

СТАНОВЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ В ИСТОРИИ ПЕДАГОГИКИ

Цяо Цзянань, В. П. Бубен, профессор
УО «Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка», Китайская Народная Республика

Аннотация. В статье рассматриваются различные методики музыкально-ритмического развития обучающихся (на примере авторских систем Ф. Дельсарта, Ж. Демени, А. Дункан, Э. Жак-Далькроза, К. Орфа. Н. Г. Александровой), появившиеся в педагогике в период с середины XIX до начала XX веков; обобщены основные идеи и подходы в развитии чувства ритма.

Ключевые слова: музыкально-ритмическое развитие; чувство ритма; музыкальная педагогика; авторская методика.

THE FORMATION OF MUSICAL AND RHYTHMIC DEVELOPMENT OF STUDENTS IN THE HISTORY OF PEDAGOGY

Qiao Jianan, V. P. Buben, Professor
Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank,
People's Republic of China

Abstract. The article discusses various methods of musical and rhythmic development of students (using the example of the author's systems F. Delsarte, J. Demeny, A. Duncan, E. Jacques-Dalcroza, K. Orfa. N. G. Alexandrova), which appeared in pedagogy in the period from the middle of the XIX to the beginning of the XX centuries; the main ideas and approaches in the development of a sense of rhythm are summarized.

Keywords: musical and rhythmic development; sense of rhythm; musical pedagogy; author's methodology.

В современной педагогике развитие чувства ритма у обучающихся является одной из основополагающих задач. Ее решение дает глубокие основания для успешного изучения музыки, шире – содействует воспитанию музыкально-эстетической культуры подрастающего поколения, а также гармонизации духовной и материальной жизни человека. Методические основания и подходы к музыкально-ритмическому развитию обучающихся проходили в срезе истории педагогики длительные периоды формирования и кристаллизации. Целью настоящей статьи выступает характеристика процессов становления музыкально-ритмического развития обучающихся в исторической перспективе и персоналиях.

У истоков создания педагогической системы музыкально-ритмического развития средствами ритмики, хореографии, поэзии стоят такие известные личности, как: Ф. Дельсарт, Ж. Демени, А. Дункан, Э. Жак-Далькроз, К. Орф,

Л. Н. Алексеева. Уже в середине XIX века французский теоретик сценического искусства, педагог и певец Франсуа Дельсарт (1811–1871) положил начало изучению проблемы физического и кинетического восприятия музыкальных звуков. Такое осознание природы музыки отличалось от устоявшихся в то время танцевально-двигательных систем, что послужило активному практическому развитию соответствующих областей музыкальной деятельности. Благодаря открытию и педагогическим достижениям Ф. Дельсарта считают основоположником науки о телесной выразительности и разработчиком системы, которая получила название «выразительная гимнастика». Показательно, что в своей системе Ф. Дельсарт основывался на естественной природе движения человека. Он объяснял важность соотношения между физическими и психическими процессами функционирования человека и установления взаимосвязи между эмоциональными переживаниями и движениями тела человека. Ф. Дельсарт считал, что любой жест должен нести с собой конкретный смысл: «Самыми выразительными жестами бывают невольные жесты» [3, с. 34].

Результатом педагогических разработок Ф. Дельсарта выступает «система драматической выразительности» или «выразительная гимнастика». Она основана на принципе деления тела человека на три основные зоны, которые определяют движение: ментальную (голова), эмоциональную и духовную (верхняя часть туловища), витальную и физическую (нижняя часть туловища). Предложенная Ф. Дельсартом система направлена на обучение в одновременности выразительному вокальному исполнению, владению мимикой, жестом, движениями и позами.

Значительный вклад в формирование музыкально-ритмического направления в педагогике внес человек разносторонних интересов – французский гимнаст, изобретатель, хронофотограф Жорж Демени (1850–1917). На рубеже XIX–XX веков он предложил новое направление гимнастики, которое основывалось на идеях о важности гармоничного соотношения ритма и движения, чередование повторений ритмического расслабления и напряжения мышц. Система «свободной пластики» Ж. Демени означала не что иное, как искусство грациозного движения тела. Все упражнения данной педагогической системы разработаны для достижения соразмерности и непрерывности движений, формирования умения их выполнять, развитие ловкости и гибкости при помощи верного напряжения обязательных групп мышц и расслабления не основных. Важным условием выполнения упражнений, по мнению Ж. Демени, являлось непрерывность движения: упражнения требовалось выполнять одно за другим без остановки. Только такой формат выполнения значительно повышал интенсивность всего занятия, как считал автор данной системы [4, с. 70].

