участь із задоволенням та бажанням, а також розряджати свою енергію радості, яку вони отримують від гри [9]. У своєму когнітивному, психомоторному та соціальному розвитку діти повинні мати можливість самовиражатися в оригінальний і вільний спосіб.

Швейцарський музичний педагог і композитор Еміль Жак-Далькроз провів багаторічні спостереження і дослідження, присвячені вивченню дітьми свого тіла та їхньої здатності виражати свої почуття і думки за допомогою музики і руху. Він надавав великого значення розвитку ритму та психомото-

рики дітей у методі музичного виховання, який він розробив для цієї мети. Під час розробки свого методу він спілкувався з багатьма музичними педагогами та музикантами, але не отримав тієї уваги, на яку розраховував, тому прискорив свої дослідження, щоб удосконалити свій метод і зосередився на стилях навчання дітей [6, 180]. Е. Далькроз намагався розкрити філософію свого методу, кажучи: “Я мрію про музичну освіту, де тіло стає мостом між звуком і думкою та інструментом, який дозволяє нам виражати наші емоції безпосередньо (без обману)” [6, 182]. Вважаючи, що тіло можна використовувати як інструмент, він побудував свій метод на цій основі. Перетворення людського тіла на інструмент, відмінний від співу, означає, що воно використовується як інструмент ритмічний. Він зосередився на вихованні рухів тіла, душі і розуму, пов’язуючи їх один з одним, і побудував свій метод на цьому базовому тріо. Метод Еміля Жака-Далькроза, який вийшов у світ на початку 1900-х рр., зумів стати музичною освітою і методом, відомим і використовуваним у всьому світі протягом багатьох років. Розробляючи свій метод, Е. Далькроз запропонував більш гуманістичну, орієнтовану на учня і навчання, конструктивістську модель освіти замість жорсткої моделі навчання. Він приніс у музичну освіту метод, прийнятий і досліджуваний у всьому світі, дозволяючи учням і вчителям імпровізувати під час уроку, даючи можливість учням виражати себе музично так, як вони того бажають. Як зазначає С. Хаброн [10, 102] робота Е. Далькроза в XIX ст. не отримала очікуваної уваги, або не розкрила свого повного потенціалу, але в перші десятиліття XX ст. філософія і “метод Далькроза” стали популярними в Європі. З появою перших шкіл почався процес розвитку і розширення методики Е. Далькроза у музичному навчанні та вихованні. Для вчителя важливо правильно й ефективно побудувати урок за методикою славного педагога, де в центрі уваги перебуває учень, його емоції, самосвідомість та творчий потенціал. Щоб бути послідовником Еміля Жака-Далькроза, передовсім необхідно мати гарний музичний слух і ритм та в центр уваги ставити учня, щоб зробити його активним учасником освітнього процесу [10]. Німецький композитор, академік і музичний педагог Карл Орф (підхід / метод “Орф Шульверк”), угорський музичний педагог, композитор і академік Золтан Кодай (підхід / метод “Кодай”) популярні сьогодні, оскільки вони розробили свої методи в освіті на основі підходу, орієнтованого на учнів. Еміль Жак-Далькроз також підходив до освіти та дітей у такий спосіб, щоб передусім розвивати їхні слухові здібності, почуття ритму та творчий потенціал через гру й гімнастику, культивував свій підхід, взявши цю філософію за орієнтир, і розробив низку методів паралельно з цим підходом, досягнувши успіху [8].

