

the dalcroze identity

professional training in Dalcroze
Eurhythmics: theory and practice

l'identité dalcrozienne

formation professionnelle en rythmique
Jaques-Dalcroze: théorie et pratique

le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze

le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze

Dalcrozowska tożsamość

Kształcenie zawodowe w zakresie rytmiki
Jaques-Dalcroze'a: teoria i praktyka

Stowarzyszenie Pedagogów i Miłośników Rytmiki SPIMR

Warszawa 2023

SPIS TREŚCI

Część 1. Przedmowa	3
Część 2. Wprowadzenie	5
Cechy charakterystyczne	5
Część 3. Kształcenie zawodowe	6
Cele kształcenia	6
Charakterystyczne cechy kształcenia	7
Ogólne i filozoficzne założenia	7
Cechy zdefiniowane przez samego Jaques-Dalcroze'a	7
Sposoby uczenia się	8
Sposoby nauczania	9
Część 4. Treści programowe zajęć	10
Rytmika	10
Cele	10
Rozwijane zdolności	11
Proces uczenia się	11
Treści	11
Czas/przestrzeń/energia	12
Charakterystyka ruchu w rytmice Jaques-Dalcroze'a	12
Podsumowanie	14
Solfeż	14
Cele	15
Rozwijane zdolności i sprawności	15
Proces uczenia się	16
Treści	16
Charakterystyka dalcrozowskiego nauczania Solfeżu	16
Podsumowanie	17
Improwizacja muzyczna (wokalna i instrumentalna)	17
Cele	17
Rozwijane zdolności i sprawności	17
Proces uczenia się	18
Treści	18

Charakterystyka dalcrozowskiego nauczania improwizacji	19
Podsumowanie	20
Plastyka ożywiona	21
Cele	21
Rozwijane sprawności i umiejętności	21
Proces uczenia się	22
Treści	22
Cechy charakterystyczne	23
Podsumowanie	23
Część 5. Teoria i praktyka dalcrozowskiego nauczania	24
Teoria i założenia	24
Zagadnienia metody Jaques-Dalcroze'a	24
Lista A - Muzyka/ruch	25
Lista B - Środki realizacji stosowane w procesie uczenia się i nauczania	26
Lista C - Ćwiczone i rozwijane zdolności, sprawności i umiejętności	26
Praktyka pedagogiczna	27
Prace pisemne	27
Część 6. Ocenianie	28
Umiejętności i wiadomości	28
Zalety i walory osobowości	29
Część 7. Autorzy dokumentu	30
Część 8. Wykaz publikacji wykorzystanych w tekście	31
Część 9. Załączniki	32
Załącznik A - Statut Kolegium przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a	32
I. Misja	32
II. Struktura organizacyjna i zasady prowadzenia działalności	33
Załącznik B - Warunki posługiwania się nazwą Jaques-Dalcroze (lub Dalcroze)	34
Wykaz dokumentów i tytułów	35
Kształcenie zawodowe w zakresie Metody Jaques-Dalcroze'a	37
Załącznik C Wybrane pozycje bibliograficzne	41
Dodatek	43
Uzupełnienie do Załącznika B	43
Dodatek SPIMR - Noty o autorce tłumaczenia, konsultantkach i wydawcy	45

Część 1. Przedmowa

Dalcrozowska tożsamość - Kształcenie zawodowe w zakresie Rytmiki Jaques-Dalcroze'a: teoria i praktyka, po raz pierwszy została opublikowana w 2011 roku. Do jej opracowania przyczyniła się ankieta, którą na początku bieżącego stulecia przeprowadził Międzynarodowy Komitet Koordynujący Kształcenie Zawodowe w Dziedzinie Rytmiki (International Co-ordinating Committee for Eurhythmics in Professional Training – ICCEPT). Miała zasięg międzynarodowy i wykazała ogromne różnice w zakresie praktyk, stosowanych w ramach zajęć organizowanych z powoływaniem się na nazwisko Dalcroze'a, jak też i tych (ogólnie określanych jako edukacja rytmiczna), w których nazwisko twórcy Metody nie jest wymieniane, jakkolwiek sięgają one do dalcrozowskich źródeł. Aby lepiej zrozumieć czym jest praca dalcrozowska¹, jak móc ją rozpoznawać, rozpowszechniać i rozwijać, w pierwszej edycji niniejszego dokumentu postawione zostało pytanie: na jakiej podstawie można stwierdzić, że dany kurs lub forma kształcenia są „dalcrozowskie”? Dokładne wyjaśnienie czym charakteryzuje się dalcrozowska tożsamość pozwoli określić wymagane minimum, jakie powinien zawierać każdy program kształcenia zawodowego posługujący się nazwą Jaques-Dalcroze lub Dalcroze. Jest to pierwsze tego rodzaju opracowanie, które prezentuje: cechy i cele kształcenia zawodowego w zakresie Rytmiki Jaques-Dalcroze'a, obowiązkowe rodzaje zajęć zawartych w programie i odpowiednie ich treści, sposoby nauczania i uczenia się, teoretyczne założenia i praktyczne zastosowania dalcrozowskiej pedagogiki, rozwijane w procesie kształcenia kompetencje oraz sposoby ich oceniania.

