

Od Autorki TÅ?umaczenia

Opis

ArtykuÅ? dotyczy przekÅ?adu na jÅ?zyk polski dokumentu [Dalcrozowska toÅ¼samoÅ?Å?](#), wyd. SPIMR, publikacja CEA, Warszawa 2023. Przejrzyj >>> [Dalcrozowska toÅ¼samoÅ?Å?](#). Pobierz na stronie [Centrum Edukacji Artystycznej](#) w formacie PDF. Jak pobraÅ?? >>> [kliknij obrazek](#).



Od Autorki TÅ?umaczenia

Przed kilku laty, dalcrozistki posiadajÅ?ce uprawnienia poparte dyplomem uzyskanym w Instytucie Jaques-Dalcroze'a w Genewie¹ DiplÃ´me SupÃ©rieur MÃ©thode Jaques-Dalcroze, przyznawany wyÅ?Å?cznie przez Instytut JD. otrzymaÅ?y dokument, ktÃ³ry okreÅ?la warunki posÅ?ugiwania siÅ? MetodÅ /MarkÅ , nazwÅ oraz nazwiskiem jej twÃ³rcy² Conditions d'Ã©utilisation de la dÃ©nomination Jaques-Dalcroze [ou Dalcroze]] Institut Jaques-Dalcroze, GenÃ¨ve, 19 Septembre 2018.. Do warunkÃ³w tych doÅ?Å? czono opracowanÅ? przez [le CollÃ©ge de l'Institut Jaques-Dalcroze](#) (Kolegium przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a), *The dalcroze identity (DalcrozowskÅ toÅ¼samoÅ?Å?)*³ *The dalcroze identity â?? professional training in Dalcroze Eurythmics: theory and practice/ l'IdentitÃ© dalcrozienne â?? formation professionnelle en rythmique Jaques-Dalcroze: thÃ©orie et pratique*, CollÃ©ge de l'Institut Jaques-Dalcroze, GenÃ¨ve, 2019.. KoniecznoÅ?Å? jej opracowania podyktowana byÅ?a faktem, Å¼e coraz czÅ?Å?ciej obserwowane jest nie tylko ogromne zrÃ³Å¼nicowanie w podejÅ?ciu do Metody, lecz takÅ¼e bezpodstawne powoÅ?ywanie siÅ? na niÅ? i nazwisko jej twÃ³rcy. Prowadzenie zajÃ³Å? nazywanych dalcrozowskimi (pomimo, iÅ¼ niewiele majÅ? wspÃ³lnego z koncepcjÅ? nauczania Jaques-Dalcroze'Å?), bez posiadanych ku temu okreÅ?lonych i wymaganych przez samego autora kwalifikacji, powoduje jej wypaczenie i nawet â??niszczenieâ??⁴ OkreÅ?lenie *malaxer* moÅ¼e teÅ¼ oznaczaÅ? *zgniataÅ?*, *mieliÅ?*.. W tym miejscu warto siÅ?gnÅ? do historii. W 1906 Jaques-Dalcroze opublikowaÅ? I Tom podrÃ³cznika *Gimnastyka rytmiczna*⁵ *MÃ©thode Jaques-Dalcroze 1^{er} Partie â?? Gymnastique rythmique*, vol. I, Sandoz, Jobin & Cie Editeurs, Paris, NeuchÃ¢tel, Leipzig, 1906.. Jednocześnie, przez okres 3 lat (1906-1909), organizowaÅ? w Genewie kursy, w tym rÃ³wnieÅ¼ przyznajÅ?ce uprawnienia do nauczania Metody (co prawda nie poparte jeszcze odpowiednim dyplomem, jak w przypadku Instytutu w Hellerau czy Genewie). PoniewaÅ¼ wielu nauczycieli (m. in. w Szwajcarii i Niemczech) zaczÃ³o prowadziÅ? lekcje gimnastyki rytmicznej wyÅ?Å?cznie w oparciu o podrÃ³cznik â?? nie uczestniczÅ?c w ogÃ³le w