У 1886 р. Еміля Жака-Далькроза запросили до театру “Нуво” в Єгипті на посаду диригента і вчи-

теля хору. Під впливом тембрів і ритмічних структур арабської музики Єгипту, яка відрізняється від європейської, він вступив у новий етап у своєму музичному світогляді та композиторській творчості. У 1910 р. Еміль Жак-Далькроз відкрив школу в Хеллерау та працював з важливими представниками сучасного танцю і підняв ритмічну структуру свого методу на просунутий рівень [9, 201]. За короткий час йому вдалося зробити собі ім’я в Європі, він отримав запрошення від багатьох країн і мав можливість знайомити зі своїм методом учнів у країнах, які відвідував. В основі “методу Далькроза” лежить активне слухання і фізична реакція [8, 209]. “Метод Далькроза” поліпшує музичні здібності дитини, а також її впевненість у собі [9, 201]. З раннього віку Е. Далькроз показав свій надзвичайний талант до музики своїй матері, яка була вчителькою музики. Його мати – досвідчений музичний педагог, яка вивчала філософію і методику Йоганна Генріха Песталоцці (1746–1827) і його практику [5]. Свій перший гімн Е. Далькроз написав у семирічному віці, після чого його прийняли до Женевської консерваторії, а потім до Паризької, куди він поїхав вивчати композицію. “Метод Далькроза” – це не метод, який виник за короткий час – він почав формуватися і розвиватися у світлі багаторічного досвіду, думок, переживань і спостережень. Е. Далькроз визначав музичну свідомість як результат фізичного досвіду, а увагу вважав важливим етапом у процесі вивчення музики у своїй системі. Особливого значення у навчанні надавав нюансам, що стосувалося уваги, для того, щоб учні могли правильно сконцентруватися на навчанні і сам освітній процес був ефективним. Щодо розвитку ритмічного слуху, то педагог брав за основу ритмічні рухи тіла і зосереджувався на отриманні прояву ритму за допомогою тілесних рухів [6]. “Метод Далькроза” фокусується на чотирьох основних принципах викладання музики, і вони прийняті як важливі посилення для розуміння філософії методу. Їх можна класифікувати так: 1) набуття і розвиток навичок сприйняття, відчуття і слухання (музичного сприйняття) музики в учнів, де простір і енергія пов’язані з музикою; 2) розвиток у дітей навичок музичного сприйняття; 3) правильне відчуття зв’язку між вухом, розумом і тілом та поліпшення комунікації між ними; 4) розвиток вербальних і психомоторних навичок у дітей. У “методі Далькроза” вважається, що увага і рух не відокремлені одне від одного, що метод фокусується на рухах тіла і гімнастиці, і що музику можна вивчати, відчуваючи її всім тілом [5].

Коли Е. Жак-Далькроз почав викладати в Женевській консерваторії сольфеджіо і композицію, він зрозумів, що молоді має недоліки в почутті ритму і звуковому тиску (правильно вимовляти / голосити звуки). Він подумав, що зможе розробити модель, яка супроводжуватиме музику, що виконується руками, ногами і всім тілом під час соль-