Niniejsza praca ukazała się dzięki inicjatywie Kolegium przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a (Le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze). Zostało ono powołane przez Emila Jaques-Dalcroze'a, po to, by chronić i propagować jego metodę, określać kierunki, zgodnie z którymi mogłaby się rozwijać nie odchodząc od ustalonych przez jej twórcę podstawowych założeń. Obecnie Kolegium stanowi ciało doradcze Fundacji przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a w Genewie, poszerzone o osoby posiadające dyplom w zakresie Metody i reprezentujące różne kraje i kontynenty. Rolą jego jest wspieranie Fundacji, a także – dzięki swoim rekomendacjom i międzynarodowym kontaktom – nadzorowanie zasad przyznawania na całym świecie dalcrozowskich dyplomów jak i kontrolowanie poziomu wymagań stawianych wszystkim nauczycielom uprawnionym do powoływania się na nazwisko Jaques-Dalcroze'a. Biorąc to pod uwagę, Kolegium uznało za celowe opracowanie dokumentu, w którym w uporządkowanej formie zostały przypomniane założenia teoretyczne i praktyczne oraz treści uzasadniające prawo do powoływania się na [metodę] Dalcroze'a. W tym celu wyłoniło

¹ *Travail dalcrozien* dosł. - „dalcrozowska praca” - dalcrozowski sposób podejścia i postępowania oparty na Metodzie, jej celach oraz filozoficznych, teoretycznych i praktycznych założeniach. (przyp. tłum.).

spośród swoich członków grupę roboczą – Komisję ds. Kwalifikacji i Kształcenia (Le Comité pour la Qualification et la Formation), która opracowała dokument zatytułowany Dalcrozowska tożsamość: teoria i praktyka Rytmiki Jaques-Dalcroze'a. Tekst ten został zatwierdzony na zebraniu w dniu 26 lutego 2009 roku. W pierwszym rządzie przekazano go Fundacji przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a oraz osobom odpowiedzialnym za prowadzone na całym świecie dalcrozowskie kształcenie. Przesłano go również osobom posiadającym Diplôme supérieur w zakresie Metody [dyplom uzyskany w Instytucie Jaques-Dalcroze'a w Genewie]².

Treść dokumentu stała się w następnej kolejności przedmiotem dyskusji, jaka miała miejsce w Instytucie Jaques-Dalcroze'a w Genewie, w lipcu 2015 roku, w okresie odbywających się zajęć dla absolwentów. Obecne, drugie jego wydanie uwzględnia uwagi zgłoszone przez uczestników tego spotkania.

Zmieniono tytuł w celu podkreślenia, że zawarte w dokumencie treści dotyczą przede wszystkim zawodowego kształcenia nauczycieli dalcrozowskiej rytmiki. Nie mogą być one wykorzystywane w organizowaniu innego rodzaju szkoleń lub kursów, jakkolwiek mogą stanowić dla nich punkt odniesienia czy też źródło inspiracji. Pozostałe wniesione zmiany, w tym przypisy, dostarczają dodatkowych wyjaśnień oraz ułatwiają zrozumienie tekstu.