prorowadzonych przez Jaques-Dalcroze⁶ a zajęcia autor za⁷ da jego wycofania. T⁸umaczy⁹ w¹⁰czas, ¹¹to dopiero pocz¹² tek prac nad Metod¹³. Dlatego te¹⁴ zar¹⁵wno w Regulaminie Instytutu w Hellerau¹⁶ Zamieszczony w : DER RHYTHMUS EIN JAHRBUCH HERAUSGEG VON DER BILDUNGSANST ALT JAQUES-DALCROZE DRESDEN-HELLERAU I. BAND, Jena 1911 (zapisane w nim warunki zostan¹⁷ przedstawione w osobnym opracowaniu SPiMR)., jak i w Programie Nauczania Instytutu J-D w Genewie¹⁸ Institut Jaques-Dalcroze, Gen¹⁹ve, Programme 1915 (j. w.), wyra²⁰nie sformu²¹owa²² warunki dotycz²³ ce pos²⁴ugiwania si²⁵ Metod²⁶. S²⁷to: 1²⁸ uczestniczenie w prowadzonym przez niego samego kursie (co najmniej 2-letnim) zako²⁹czone egzaminem, 2³⁰ zdanie egzaminu przed specjalnie powo³¹an³² Komisj³³ pod jego przewodnictwem. Ponadto w informacji dla czytelnika, zamieszczonej na pocz³⁴tku I Tomu *Rytmiki*³⁵ *M³⁶thode Jaques-Dalcroze 1³⁷er Partie* ³⁸La Rythmique, vol. I, Sandoz, Jobin & C³⁹ie Editeurs, Paris, Neuch⁴⁰tel, Leipzig, 1916., pisze:

„Rytmika jest przede wszystkim do⁴¹wiadczaniem [do⁴²wiadczaniem] osobistym. Czytelnicy niniejszej pracy, ci kt⁴³rzy nie posiadaj⁴⁴ lub nie posi⁴⁵d⁴⁶ do⁴⁷wiadcz⁴⁸ wyniesionych z zaj⁴⁹cia, prowadzonych pod okiem nauczyciela ze specjalnymi uprawnieniami, nie mog⁵⁰ domaga⁵¹ si⁵² praw do nauczania w oparciu o t⁵³ metod⁵⁴. Szczeg⁵⁵lnie, ⁵⁶pomi⁵⁷dzy Rytmik⁵⁸ ruchow⁵⁹ cia⁶⁰a [Rythmique corporelle] a muzyk⁶¹, kt⁶²ra ruch ten porz⁶³dkuje w czasie i przestrzeni, istniej⁶⁴ bardzo ⁶⁵cis⁶⁶e relacje. Podr⁶⁷cznik nie daje mo⁶⁸liwo⁶⁹ci ich poznania. Czytelnicy nie znaj⁷⁰d⁷¹ w nim te⁷² jakichkolwiek wskaz⁷³wek dotycz⁷⁴ cych uzyskania umiej⁷⁵tno⁷⁶ci w zakresie improwizacji fortepianowej, bez udzia⁷⁷u kt⁷⁸rej nie jest w og⁷⁹le mo⁸⁰liwe nauczanie Rytmiki⁸¹.”⁸² *M⁸³thode Jaques-Dalcroze 1⁸⁴er Partie* ⁸⁵La Rythmique, vol. II, Sandoz, Jobin & C⁸⁶ie Editeurs, Paris, Neuch⁸⁷tel, Leipzig, 1918..