феджію і співу [6]. З цієї позиції він винайшов серію вправ, які треба практикувати, поєднуючи сприйняття, дію, почуття і мислення, щоб дослідити роль руху в музичній діяльності та підході в галузі педагогіки, терапії та виконавства і отримати від них користь на найвищому рівні [5]. В основу свого методу Еміль Далькроз поклав ритмічну гімнастику, оскільки надавав великого значення ритму і руху. Один з трьох важливих стовпів його методу – евритмія (ритмічна гімнастика). Метод евритмії – це діяльність, пов'язана зі сприйняттям звуків музики та реагуванням на них спонтанними (імпровізованими), формованими і сугестивними рухами, метою якої є розвиток музичної чутливості та сприйняття учнів за допомогою методу евритмії [6]. Евритмія була необхідна для того, щоб тіло стало уважним, чутливим, автентичним до ритмічних рухів. Під час виконання мелодії на заняттях з евритмії учні мали виконувати ритмічні рухи, а саме, танцювальні й імпровізаційні, а також рухи, що відповідають звукам і ритму пісні. Застосовувались тут всі частини тіла (вухо, око, м'язи, дихання), щоб тренуватися, використовуючи всі аспекти музики [5]. Метод евритмії розвиває здібності та досвід вихованців у веселій формі. Еміль Жак-Далькроз забезпечує розвиток органів за допомогою методу евритмії і у такий спосіб надає важливого значення музичній освіті. Пов'язуючи це з розвитком фізичної свідомості та мислення, він намагався структурувати всі методи навчання так, щоб учні були щасливими. Метод евритмії в основному базується на сольфеджію й імпровізації [12]. Е. Жак-Далькроз надавав вагомого значення руховим вправам і у них підкреслював, що основні рухи треба відпрацьовувати різними кінцівками і в зворотному напрямку, не змінюючи їх [8]. Він в особливий спосіб надавав великої ваги вправам на реакцію, так званим вправам на швидке реагування в рухових тренуваннях. У них від учнів очікується швидка реакція відповідно до заданого сигналу, відповідно ці сигнали подаються двома способами: в одному випадку необхідно зупинитися до поданого сигналу, а в іншому – рухатися. Мета полягає у тому, щоб за допомогою ілюзій навчити учня бути уважним і зосередженим. На думку Е. Жака-Далькроза, в процесі навчання учень повинен спочатку навчитися бути уважним, щоб пізнати себе і отримати користь від методу [7]. Ритмічні рухи в забезпеченні цієї уваги це – зупинитися, вставати, бігати, ходити, нахилитися. Відправною точкою цих рухів є комплекс безперервних і регулярних вправ. Це вправи, які, як правило, виконуються у групах: відпочинок, ходьба на базовому рівні (пряма, зворотна, рухоме відстеження), дихання, рухи руками з різною ритмічною швидкістю і структурою під час ходьби [8].

Одним з основних уроків розвитку голосу та слуху в музичній освіті є сольфеджію. Не менш вагомого значення Е. Жак-Далькроз надавав заняттям із сольфеджію. А саме, вокалізації тонів з пев-

ними назвами (мелодичними і ритмічними) відповідно до їхнього звучання і тривалості. Це була частина уроків музичного слуху, письма, читання (озвучування). За визначенням Е. Далькроза, сольфеджію – це навчання, спрямоване на розвиток таких навичок, як слух, спів і гра на інструменті, а його мета – встановити зв'язок між тим, що чується, і тим, що дається, а саме, розвинути внутрішнє відчуття і сприйняття без звуку чи інструменту; розвиток слуху та правильної вокалізації учнів. Е. Жак-Далькроз вважав, що при ранньому знайомстві дітей з музикою і початку гри на інструментах в ранньому віці, вони можуть мати дуже добрий музичний слух та досягти досконалого слуху, не маючи абсолютного слуху [7].

Для Емілія Жака-Далькроза основою музичного виховання є ритм, але для того, щоб музичні заняття з дітьми досягли своїх цілей, необхідно спочатку розвинути їхній музичний слух. Учні асоціюють звучання ноти, яку воничують, з її назвою, видають звучання ноти, коли прокидаються вранці або в інший час, потім йдуть і перевіряють, чи правильно звучить їхній інструмент (наприклад, працюють над звуком “до”), називаючи звуки, які воничують навколо, беруть будь-який звук зі свого інструмента і підбирають інші ноти. Прикладами таких вправ можуть бути спроби вокалізації, видаючи звуки в нижній або верхній октаві на фортепіано в межах природного звучання чи озвучення.

Хоча не всім може знадобитися евритмія, щоб стати музикантом, і не вся музика підходить для руху, науковці стверджують, що кожен може отримати користь від вправ, які поєднують різні почуття, розум, тіло і музику, стаючи більш тілесно усвідомленим, а тілесні переживання збагачують розум. Важливо зазначити, що застосування “методу Далькроза” не обов'язково вимагає спеціального класу. Вже саме усвідомлення тіла в дії або залучення простого руху тіла чи жести в активне слухання залучає до музики все тіло і розум через музику. Проблеми практичного застосування цих методів залишатимуться постійним викликом у музичній освіті. Роботу Емілія Жака-Далькроза можна інтерпретувати як практичне зусилля музиканта і педагога, спрямоване на те, щоб розчинити дуалізм розуму і тіла, який був теоретичним викликом для багатьох філософів.