To na Kolegium (patrz: załącznik A „Statut Kolegium”, str. 32) i osobach posiadających Diplôme supérieur spoczywa odpowiedzialność za propagowanie dalcrozowskiej tradycji, którą stanowi - przekazywany przeważnie w ustnej formie - cały zasób wiadomości i umiejętności. Są oni zobowiązani do rozpowszechniania dalcrozowskiego dzieła, stosowanych w nim metod, jak też rozbudzania zainteresowania treściami i uzyskiwanymi umiejętnościami. Do praktycznego zastosowania metody przyczyniło się wiele osób zainspirowanych przez samego jej twórcę i pozostających ze sobą w kontakcie, co z jednej strony wzmacnia jej korzenie, z drugiej zaś ją wzbogaca. Żywa tradycja powinna jednak wciąż się rozwijać i dostosowywać do wymagań epoki i miejsca. Kolegium, we współpracy z osobami posiadającymi Diplôme supérieur, Radą Fundacji i Dyrekcją Instytutu Jaques-Dalcroze'a ma za zadanie inicjować oraz nadzorować rozwój Metody, zapewniając jednocześnie zachowanie zgodności z tradycją i założeniami filozoficznymi jej twórcy. (patrz: testament E. Jaques-Dalcroze'a) jak i ustalonymi zasadami dotyczącymi posługiwania się nazwiskiem (patrz: Załącznik B, str. 34).

² Wśród tych osób są m.in. Prof. Barbara Bernacka i Prof. Barbara Ostrowska (przyp. tłum.).

Część 2. Wprowadzenie

Cechy charakterystyczne

Określając charakterystyczne cechy dalcrozowskiej pracy należy podkreślić, iż zawsze istniała duża różnorodność w zakresie stosowanych praktyk, nawet w przypadku tych osób, które jako jedne z pierwszych posługiwały się Metodą. Każda z nich wprowadzała ją do swojego obszaru zainteresowań (terapii, tańca, edukacji muzycznej, sztuki scenicznej, pedagogiki ogólnej etc.) w zgodzie z własnym typem osobowości, temperamentem i zdolnościami. Jednocześnie można dostrzec wiele cech wspólnych we wszystkich działaniach, które wynikają z dostatecznie długotrwałej i pogłębionej formy kształcenia. Ta różnorodność, do której zachęcał sam twórca metody, stanowi nieodłączny element jej wszechstronności, jak też przyczynia się do jej wzbogacania. Stwarza ona jednak problem, a przynajmniej rodzi pytanie: czy można metodę doprowadzić do takiego stanu rozdrobnienia, wypaczenia i niemal zmiążdżenia, iż przestanie być rozpoznawalna jako „dalcrozowska”?

Od początku XX wieku, na skutek wzajemnego oddalenia, migracji i wojen, wielu nauczycieli działało w izolacji, co spowodowało, że rozwój metody na świecie odbywał się w sposób odosobniony. Stąd niektóre praktyki - w odniesieniu do których używane jest nazwisko Dalcroze'a - niewiele mają ze sobą wspólnego. Nadszedł więc czas, aby po stu latach jakie upłynęły od powołania pierwszych szkół, zebrać wszystkie rozproszone wątki i w przejrzysty sposób wyjaśnić istotę całości dzieła oraz przyczynić się do jego odrodzenia.

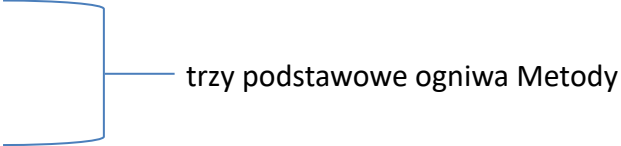
Współczesne środki komunikacji międzyludzkiej zniósł dystans i stan izolacji. Dzięki technologii możemy prowadzić dyskusje, wymieniać się doświadczeniami z innymi pedagogami ze wszystkich stron świata, dzielić materiałami dydaktycznymi, obserwować lekcje i nauczać online. Pomimo iż media oferują ogromne perspektywy i możliwości - jeśli chodzi o rozpowszechnianie informacji i różnorodnej wiedzy – to nie zawsze jednak pozwalają wyjaśnić na czym polegają charakterystyczne cechy dalcrozowskiej pracy. Co więcej, nie dają też możliwości głębszego zrozumienia jakie są wymagania dotyczące zawodowego kształcenia w tym zakresie.

