

Natalia Marusyk. Przykarpacki Narodowy Uniwersytet imienia W. Stefanyka

**Kulturologiczny wpływ rytmoplastyki
na kształcenie zawodowe oraz szkolenie choreograficzne
społeczności ukraińskiej i polskiej Galicji Wschodniej**

У науковій статті висвітлено проблему впливу ритмопластики на професійну освіту та хореографічну підготовку української та польської громад Східної Галичини. Автор статті аналізує певні наукові дослідження видатних педагогів-фольклористів. Узагальнює здобутки і впровадження провідних майстрів хореографічного мистецтва України та аналізує їх провідні тенденції, опираючись на методичний і практичний досвід діячів мистецтв.

З'ясовано вплив розвитку почуття ритму у професійній освіті музикантів, сферах хореографії та театрального мистецтва, що підтверджує свою ефективність у процесі практичного впровадження.

Ключові слова: ритмопластика, здобутки, впровадження, почуття ритму, сценічний рух, імпровізація.

Natalia Marusyk. Precarpathian national University, Ukraine.

Cultural influence of ritmoplastika on vocational education and choreographic training of the Ukrainian and Polish communities in Eastern Galicia.

AnoteIn the scientific article the problem of influence of ritmoplastika on vocational education and choreographic training of the Ukrainian and Polish communities in Eastern Galicia. The author of the article analyzes certain scientific studies of outstanding teachers-folklorists. Summarizes the achievements and implementation of the leading masters of the choreographic art of Ukraine and analyzes the major trends, drawing on the methodological and practical experience artists. Clarified the impact of the development of sense of rhythm in the professional education of musicians, fields of dance and theatre arts, which confirms its effectiveness in the process of practical implementation.

Keywords: ritmoplastika, achievements, implementation, sense of timing, stage movement, improvisation.

Key words: ritmoplastika, achievements, implementation, sense of timing, stage movement, improvisation.

W początkach XX wieku w proces rozwoju zawodowej edukacji muzycznej oraz choreograficznej Ukrainy Zachodniej została organicznie wpisana rytmoplastyka, dotykając różnych ośrodków krajowych i realizując się zarówno w formach akademickich jak i etnocharakterystycznych, amatorskich i zawodowych.

To miało istotny wpływ na system szkolenia zawodowego muzyków, zwłaszcza w syntezie z najnowszą dyscypliną – solfeżem, doprowadziło do opanowania najnowszych gimnastycznie-sportowych oraz choreograficznych metod (od systemu ćwiczeń przygotowawczych do etapu scenowych kompozycji koncertowych), zmieniło akcenty w zasobach wyrażalnych teatru. W ukraińskiej pedagogice muzycznej osiągnięto znaczne napracowania w dziedzinie włączenia zabaw

muzycznych pochodzenia ludowego w proces edukacyjny. Ważną rolę edukacyjnego potencjału pieśni i zabaw „dla nauki” przyznawali ukraińscy folklorzyści-pedagodzy W. Werchowynec [2], F. Kołessa, O. Suchowerska [6] G. Terlecki i in. Założycielem tego kierunku był lider formacji i ruchu ukraińskiego sokilskiego oraz płastowego (harcerskiego), jeden z założycieli krajowego systemu wychowania fizycznego prof. Iwan Boberski, który pomyślnie łączył praktyczną działalność społecznie-sportową, organizacyjną i edukacyjną z pracą twórczą. Jako zawodowiec wektoru proeuropejskiego studiował i pracował na uniwersytetach Lwowa, Grazu i Wiednia, dokładnie badał działalność ośrodków sportowych Francji, Szwecji, Czech i Niemiec, budując narodowo uzasadniony system. W 1904 roku ukazuje się jeden z licznych jego podręczników *"Gry i zabawy ruchowe"*, który w latach 1930. wytrzymał pięć publikacji [1].

Jeszcze jednym wektorem jest nowatorstwo systemu zaproponowanego przez Jacques'a Dalcroze'a, co wynikało z potrzeby rozwijania poczucia rytmu w profesjonalnym kształceniu muzyków, szukania wzajemnych połączeń relacji dźwiękowych z umiejętnościami motorycznymi, zwłaszcza w procesie nauki solfeżu. Najpierw poprzez zaangażowanie gestu dyrygenckiego, później uzupełnienie plastyki rąk i nóg (różne kroki, skoki) w trakcie wykonania pewnych wzorów rytmicznych. W praktycznej realizacji szkolenie według tej metody potwierdziło swoją skuteczność w zakresie tańca oraz sztuki teatralnej.