Po opublikowaniu *Warunk⁸⁸w*⁸⁹¹⁰ Patrz przypis nr 2. w ⁹⁰rodowisku naszych rytmiczek zrodzi⁹¹ si⁹² pewnego rodzaju niepok⁹³j co dalej z Rytmik⁹⁴ w Polsce. W porozumieniu z Zarz⁹⁵dem SPiMR zwr⁹⁶ci⁹⁷am si⁹⁸ do Instytutu Jaques-Dalcroze⁹⁹ oraz Kolegium przy Instytucie, z pro¹⁰⁰b¹⁰¹ o wyra¹⁰²enie zgody na t¹⁰³umaczenie i opublikowanie *Dalcrozowskiej to¹⁰⁴samo¹⁰⁵ci*. Jednym z postawionych nam wymog¹⁰⁶w by¹⁰⁷o nieodp¹⁰⁸atne jej udost¹⁰⁹pnienie szerokiemu gronu pedagog¹¹⁰w. SPiMR, jako organizacja non profit, zwr¹¹¹ci¹¹²am si¹¹³ z kolei do CEA z pro¹¹⁴b¹¹⁵ o wsp¹¹⁶rac¹¹⁷. Jak zapewni¹¹⁸am mnie podczas naszej rozmowy Silvia del Bianco (Dyrektorka Instytutu JD), samo okre¹¹⁹lenie Rytmika nie oznacza automatycznie Metody Jaques-Dalcroze¹²⁰. Podobnie na to pytanie odpowiedzia¹²¹am mi Martine Jaques-Dalcroze. Mo¹²²emy wi¹²³c prowadzi¹²⁴ zaj¹²⁵cia muzyczno-ruchowe si¹²⁶gaj¹²⁷ c do r¹²⁸nych metod (Jaques-Dalcroze¹²⁹, Orffa, Kodaly¹³⁰a, Gordona czy chocia¹³¹by Willemsa¹³²¹¹ Edgar Willems (1870 ¹³³1978) osiad¹³⁴y w Genewie muzyk i pedagog belgijskiego pochodzenia; od 1929 roku nauczyciel solfe¹³⁵u w genewskim Konserwatorium. Chc¹³⁶ c zapozna¹³⁷ si¹³⁸ z Metod¹³⁹ Jaques-Dalcroze¹⁴⁰ odby¹⁴¹ roczny sta¹⁴² w jego Instytucie. Wiele miejsca po¹⁴³wi¹⁴⁴ca badaniu ruchu w relacji do czasu i przestrzeni. Jest tw¹⁴⁵rc¹⁴⁶ metody kszt¹⁴⁷cenia muzycznego ma¹⁴⁸ych dzieci (w duchu dalcrozowskim), autorem wielu prac stanowi¹⁴⁹ cych po¹⁵⁰Ä czenie teorii i praktyki muzycznej z zakresu pedagogiki, psychologii og¹⁵¹lnej, muzycznej, psychologii percepcji. Jest autorem niezwykle interesuj¹⁵²cej pracy po¹⁵³wi¹⁵⁴conej badaniom s¹⁵⁵uchu muzycznego (*L¹⁵⁶oreille musicale* ¹⁵⁷w dw¹⁵⁸ch tomach, z przedmow¹⁵⁹ Jaques-Dalcroze¹⁶⁰, Ed. Pro Musica, Gen¹⁶¹ve, 1940), psychologicznego studium rytmu, w kt¹⁶²rym analizuje zwi¹⁶³zki rytmu z melodi¹⁶⁴ i harmoni¹⁶⁵, wp¹⁶⁶yw czynnik¹⁶⁷w agogicznych, dynamicznych i plastycznych na odbi¹⁶⁸r muzycznego rytmu (*Le Rythme musical* ¹⁶⁹w dw¹⁷⁰ch tomach, Ed. Presses Universitaires de France, 1954), prac po¹⁷¹wi¹⁷²conych kszt¹⁷³ceniu muzycznemu ma¹⁷⁴ych dzieci (*La Pr¹⁷⁵paration musicale des tout-petits*, Ed. M&P Foetisch, Lausanne, 1950). Opracowa¹⁷⁶ wiele podr¹⁷⁷cznik¹⁷⁸w, zbior¹⁷⁹w ¹⁸⁰wicze¹⁸¹,