Za swego życia twórca Rytmiki określał ją jako tę, która „przygotowuje do sztuki”. Jaques-Dalcroze nigdy nie chciał, aby jego metoda ustalała normy czy też stanowiła zbiór ściśle określonych zasad, prowadzących do z góry określonego celu (w rzeczywistości każda próba jej standaryzowania lub normalizowania mogłaby spowodować, iż będzie uznana za „niedalcrozowską”). Powinno się ją postrzegać przede wszystkim jako sposób postępowania, oparty na określonych podstawach,

posługujący się narzędziami, środkami i szczególnymi sposobami działania służącymi osiągnięciu zamierzonych celów. Jaques-Dalcroze dużo na ten temat pisał i nalegał, by każdy z nauczycieli wprowadzał metodę do swojej pracy, respektując przy tym jej główne założenia. Dlatego też, z uwagi na istotę takiego sposobu podejścia, nie można rytmiki Jaques-Dalcroze'a nauczać stosując gotowe środki realizacji. Jest to jeden z wielu czynników odróżniających ją od większości innych, obecnie proponowanych metod. To właśnie między innymi nadaje Rytmicę siłę, która – jak dostrzegł Adolphe Appia – pozwala jej wykraczać poza edukację muzyczną i oddziaływać na ludzkie życie.

Część 3. Kształcenie zawodowe

Część ta dotyczy minimum treści, jakie musi zawierać program dalcrozowskiego kształcenia zawodowego. Kolegium uważa, iż studenci uczestniczący w tym kształceniu powinni mieć możliwość korzystania z zajęć prowadzonych przez więcej niż jednego tylko pedagoga dalcrozistę, natomiast w programie nauczania Metody Jaques-Dalcroze'a w każdym wypadku muszą być zawarte:

- Rytmika (R)
 - Solfeż (S)
 - Improwizacja (I)
 - Plastyka ożywiona (Po)³
 - Teoria i jej podstawy (aspekt historyczny oraz współczesna kontynuacja).
 - Pedagogika.
 - Praktyka (staż praktyczny).
 - Prace pisemne.
- 
- trzy podstawowe ogniwa Metody

Trzy podstawowe, wzajemnie powiązane ze sobą ogniwa prowadzą do:

- Plastyki ożywionej.
- Teorii i jej głównych założeń.
- Zastosowania metody w pedagogice, terapii i sztuce.

Cele kształcenia

- Kształtowanie postaw, rozwijanie zdolności, opanowywanie technik i nabywanie wiadomości niezbędnych do nauczania rytmiki Jaques-Dalcroze'a.
- Rozwijanie i doskonalenie wyobraźni muzycznej studentów oraz ich zdolności odczuwania i wyrażania muzyki - jej różnorodnych elementów, za pośrednictwem ruchów całego ciała, głosu lub instrumentu, w zgodzie z dalcrozowskimi założeniami.
- Dbanie o ogólny rozwój studenta jako jednostki społecznej i artysty.

³ *Plastique animée* - Plastyka ożywiona; w polskiej terminologii funkcjonuje również określenie *Plastyka ruchu* (przyp. tłum.)

- Rozwijanie u studentów umiejętności: porozumiewania się za pomocą działania i słowa, kierowania własnymi uczniami za pośrednictwem muzyki, słownego lub pisemnego formułowania teoretycznych założeń oraz podstaw metody Jaques-Dalcroze'a.

Charakterystyczne cechy kształcenia

Trzy główne ogniwa w połączeniu z Plastyką ożywioną (RSIPo) wskazują, iż muzyka stanowi serce metody, a dowody potwierdzające istnienie ich wzajemnych powiązań i współzależności powinny być wyraźnie podkreślone w nauczaniu każdego z tych ogniw.

Ogólne i filozoficzne założenia

Charakterystyczne cechy dalcrozowskiego kształcenia powiązane są z podstawowymi filozoficznymi założeniami:

- Ciało jest podmiotem doświadczania oraz środkiem osobistego i artystycznego wyrazu.
- Rozwój jednostki zależy od umiejętności poddawania fizycznego i sensorycznego doświadczenia pod władzę własnych myśli i odczuć.
- Człowiek jest istotą społeczną, która zawsze pozostaje w relacji z innymi.
- Rytm muzyczny, bezpośredni wyraziciel ducha, gestu i myśli każdego człowieka, najlepiej potrafi przekazywać i wzmacniać różnorodne aspekty jego edukacji.