Jednak opisując swój system, E. Jacques-Dalcroze wskazał na jej główne składniki, ściśle ze sobą związane (gimnastyka rytmiczna, solfeż oraz improwizacja): *"...nasze zajęcia są przygotowaniem do wszystkich sztuk, ponieważ rytm jest podstawą wszystkich sztuk, studiowanie rytmu pozwala nam rozpoznać rozmiary, kontrasty, korelacje zarówno w liniach jak i dźwiękach"*[10, s. 54-64].

Podstawowe etapy edukacji, mające na celu pokonanie kluczowych problemów metody tradycyjnej (izolacja czynności w ramach systemu dyscyplin i brak emocjonalności jako kluczowego czynnika edukacji muzycznej) to przede wszystkim:

- ćwiczenia na akcenty metryczne (ruchy do muzyki, inscenizacja, elementy choreografii);
- ćwiczenia dla wychowania szybkiej reakcji (umiejętność szybkiego włączenia się w ruch, jego przerywanie lub modyfikowanie);
- praca nad wyczuleniem słuchu wewnętrznego i wychowanie słuchu absolutnego;
- rozwój techniki wykonania;
- ćwiczenia dla ruchu plastycznego i scenicznego, improwizacji, rozwoju emocjonalności.

Ostatecznym celem szkolenia jest rozwój ogólnej muzykalności i zdolności intelektualnych dzieci poprzez połączenie śpiewu, improwizacji i ruchu; uświadomienie elementów języka muzycznego przy pomocy ruchu, poprzez tworzenie obrazów wizualnych; poznawanie muzyki przez doznania dotykowe, kinestetyczne i wizualne.

Pogląd innowatora w systemie edukacyjnym na ciało jako na swoisty instrument muzyczny powoduje rozwój uczucia rytmicznego i koordynacji ruchowej, danych wokalnych, tworząc warunki dla rozwoju innych składników muzykalności: *"Bez cielesnego poczucia rytmu ... nie może zostać odtworzony rytm muzyczny – stwierdził Jacques-Dalcroze. – Jesteś dziełem sztuki, odkryj sztukę w samym sobie, w swoim ciele"* [5, s.193].

Świadectwem postępowej myśli społecznej w stosunku do wspomnianego systemu nowatorskiego w Polsce są słowa Ignacego Paderewskiego: *"Jacques-Dalcroze otworzył nowy sposób myślenia, który ma doprowadzić do ustalenia muzyki jako czynnika rozwijającego, poddając nasz cały organizm pielęgnowaniu harmonii, sami musimy zostać istotami harmonijnymi."* [1, s. 47].

W latach 1920 podobne instytucje działają w Moskwie i Petrogradzie (Sankt Petersburgu) (w tym słynny *"Kurs gimnastyki rytmicznej E. Jacques-Dalcroze'a"* pod kierunkiem S. Wołkońskiego). Znaczne zainteresowanie rytmem w różnych dziedzinach obserwujemy też na Ukrainie.

Pierwsze przykłady wprowadzenia rytmoplastyki lub rytmiki w programy edukacyjne związane z funkcjonowaniem polskich instytucji muzycznych we

Lwowie. Początkowo ta dyscyplina ukazała się w polskiej instytucji prywatnej – Lwowskim Instytucie Muzycznym, została wprowadzona do programu przez Stanisława Gołowackiego. Absolwentka klasu fortepianu słynnych nauczycieli oraz pianistów koncertujących Heleny Ottawowej i Henryka Melzera w Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie Zofia z Jarockich Świątkowska po kształceniu w nowo otwartej szkole E. Jacques-Dalcroze'a w Dreźnie i Hellerau (1910 – 1911) założyła i przewodniczyła w Gimnastycznej Szkole Rytmiki Muzycznej i Solfeżu. Prowadziła szkołę wspólnie z jeszcze jedną absolwentką Oddziału Dreźnieńskiego Florą Szczepanowską [10], a z roku 1917 – samodzielnie. Osiągnięte wyniki demonstrowano publicznie na występach – popisach w sali Młodzieżowego Towarzystwa Sportowego "Sokół".

Zaczynając od 1920 roku nauka solfeżu – w tych czasach dyscypliny rzadko spotykanej w niemieckich, austriackich, polskich profesjonalnych zakładach muzycznych – została wprowadzona w programy edukacyjne Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego przez jego dyrektora Adama Sołtysa (zaproszona do jej wykładania Z. Świątkowska prowadziła kurs ze stopniowym wzrostem liczby godzin, co wyraźnie wskazuje na wysoką rezultatywność dyscypliny innowacyjnej).