pomocy dydaktycznych. Jest autorem ciekawej książki *Le jazz et l'oreille musicale*. W przeciwieństwie do Jaques-Dalcroze był zwolennikiem sŁuchu relatywnego. UważaŁ, Łe tak intensywnie kształcone przez Jaques-Dalcroze sŁyszenie absolutne polega na intelektualnym odbiorze dŁwiŁkŁw. Co prawda oba rodzaje sŁuchu ŁŁ absolutny i relatywny ŁŁ sŁ jego zdaniem jednakowo waŁne dla praktyki muzycznej, jednak sŁyszenie absolutne opiera siŁ na czysto automatycznym kojarzeniu dŁwiŁku z nazwŁ, tak jak w odruchu warunkowym. Ten typ sŁyszenia przydaje siŁ w czytaniu nut gŁosem, w dyrygowaniu i najlepiej kształciŁ go w fazie rozwojowej, w ktŁrej kształtuŁ siŁ odruchy. ZdolnoŁŁ sŁyszenia absolutnego nie moŁe jednak byŁ traktowana jako kryterium Łwiadcze o muzykalnoŁci dziecka. SŁyszenie relatywne oparte jest na wraŁliwoŁci afektywnej, polega na posŁugiwaniu siŁ pamiŁciŁ afektywnŁ, pamiŁciŁ relacji ŁŁmelodycznejŁŁ dŁwiŁkŁw i jest niezwykle waŁne dla muzycznej ekspresji. I tylko w tym drugim przypadku moŁna mŁwiŁ o muzykalnoŁci. Willems rozrŁnia teŁ 3 aspekty rytmu: motoryczny, percepcyjny i afektywny.) i nazywaŁ je, po prostu, RytmikŁ. MoŁemy wykorzystywaŁ dalcrozowskie Łwiczenia. Natomiast bez formalnych uprawnieŁ nie moŁemy twierdziŁ, iŁ prowadzŁ c te zajŁcia pracujemy w oparciu o MetodŁ Jaques-DalcrozeŁ, Łe jest to rytmika dalcrozowska i Łe jesteŁmy specjalistami w tym zakresie.

W tym miejscu pragnŁ zachŁciŁ PaŁstwa do czerpania z niezwykle bogatej kolekcji dalcrozowskich ŁwiczeŁ, ktŁre sŁ ŁŁ co mogŁ potwierdziŁ na podstawie ich analizy ŁŁ niezwykle inspirujŁ ce, a nawet metodycznie ŁŁprowokujŁ ceŁŁ, o czym zapewniaŁa mnie Marie-Laure Bachmann¹² *La Rythmique Jaques-Dalcroze, une Āducation par la musique et pour la musique*, Ādition de la BaconniŁre, NeuchĀtel, 1984. (m. in. podczas mojej wizyty w Instytucie); z czym w peŁni siŁ zgadzam. UczestniczŁ c w prowadzonych przez niŁ zajŁciach w Genewie, Zakopanem (jako tŁumacz zajŁŁ SolfeŁu) i Łodzi (gdzie miaŁam zaszczyt tŁumaczyŁ jej zajŁcia improwizacji) odnalazŁam wiele ŁwiczeŁ zaczerpniŁtych wprost z opracowaŁ Jaques-DalcrozeŁ, jak teŁ i takich, dla ktŁrych stanowiŁy one wyraŁnŁ inspiracjŁ. CzytajŁ c biuletyn *Le Rythme* znajdujŁ teksty, w ktŁrych nauczyciele solfeŁu, prezentujŁ cy swoje koncepcje zajŁŁ (w duchu dalcrozowskim) rŁwnieŁ siŁgajŁ do oryginalnych ŁwiczeŁ Jaques-DalcrozeŁ, jak rŁwnieŁ w kreatywny sposŁb je modyfikujŁ. Bardzo dobrym przykŁdem takiego podeŁcia do Metody jest interesujŁ cy artykuŁ naszej polskiej dalcrozistki Pani Profesor Barbary Ostrowskiej, zatytuŁowany *Koncepcja Emila Jaques-DalcrozeŁ jako inspiracja do tworzenia kreatywnych zadaŁ kształcenia sŁuchu muzycznego*¹³ Barbara Ostrowska, *Koncepcja Emila Jaques-DalcrozeŁ jako inspiracja do tworzenia kreatywnych zadaŁ kształcenia sŁuchu muzycznego w: BiaŁostockie Studia Pedagogiczno-Muzyczne* nr 3/2020, Chopin University Press, Warszawa..