Висновок. На основі дослідження “методу Далькроза” зроблено висновок, що Еміль Жак-Далькроз запропонував більш гуманістичну, орієнтовану на учнів конструктивістську модель освіти, замість жорсткої моделі навчання. Він додав до музичної освіти метод, прийнятий і досліджений у всьому світі, який дозволяє слухачам і педагогам імпровізувати під час уроку, даючи можливість учням виражати себе музично так, як вони хочуть. Найважливішим аспектом в педагогіці є учень, який перебуває у центрі уваги та його емоції, самосвідомість і творчість. Метод, який додав Еміль Жак-

Далькроз до музичної освіти – це запровадження більш ефективної, дієвої та прийнятної моделі освіти шляхом її представлення прикладами в літературній формі. Встановлено зв'язок між музично-тілесними практиками та спеціальною освітою, які виявлені в останні роки завдяки розвитку цих практик, що сприяють освітнім ресурсам. Доведено ефективність аналізу музично-рухової діяльності в різних освітніх системах та можливість її об'єктивного оцінювання. Такі та подібні підходи мають бути визнані та використані всіма зацікавленими сторонами, особливо педагогами в нашій країні, щоб забезпечити їх розвиток відповідно до нашої власної культури, наших мелодій, ритмів, музики та фольклору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Болгарський А.Г. Особливості швейцарської методичної системи Еміля Жак-Далькроза. *Музично-педагогічні системи та концепції ХХ ст.* 2015. № 1. С. 67–213.
2. Вільчківська А.Е. Ритмічна гімнастика Еміля Далькроза (теоретичний аспект). *Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві.* 2008. Т. 2. С. 40–43.
3. Завалко К.В. Впровадження методики Далькроза в навчання дітей музики. *Мистецтво та освіта.* 2020. № 1 (95). С. 27–34.
4. Чжан Ян, Цін Шен Розвиток ідей музичного виховання в педагогічних концепціях Е. Жак-Далькроза і З. Кодая. *Психолого-педагогічні проблеми вищої і середньої освіти в умовах сучасних викликів: теорія і практика : матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф., Харків, 31 бер. – 2 квіт. 2021 р./ Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди.* Харків : Мітра, 2021. Т. 1. С. 67–70.
5. Anderson W.T. The Dalcroze Approach to Music Education: Theory and Applications. *General Music Today.* 2012. No. 26 (1). P. 27–33.
6. Apaydin Özkan. Dalcroze method and rhythm in music education in Turkey. *International Journal of Curriculum and Instruction.* 2023. Vol.15 (2). P. 180–196.
7. Farber A. Lessons of the hand. *American Dalcroze Journal.* 1999. № 25. P. 4–6.
8. Juntunen M.L. & Westerlund H. Digging Dalcroze or dissolving the mind-body dualism: Philosophical and practical remarks on the musical body in action. *Music Education Research.* 2001. № 3. P. 203–214.
9. Juntunen M.L. & Hyvonen L. Embodiment in musical knowing: How body movement facilitates learning within Dalcroze eurhythmics. *British Journal of Music Education.* 2004. № 21. P. 199–214.
10. Habron J. Eurhythmics in music therapy and special music education. *Approaches an Interdisciplinary Journal of Music Therapy.* 2016. No. 8 (2). P. 100–103.
11. Luis del Barrio, Arus E. Music and movement pedagogy in basic education: a systematic review. *Frontiers and Education.* 2024. № 9. P. 1–20.
12. Morris E. Via Rhythmos : An Investigation of Rhythm in Psychophysical Actor Training. *Doctoral thesis, University of Huddersfield.* 2013. 279 p.
13. Wang D. The quantifying analysis of effectiveness of music learning through the Dalcroze musical method. *US-China Education Review.* 2008. № 5. P. 32–41.