Niedługo ten przedmiot wszedł do listy kilku najbardziej zaawansowanych prywatnych instytucji muzycznych Lwowa, w tym szkoły Sabiny Kasperek (tutaj wspomniana wykładowczyni prowadziła zajęcia z rytmiki, solfeżu oraz śpiewu chóralnego). Później z zakładem współpracowała córka Bogna, która studiowała układ rytmiczny w Genewie. Kursy rytmoplastyki oraz tańca współczesnego powstały w szkole dramatycznej F. Fronczkowskiego (tutaj wykładała Barbara Wolska – była aktorka Teatru Stanisławskiego w Moskwie), Zakładzie Muzycznym M. Rayss, Lwowskim Instytucie Muzycznym A. Niementowskiej (później – Lwowskie Konserwatorium Muzyczne im. K. Szymanowskiego). W pozostałych polskich zakładach Lwowa studiowano pochodne od Dalcroze'owskiego systemy jego uczniów: wigmanowski – Szkoła Tańca Współczesnego M. Broniewski, Szkoła Tańca Artystycznego M. Rzezyckiej-Wajdowej, w mieście działały również szkoły

prywatne B. Katz (studiowała w G. Bodenwizer) i Ukrainki A. Fedak-Drohomyreckiej (uczenicy E. Jacques-Dalcroze'a) [6, s.11].

Nauka rytmiki według systemu E. Jacques-Dalcroze'a trafiła do listy dyscyplin Wyższego Instytutu Muzycznego imienia M. Łysenka we Lwowie. Ta pozycja weszła w system edukacyjny muzyków z inicjatywy Wasyla Barwskiego, który był zafascynowany jej skutecznością podczas studiów w Pradze, był znajomy osobiście z założycielem metody i skierowywał do niego na studia swoich uczniów (Oksanę Dragomyrecką). Do roku 1933 na Wyższym Instytucie Muzycznym zajęcia z rytmiki prowadzili przeważnie wykładowcy zagraniczni, z ukraińskich specjalistów – żona kompozytora Natalia Puluj, która również studiowała ją w Pradze, i Zenovia Kołtyn-Krug, która specjalizowała się bezpośrednio w Genewie.

W dwudziestoleciu międzywojennym dla ukraińskiej wspólnoty Galicji podstawowym zadaniem dla kształtowania świadomej wspólnoty narodowej stała się synteza wychowania patriotycznie-sportowego i artystycznego. Naukę zasobów rytmiki i rytmoplastyki szeroko zaangażowano w wykształceniu ogólnym i specjalnym, wykaz zasobów choreograficznych oraz teatralnych zespołów i zakładów z akcentem na wytok narodowy. Takie podejście było jednobrzmiącym z pozycjami nauki Karła Orffa w Niemczech, Zoltána Kodálya na Węgrzech, L. Alekseewa, W. Dawydowa, M. Czysciakowa, S. Kłubkowa w Rosji. Zwolennicy tego podejścia w Galicji i na Ukrainie to Iwan Boberski, Oksana Fediw-Suchowerska, Wasyl Werchowynec, Jarosław Chuperchuk a także Wasyl Awramenko, który wyemigrował w 1922 roku do Lwowa i założył tutaj Szkołę Narodowego Tańca Ukraińskiego i Balet Narodowy, z którym odbył gastrole w licznych miastach kraju.

W latach 1920 zarówno rytmika jak i ruchanka (czyli gimnastyka, wychowanie fizyczne) zostały wprowadzone w Wydziałowej Szkole dla Dziewczyń imienia T. Szewczenki, Prywatnym Gimnazjum Humanistycznym "Ridna Szkoła" Ukraińskiego Stowarzyszenia Pedagogicznego z nauką w języku ukraińskim oraz Gimnazjum Sióstr Bazylianek. Te przedmioty we wspomnianych instytucjach prowadziła uczennica Iwana Boberskiego, znany teoretyk i praktyk pracy sportowo-rekreacyjnej dla dzieci i młodzieży Oksana Fediv-Suchowerska [8, s. 93]. W wielu

placówkach szkoleniowych (głównie kobiecych) działaczka wprowadziła kurs rytmoplastyki i scenicznego tańca ludowego, układała tańce w przedstawieniach teatralnych, pracowała jako baleryna w Operze Lwowskiej, a później – jako wykładowca baletu. W 1930 roku założyła i kierowała pierwszą w Galicji Wschodniej Szkołą gimnastyki etnograficznej, krajowych zabaw terenowych, tańca i śpiewu (oprócz rytmoplastyki tutaj uczono tańca wolnego i ewrytmiki).