Dalcrozowskie dzieŁo (bardzo sŁuszenie zastosowane w ToŁsamoŁci okreŁlenie) to wynik wieloletnich poszukiwaŁ i obserwacji, wzbogacanych w oparciu o systematyczne studiowanie dostŁpnych wŁczas badaŁ w dziedzinie pedagogiki, psychologii ogŁnej i rozwojowej, psychologii percepcji, medycyny, fizjologii, neurologii, terapii. To dlatego ma ono tak uniwersalny i ponadczasowy charakter. Marie-Laure Bachmann w swojej ksiŁce *La Rythmique Jaques-Dalcroze, une Āducation par la musique et pour la musique*¹⁴ M-L Bachmann op. cit., w rozdziale *IdentitĀ dalcrozienne (Dalcrozowska toŁsamoŁŁ)*, porusza waŁny aspekt nazwania tego co stworzyŁ Jaques-Dalcroze, co nazwaŁ MĀthode Jaques-Dalcroze. OtŁŁ jej zdaniem, uŁycie okreŁlenia Metoda ŁŁ w dodatku w liczbie pojedynczej ŁŁ nie do koŁca jest wŁaŁciwe. Jedyne co moŁe tŁumaczyŁ ten fakt to to, Łe pomimo swojej ogromnej wewnŁtrznej rŁnorodnoŁci, stanowi ona wyraŁnŁ caŁoŁŁ (*unitĀ*). Bachmann uwaŁa, iŁ najlepszymi okreŁleniami dla nazwania dalcrozowskiego dzieŁa sŁ : *sposŁb postŁpowania (dĀmarche)*, *sposŁb podeŁcia (approche)* i

doÅ?wiadczanie/doÅ?wiadczanie (expÅ©rience)¹⁵ OsobiÅ?cie preferujÄ? okreÅ?lenie doÅ?wiadczanie.. Tak wiÄ?c, gdyby prÃ³bowaÄ? scharakteryzowaÄ? w jednym zdaniu MetodÄ? Jaques-DalcrozeÊ¼a, czy teÅ¼ dalcrozowskie dzieÅ?o, proponujÄ? poÅ?Ä czyÄ? wszystkie zaproponowane okreÅ?lenia. Jest to â??sposÃ³b podejÅ?cia i postÄ?powania oparty na doÅ?wiadczaniuâ?•. UÅ¼ycie tych okreÅ?leÅ? jest zdaniem Bachmann mniej â??totalitarneâ?•, bardziej â??elastyczneâ?• i lepiej dostosowane do dalcrozowskiej rzeczywistoÅ?ci.

Metoda jest OTWARTA. Autor zachÄ?caÄ? nauczycieli wykorzystujÄ? cych Ä?wiczenia do ich modyfikowania, przy zachowaniu okreÅ?lonych przez niego podstawowych zaÅ?oÅ¼eÅ?. Do tworzenia wÅ?asnych Ä?wiczeÅ?, do wnoszenia nowych treÅ?ci, chociaÅ¼by z racji pracy w innej kulturze i tradycji, zmieniajÄ? cego siÄ? jÄ?zyka muzycznego i â?? co waÅ¼ne, do ciÄ? gÅ?ego wspierania siÄ? dostÄ?pnÄ? wiedzÄ? dotyczÄ? cÄ? rozwoju czÅ?owieka i wpÅ?ywu muzyki na jego funkcjonowanie, zarÃ³wno w sferze duchowej jak i fizycznej. OczekiwaÄ? natomiast, Å¼e korzystajÄ? c z jego koncepcji ksztaÅ?cenia zawsze pozostanÄ? wierni jej zaÅ?oÅ¼eniom. Na marginesie pozwolÄ? sobie dodaÄ?, iÅ¼ zdaniem Emila Jaques-DalcrozeÊ¼a nauczyciel to nie tylko poszukujÄ? cy, kreatywny specjalista w nauczanej dziedzinie, to rÃ³wnieÅ¼ **artysta**. KonstruujÄ? c zadania powinien obserwowaÄ? uczniÃ³w, staraÄ? siÄ? dotrzeÄ? do przyczyn trudnoÅ?ci i niepowodzeÅ?, szukaÄ? sposobÃ³w ich pokonywania i zawsze uwzglÄ?dniaÄ? indywidualne rÃ³Å¼nice.