В области ритмопластики яркий след оставила американская балерина Айседора Дункан (1877–1927). В своем творчестве она стремилась соединить в органичном единстве танец и музыку. Для этого она отказалась от традиционной системы жестов и поз, присущих классическому балету, и обратилась к естественному, наполненному выразительностью, проявлению движения тела. А. Дункан содействовала появлению нововведений в традиционном костюме балерины: предложила заменить балетную пачку на свободную тунику и танцевать босиком, без обуви. Она считала, что все движения в танце основаны на «внутреннем импульсе» [6, с. 36].

Одновременно над формированием авторской системы музыкально-ритмического развития работал швейцарский музыкант-педагог, композитор и общественный деятель Эмиль Жак-Далькроз (1865–1950). Его труд «Ритм» получил многократное переиздание на разных языках мира, что свидетельствует о фундаментальности идей Э. Жак-Далькроза. Проследивая истоки педагогической концепции Э. Жак-Далькроза, Г. А. Волкова [2] пишет о том, что его, как профессора Женевской консерватории, поражала неритмичность учеников. В этой связи он стал разрабатывать свою систему музыкальной ритмики для развития чувства ритма, но, к сожалению, был не понят и раскритикован консервативной профессурой. Э. Жак-Далькроз считал, что хорошее чувство ритма должно быть развито так же хорошо, как и слух. По этой причине он стал «культивировать ритмическое чувство само по себе» [2, с. 13]. Благодаря Э. Жак-Далькрозу музыкальная ритмика была выделена в отдельную отрасль музыкальной педагогики и активно способствовала развитию музыкально-ритмических способностей обучающихся. Система музыкального воспитания Э. Жак-Далькроза основана на понимании связи восприятия ритма с мышечной, моторной активностью человека. Эта авторская система служит приобщению обучающихся к музыкальному искусству с помощью пластических движений под музыку и передачи ее основных характеристик (динамика, движение, эмоциональный характер и образное содержание). Как утверждает Т. Хорошилова, швейцарский музыкант-педагог нашел в своей сложной ритмической практике идеальную модель организованного движения, основанного на соотношении между временем, пространством и движением [8, с. 101].

Собственную систему музыкально-ритмического развития детей под названием «Шульверк» разработал выдающийся немецкий композитор и педагог Карл Орф - один из последователей идей Э. Жак-Далькроза. «Шульверк» – это известная и признанная в музыкальной педагогике система, которая была издана и многократно переиздана как пятитомная антология музыки для детей. К. Орфом предложен сборник музыкального материала, который разработан и предназначен для пения и танцев под аккомпанемент так называемого «орфовского оркестра». В

состав такого оркестра входят специально разработанные детские инструменты. Участники такого оркестра – это дети, которые осваивают «орфовский инструментарий» (штабшпили /металлофон, ксилофон, гlockenspiel, а также ударные и духовые инструменты) в формате элементарного музицирования, музыкальной игры и импровизации, сочетания пения и движения, ритмичного чтения стихов. Российский педагог, освоившая в Германии и претворяющая систему К. Орфа в России, Т. Е. Тютюнникова отмечает, что текст каждого произведения в «Шульверке» представляет собой простую партитуру и легко играется даже маленькими детьми [7]. Впервые в истории музыкального образования в таких оркестрах нашлось место для каждого ребенка, причем уровень владения инструментом не имел значения. Как отмечает Т. О. Леонтьева [5], использование простых в игре мелодических и ударных инструментов, а также разработка новых типов инструментов с резонаторами способствовали созданию особой атмосферы творческого диалога, которая способствовала созданию особой игровой атмосферы в процессе урока. Немаловажную роль сыграло и разнообразие включенных в элементарное музицирование детских инструментов.