Metodologiczne zasady i własne doświadczenia praktyczne działaczka uogólniła w książce *"Żwawe zabawy oraz gry z melodiami i powiedzonkami"*, przygotowanej do publikacji we współautorstwie z Michałem Gajworonskim (1924) [9]. Jej inicjatywę później uzupełniły zbiornik tańców i zabaw rytmicznych dla dzieci *"Mołodanczyk"* O. Zakłyńskiej, *"Żwawe zabawy oraz gry"* I. Boberskiego, *"Wesnianoczka"* W. Werchowynca, praca rękopisna R. Petryny *"Materiały do nauki ukraińskiego tańca ludowego"*.

Wśród ukraińskich apologetów tańca współczesnego w Galicji Wschodniej w omawianym okresie należy wspomnieć A. Gurgułę-Szczuratową, A. Gerdan-Zakłyńską, G. Gołubowską-Bałtarowycz, D. Szewciw-Jemec, D. Nyżankiwską-Snigurowych, wyżej wspomnianą O. Fedak-Drogomyrecką i in. Każdy z nich wniósł znaczący wkład w procesy profesjonalizacji narodowej sztuki choreograficznej drogą syntezy z rytmoplastyką, wolnym tańcem i ewrytmiką.

Z powyższego widać, że nauka o rytmoplastyce w okresie dwudziestolecia międzywojennego wywarła wpływ wieloaspektowy na system edukacji przedszkolnej, kształcenia ogólnego, specjalne muzyczne i choreograficzne szkolenie społeczności ukraińskiej i polskiej w Galicji Wschodniej. W każdym z nich realizowały potencjał kreatywny następcy Emile'a Jacques-Dalcroze'a – absolwenci jego kursu w Dreźnie, Hellerau, Genewie, licznych placówek kształceniowych, założonych przez jego uczniów w innych krajach.

Bibliography and Notes

1. Волконский С. *Ритмическая гимнастика* / С. Волконский // Листки Курсов ритмической гимнастики. – 1914. – № 4. – С. 47.
2. Завалко К. *Музично-ритмічне виховання за системою Еміля Жак-Далькроза* / Катерина Завалко // Музичний керівник. – К. : МЦФЕР Освіта. – 2012. – № 7. – С.7-10.
3. Жак-Далькроз Э. *Ритм* / Жак-Далькроз Эмиль. – М. : Классика-XXI. – 2002. – 248 с.
4. Кияновська Л. *Забутий... Василь Барвінський – трагічна фігура радянської політичної шахівниці* / Любов Кияновська // Львівська газета. – 2013. – 16.03.
5. Леонтьева О. *Карл Орф* / О. Леонтьева. – М. : Музыка, 1984. – 334 с.
6. Пастернакова М. *Українська жінка в хореографії* / М. Пастернакова. – Вінніпег ; Едмонтон, 1963. - 213 с.
7. Пастух В. В. *Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20-30-х років ХХ століття* : автореф. дис... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.01 / В. В. Пастух. – К., 1999. – 20 с.
8. *Пропам'ятна книга гімназії Сестер Василянок у Львові*. – Львів : Основа, 1995. – 270 с.
9. Суховерська О. *Рухові забави та ігри : З мелодіями й примовками*. – Львів : Свічадо, 2007. – 124 с. – (препринт : Рухові забави й гри з мелодіями й примівками зладила Оксана Суховерська учителька руханки. – Львів : Накладом Осипа Суховерського, 1924. / Музична частина впорядкована М. Гайворонським).
10. Фондера Р. *Формування української хореографічної освіти в західній діаспорі у 20-80-х рр. ХХ ст.* / Р. Фондера // Вісник. Мистецтвознавство. – К., 2009. – № 20. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://vuzlib.com/content/view/1552/62/>
11. Шторк К. *Система Далькроза* / Перев. с немецк. Р. Варшавской и Н. Левинской, под ред. и с предисл. П. П. Гайдебурова / К. Шторк. –Л.; М. : Петроград, 1924. - 134 с.
12. Tacakiewicz-Lipińska J. Z. *Zofia z Jarockich Świątkowską* / Jolanta Zofia Tacakiewicz-Lipińska [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.lwow.com.pl/swiatkowska/zofia.html>