Prawdziwa, siÄ?gajÄ? ca do swoich korzeni dalcrozowska Rytmika **jest doÅ?wiadczaniem osobistym nie tylko Ä?wiczeÅ? cego lecz takÅ¼e i uczeÅ? cego**. Bardzo czÄ?sto ci, z ktÃ³rymi pracujemy sÄ? znakomitym Å³ródÅ?em inspiracji dla naszej pracy, tak teÅ¼ byÅ?o w przypadku Jaques-DalcrozeÊ¼a. Obserwatorzy jego zajÄ?Ä? podkreÅ?lali, iÅ¼ on sam ustawicznie czerpaÄ? z zachowaÅ? i reakcji swoich uczniÃ³w i Å¼e byÅ?a to dla niego samego takÅ¼e wspaniaÅ?a nauka. Na potwierdzenie tego cytujÄ? sÄ?owa wybitnego francuskiego reÅ¼ysera, krytyka i dramatopisarza JacquesÊ¼a Copeau, ktÃ³ry w 1915 odwiedziÄ? Instytut Jaques-DalcrozeÊ¼a w Genewie:

â??Dalcroze posiada niewÄ?tpliwie i to w bardzo wysokim stopniu, dar bezpoÅ?rednioÅ?ci, miÅ?oÅ?Ä? i zrozumienie Å¼ywych istot ludzkich, umiejÄ?tnoÅ?Ä? nawiÄ? zywania z nimi kontaktu; rozumie ich, odgaduje, wychodzi na ich spotkanie, gotÃ³w pomagaÄ?. Ani odrobiny dogmatyzmu. Inwencja, nieustannie pulsujÄ? ce Å³ródÅ?o. Nic jeszcze nie skostniaÅ?o, nie skrytylizowaÅ?o siÄ?, wciÄ? Å¼ jedynie eksperymenty i odkrycia. **Od swoich uczniÃ³w oczekuje dla siebie nauki. Pyta ich o zdanie, zasiÄ?ga ich rady**. ZachÄ?ca, by siÄ? nawzajem krytykowali¹⁶ Niestety nie udaÅ?o mi siÄ? dotrzeÄ? do oryginalnej wersji jÄ?zykowej tej pracy. Niemniej, jeÅ?li Copeau uÅ¼yÅ? â?? jak sÄ? dzÄ? â?? okreÅ?lenie *critiquer*, to moim zdaniem, w tym wypadku wÅ?aÅ?ciwsze byÅ?oby mniej dosÅ?owne jego tÄ?umaczenie (*krytykowaÄ?*). UÅ¼yÅ?abym raczej okreÅ?lenie *oceniaÄ?*, poniewaÅ¼ w ocenie moÅ¼na wyraziÄ? zarÃ³wno negatywnÄ? jak i pozytywnÄ? opiniÄ?. Nie sÄ? dzÄ?, aby Jaques-Dalcroze oczekiwaÄ? od dzieci wzajemnych â??krytycznych â?? negatywnychâ?• ocen, ktÃ³re zamiast zachÄ?caÄ? do dalszych Ä?wiczeÅ?, pomimo popeÅ?nianych bÅ?Ä?dÃ³w i â??drobnych poraÅ¼ekâ?•, przynoszÄ? odwrotny skutek. . Wytwarza siÄ? dziÄ?ki temu swobodna, ludzka atmosfera pozbawiona afektacji i gÅ?upiej miÅ?oÅ?ci wÅ?asnej, a w zespole radoÅ?Ä?, rzucajÄ? ca siÄ? w oczy od pierwszej chwiliâ?• ¹⁷ Jacques Copeau *Naga scena*, w serii *Teorie wspÃ³Å?czesnego teatru*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1972 (przekÄ?ad Maria Skibniewska)..