14. Westerlund H. & Juntunen M.J. Music and knowledge in bodily experience. In D.J. Elliott (Ed), *Praxial music education: Reflections and dialogues.* 2005. P. 112–122.

REFERENCES

1. Bolharsky, A.H. (2015). Osoblyvosti shveytsarskoyi metodychnoyi systemy Emilya Zhak-Dalkroza [Features of the Swiss methodical system of Emile Jacques-Dalcroze]. *Musical pedagogical systems and concepts of the 20th century*, No. 1. pp. 67–213. [in Ukrainian].
2. Vilchkovska, A.E. (2008). Rytmychna himnastyka Emilya Dalkroza (teoretychnyy aspekt) [Emile Dalcroze's rhythmic gymnastics (theoretical aspect)]. *Physical Education, Sport and Health Culture in Modern Society*, Vol. 2. pp. 40–43. [in Ukrainian].
3. Zavalko, K.V. (2020). Vprovadzhennya metodyky Dalkroza v navchannya ditey muzyky [Implementation of the Dalcroze method in teaching children music]. *Art and Education*, No. 1 (95). pp. 27–34. [in Ukrainian].
4. Chzhan Yan & Tsin Shen (2021). Rozvytok idey muzychnoho vykhovannya v pedahohichnykh kontseptsyakh E. Zhak-Dalkroza i Z. Kodaya [The development of musical education ideas in the pedagogical concepts of E. Jacques-Dalcroze and Z. Kodaya]. *Psychological and pedagogical problems of higher and secondary education in the context of modern challenges: theory and practice: materials of the V International Scientific and Practical Conference, Kharkiv, March 31 – April 2, 2021 / Kharkiv. National Pedagogical University Skovoroda. Kharkiv.* Vol. 1. pp. 67–70. [in Ukrainian].
5. Anderson, W.T. (2012). The Dalcroze Approach to Music Education: Theory and Applications. *General Music Today*, No. 26(1). pp. 27–33. [in English].
6. Apaydin, Özkan (2023). Dalcroze method and rhythm in music education in Turkey. *International Journal of Curriculum and Instruction.* Vol. 15 (2). pp. 180–196. [in English].
7. Farber, A. (1999). Lessons of the hand. *American Dalcroze Journal*, No. 25. pp. 4–6. [in English].
8. Juntunen, M.L. & Westerlund, H. (2001). Digging Dalcroze or dissolving the mind-body dualism: Philosophical and practical remarks on the musical body in action. *Music Education Research*, No. 3. pp. 203–214. [in English].
9. Juntunen, M.L. & Hyvonen, L. (2004). Embodiment in musical knowing: How body movement facilitates learning within Dalcroze eurhythmics. *British Journal of Music Education*, No. 21. pp. 199–214. [in English].
10. Habron, J. (2016). Eurhythmics in music therapy and special music education. *Approaches an Interdisciplinary Journal of Music Therapy*, No. 8(2). pp. 100–103. [in English].
11. Luis del Barrio & Arus, E. (2024). Music and movement pedagogy in basic education: a systematic review. *Frontiers and Education*, No. 9. pp. 1–20. [in English].
12. Morris, E. (2013). Via Rhythmos : An Investigation of Rhythm in Psychophysical Actor Training. *Doctoral thesis, University of Huddersfield.* 279 p. [in English].
13. Wang, D. (2008). The quantifying analysis of effectiveness of music learning through the Dalcroze musical method. *US-China Education Review*, No. 5. pp. 32–41. [in English].
14. Westerlund, H. & Juntunen, M.J. (2005). Music and knowledge in bodily experience. In D.J. Elliott (Ed). *Praxial music education: Reflections and dialogues*, pp. 112–122. [in English].

Стаття надійшла до редакції 03.04.2025