Cechy zdefiniowane przez samego Jaques-Dalcroze'a

Kluczowe cechy pracy dalcrozowskiej:

- Podstawę dla zrytmizowanych ruchów ciała stanowią różne elementy muzyki, odbierane dzięki aktywnemu słuchaniu i rozwijaniu słuchu wewnętrznego.
- Kształceniu poddawane są równocześnie: system nerwowy (reakcje sensoryczne), naturalne rytmy ciała (niepowiązane, łączone i rozdzielane), nabywane automatyzmy⁴, zdolność adaptacji i umiejętności różnicowania (niuansowania) z wykorzystaniem całej skali siły, długości trwania i wszystkich wymiarów przestrzeni, wyobraźnia (odtwórcza i twórcza) oraz muzyczna inteligencja.

⁴ Pojęcie „automatyzm” oznacza wykonywanie ruchów i czynności bez udziału uwagi (Magill 2007). Automatyzmy wykształcają się poprzez powtarzanie i przyczyniają do zdobycia zręczności motorycznej. Pozwalają uwolnić umysł od skupiania się na jakimś – opanowanym dobrze – zadaniu po to, by mógł on skierować całą uwagę na takie, którego wykonanie wymaga wyższego poziomu koncentracji. Na przykład całkowicie zautomatyzowane (dzięki ćwiczeniom i nawykom) są czynności potrzebne do prowadzenia samochodu, co pozwala kierowcy skupić się na różnego rodzaju przeszkodach i ruchu na drodze. Instrumentalista wykonuje ćwiczenia po to, aby grając gamę, mógł ją wykonać bez myślenia o palcowaniu (w sposób całkowicie zautomatyzowany, jeśli tak można powiedzieć). Dzięki temu może skupić całą uwagę na interpretacji i jej walorach ekspresyjnych.

- Rytmika stanowi „edukację systemu nerwowego, woli oraz zdolności wyobraźniowych” (E. Jaques-Dalcroze, 1932, str. 16), co więcej: „jest specjalną formą kształcenia, mającą na celu uporządkowanie reakcji nerwowych, zestrojenie ze sobą mięśni i nerwów oraz doprowadzenie do pełnej harmonii pomiędzy umysłem i ciałem”. (E. Jaques-Dalcroze, 1919, w: E. Jaques-Dalcroze, 1965, str. 6). Trzy podstawowe ogniwa (RSI) są bezpośrednio ze sobą powiązane i wzajemnie od siebie zależne, każde z nich oferuje narzędzia, które mogą posłużyć pozostałym, pozwalając w ten sposób rozjaśnić niektóre ich aspekty.

W procesie kształcenia musi być zachowana równowaga pomiędzy wszystkimi jego elementami: praktyką i teorią, muzyką i ruchem, pracą indywidualną i zespołową. Studenci powinni być świadomi tego co robią i dlaczego to robią. Uczą się rozróżniać odmienne pod względem jakości i charakteru doświadczenia, rozmawiać o nich oraz wyciągać wnioski teoretyczne. W praktyce dalcrozowskiej stosowane są charakterystyczne sposoby uczenia się i nauczania. Zarówno jedne, jak i drugie dotyczą każdego z ogniw i mogą być powiązane – stosownie do przerabianego materiału – z teorią i zasadami dalcrozowskiej metody, tak by rozwijała się świadomość oraz rozumienie istoty wykonywanej pracy. Ponieważ zarówno dalcrozowskie sposoby nauczania jak i uczenia się mają odniesienie do prowadzonych zajęć, stąd konieczność powiązania ich w jedną całość z praktyką.

Sposoby uczenia się

Dalcrozowski sposób uczenia się polega na organicznym i holistycznym podejściu studenta do przedmiotu studiów, poprzez jednoczesne odwoływanie się do fizycznych, emocjonalnych, społecznych i intelektualnych cech człowieka. On sam czuje, odczuwa, reaguje, ustala związki, wyraża, myśli, analizuje, tworzy i porozumiewa się.

Ciało jest instrumentem, za jego pośrednictwem uczeń się uczy.

„Jest to uczenie się poprzez działanie”⁵.

Poprzez działanie i aktywne słuchanie student rozwija w swoim organizmie „system, w którym w sposób szybki i łatwy komunikują się pomiędzy sobą wszystkie czynniki ruchu i myśli”. (E. Jaques-Dalcroze 1945, str. 231/1909 str. 67). Z łatwością przechodząc z jednego stanu do drugiego rozwija swoją zdolność adaptacji, elastyczność w reagowaniu i podejmowaniu inicjatyw. Nabywanie automatyzmów, poprzez wielokrotne powtarzanie rytmów, dźwięków i gestów, z różną siłą i szybkością, w połączeniu z uwagą – którą trzeba się wykazać w reagowaniu, w każdym momencie i w odpowiedni sposób – pozwala uzyskać swobodę, łatwość adaptacji oraz płynność we wszystkich dziedzinach, które są przedmiotem jego nauki.