Dalcrozowska to 1/4 samo 2/4 została opublikowana w dwujęzycznej wersji językowej (angielskiej i francuskiej) ze względu na możliwość dotarcia do większego grona czytelników. Przekładu wersji angielskiej (jako pierwszej) na język francuski dokonała Marie-Laure Bachmann. Po wprowadzeniu w trakcie tłumaczenia szeregu poprawek, powrócono do wersji angielskiej, modyfikując ją zgodnie z proponowanymi zmianami. W naszym tłumaczeniu (w porozumieniu z Kolegium) posłużyła wersja francuska, co nie oznacza, że cała kowicie została pominięta angielska. W wielu miejscach wersja francuska jest bardziej szczegółowa; ponadto, językiem twórcy Metody Rytmiki był francuski. Tekst zawiera cytaty i określenia samego Jaques-Dalcroze 1/4, które funkcjonują na całym świecie w oryginalnej wersji językowej. W niektórych przypadkach konieczne było zastosowanie kompromisu. Za zgodą Louise Mathieu, przewodniczącej Kolegium, do tekstu wprowadzono dodatkowe przypisy odwołujące się do tłumaczenia. W tym miejscu pragnę podziękować jej za wyrozumiałość i wsparcie okazane mi przez cały czas pracy nad tłumaczeniem oraz udzielane wyjaśnienia. Obecnie na stronie Instytutu Jaques-Dalcroze 1/4 dostępne są tłumaczenia *To 1/4 samo 2/4* na język włoski i japoński.

Mam nadzieję, że *Dalcrozowska to 1/4 samo 2/4* może stanowić nie tylko źródło informacji dotyczących profesjonalnego kształcenia dalcrozistów, z odniesieniem do podstawowej literatury. Może także stanowić pomoc dla nauczycieli prowadzących Metodykę nauczania Rytmiki. Ponadto, pozwoli uporządkować Podstawy programowe i Programy nauczania Rytmiki, jak również dokonywać pogłębionych analiz porównawczych Metody Jaques-Dalcroze 1/4 z innymi, stosowanymi w szkolnictwie nie tylko muzycznym; co może stanowić np. temat prac dyplomowych studentek Rytmiki, szczególnie tych, które pragną w swojej pracy zawodowej użyć elementy różnych metod.

Mam również nadzieję, że zakończenie okresu ochrony praw autorskich Jaques-Dalcroze 1/4 daje szansę rozpoczęcia prac nad tłumaczeniem tekstów tego wspaniałego pedagoga. Ze swojej strony pragnę poinformować, iż mamy już przygotowane opracowania poświęcone prezentacji jego wszystkich niemal podręczników, zbiorów ćwiczeń i pomocy dydaktycznych, jak również najważniejszych publikacji książkowych samego Jaques-Dalcroze 1/4 i innych autorów, poświęconych jemu i jego Metodzie. Są też przygotowane do opublikowania tłumaczenia wybranych tekstów.

Kochając, pragnę złożyć wyrazy ogromnej wdzięczności naszym dalcrozistkom, paniom: Prof. Barbarze Bernackiej, Prof. Barbarze Ostrowskiej i Teresie Nowak za ogromną wyrozumiałość i liczne udzielane mi konsultacje merytoryczne. Ta wspólna praca była dla mnie zaszczytem i jednocześnie nauką.

Tłumaczenie dedykuję wszystkim moim uczennicom-rytmiczkom oraz Pani Tamarze Monko-Ejgenberg, której zawdzięczam możliwość spotkania tego niezwykłego pedagoga, jakim był Emil Jaques-Dalcroze.

Magdalena Bogdan

Przypisy

Kategoria

1. Dalcrozowska ToÅ¼samoÅ?Ä?

Data utworzenia

2023-07-02

Autor

admin3

default watermark