Продуктивным – как в целях общего музыкального развития ребенка, так и для решения задач его музыкально-ритмического развития – оказалось обращение К. Орфа к истокам детского фольклора. Он отобрал музыкальный, поэтический, игровой материал, который отличался выразительностью и был доступен детям: 125 считалок, народные попевки, дразнилки и другие малые фольклорные формы.

В России значительный вклад в становление музыкально-ритмического направления в музыкальном образовании детей и соответствующей методики обучения внесла педагог-музыкант, профессор Московской консерватории Н. Г. Александрова (1885–1964). Она была последовательницей новаторских идей Э. Жак-Далькроза, активно пропагандируя его систему в России. Характеризуя систему разработанных педагогом-музыкантом упражнений, Н. Г. Александрова подчеркивала такое важное качество, как разнообразие в методическом понимании: музыкально-ритмические, волевые, пластико-гимнастические, выразительные, ритмические игры, этюды, танцы и т. п. [1, с. 3]. По мнению Н. Г. Александровой, такое богатство упражнений делает систему Э. Жак-Далькроза доступной в применении для музыкально-ритмического развития обучающихся разного возраста, пола, темперамента, специальности, с индивидуальными особенностями и характерными недостатками.

Л. Н. Алексеевой была разработана собственная системы музыкально-ритмического воспитания, основанная на упражнениях на усиленное развитие определенной группы мышц тела. Педагог-музыкант воспитывала у обучающихся не только чувство движения для визуальной привлекательности, но также чувство

наслаждения миром – свободы, красоты и значимости человека в этом мире через танец, как естественной формы движения.

Таким образом, в педагогике музыкального образования последовательно складывались традиции музыкально-ритмического воспитания и развития обучающихся, которые могут быть рассмотрены в контексте развития музыкально-ритмических способностей обучающихся. В различных авторских методиках (Ф. Дельсарт, Ж. Демени, А. Дункан, Э. Жак-Далькроз, К. Орф, Н. Г. Александрова) середины XIX – начала XX веков были реализованы идеи взаимосвязи музыки и свободного движения, отражающего ее метроритмическую структуру и передающего образное начало (настроение, характер, соответствующее мироощущение); определены различные направления музыкальной деятельности (включая движение, пение, игру на музыкальных инструментах, мелодекламацию, логоритмику); разработаны разнообразные упражнения (двигательные, инструментальные, вокальные, речевые), отражающие бесконечные возможности комбинирования метроритмической организации музыки в сочетании с другими ее выразительными средствами.

Библиографические ссылки

1. Александрова, Н. Г. О ритмическом воспитании / Н. Александрова ; Наркомпрос. Отд. единой труд. школы. – [Б. м.] : [б. и.], [1920]. – 7 с.
2. Волкова, Г. А. Логопедическая ритмика : учеб. для студентов вузов / Г. А. Волкова. – М. : Владос, 2002. – 269 с.
3. Волконский, С. М. Выразительный человек : сценическое воспитание жеста (по Дельсарту) / С. М. Волконский. – изд. 2-е, испр. – СПб. [и др.] : Лань, 2012. – 174, [1] с. – (Учебники для вузов. Специальная литература).
4. Демени, Ж. Научные основы физического воспитания [Текст] : перевод с французского / Ж. Демени ; под ред. приват-доцента В. Е. Игнатьева. – М. : Тип-лит. П. К. Прянишникова, 1905. – VI, 299 с.
5. Леонтьева, О. Т. Карл Орф / Т. О. Леонтьева. – М. : Музыка, 1964. – 160 с.
6. Сидоркина, Т. Н. Творческая личность Айседоры Дункан в культурном контексте конца XIX – первой трети XX вв. : дис. ... канд. культурол. наук : 24.00.04. – Саранск, 2000. – 138 с.
7. Тютюнникова, Т. Э. Что такое «Шульверк» К. Орфа / Т. Э. Тютюнникова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.orff.ru/chto-takoe-shulverk-k-orfa>. – Дата доступа : 15.02.2024.
8. Хорошилова, Т. Развиваем у детей чувство ритма / Т. Хорошилова // Дошкольное воспитание. – 1991. – № 1. – С. 100–104.