⁵ Za autora tego sformułowania uważany jest filozof John Dewey.

Aktywność ruchowa i uwaga/czułość prowadzi do samodzielnego uczenia się, a powstałe sprzężenia zwrotne pobudzają zdolność analizowania, rozumowania i tworzenia koncepcji. Student opanowuje umiejętność uczenia się oraz rozwijania własnych strategii postępowania

Sposoby nauczania

W dalcrozowskim nauczaniu cała uwaga skupiona jest na studencie. Nauczyciel, poprzez odwoływanie się do wcześniejszych doświadczeń i inicjowanie coraz to nowych, pełni rolę przewodnika, towarzyszy studentom w dostrzeganiu i rozwiązywaniu problemów. Buduje pomosty pomiędzy ich wewnętrznymi przeżyciami a zewnętrzną rzeczywistością, zachęca do wzajemnej współpracy. Posługując się muzyką (którą Jaques-Dalcroze uważał za bardziej bezpośrednie narzędzie niż słowo czy obraz), w sposób organiczny i kompleksowy odwołuje się do fizycznych, psychicznych, emocjonalnych, społecznych i intelektualnych cech jednostki. Poszerza i wspomaga środowisko, w którym studenci mogą podejmować ryzykowne decyzje oraz rozwijać się, zarówno jako jednostki jak i członkowie społeczności.

Wykorzystując elementy zabawy zachęca studentów do postawy ludycznej, do podejmowania decyzji, co wpływa na rozwój zdolności reagowania, ta zaś wzbudza w nich silne odczuwanie radości jak i poczucie samorealizacji, co - z kolei - sprzyja uczeniu się.

Głównym narzędziem, jakim nauczyciel posługuje się podczas prowadzonych zajęć, jest improwizacja muzyczna.

Za pośrednictwem improwizowanej muzyki sięga on do środków nauczania, służących rozwijaniu i wzmocnieniu systemu nerwowego oraz zdolności ruchowych studentów, są to: nieoczekiwane polecenia, które zmuszają do przerywania bądź modyfikowania aktualnie wykonywanych działań, zmiany tempa, metrum, sposobów frazowania i rytmów, do których trzeba się dostosowywać, zmiany tematów, które trzeba zapamiętać, uzupełnić lub przetworzyć. Istnieje długa lista możliwych sytuacji, w których muzyka z korzyścią zastępuje słowo lub przykład, i z punktu widzenia edukacyjnego jest bardziej skuteczna od nich obu.

Nauczyciel dalcrozista jest z natury wszechstronny i zdolny do przechodzenia od jednego do drugiego sposobu nauczania. Czasami jest słuchaczem lub widzem, który reaguje i przystosowuje się do potrzeb swoich studentów, czasami przewodnikiem, który inicjuje, instruuje i koryguje. Często chowa się za przebiegiem muzycznym, który tworzy, pełnym rytmicznych wskazówek, metrycznych niespodzianek i dźwiękowych sygnałów, zmuszając w ten sposób studentów do słuchania i

reagowania na różne sposoby. Potrafi przekazywać im to, czego sam się nauczył, motywować, zachęcać, a także szukać wszelkich możliwych okazji do rozbudzania w nich zdolności pokazywania iż są kreatywni i samodzielnie myślący.

Pedagog znający dalcrozowską metodę od strony praktycznej jak i klasyczne jej ćwiczenia, w większym stopniu przywiązany jest do samej istoty metody, niż dosłownego cytowania jej historycznych już ćwiczeń, jakkolwiek wciąż pozostają one znaczącym źródłem inspiracji dla tworzenia własnych.

Część 4. Treści programowe zajęć

Rytmika

Rytmika stanowi podstawę edukacji dalcrozowskiej. Właściwe dla niej zasady i środki realizacji stosowane są w pozostałych ogniwach metody (solfeżu, improwizacji, plastyce ożywionej) i nadają im ściśle dalcrozowski wymiar.

Cele

- Doskonalenie - za pomocą muzyki - podstawowego instrumentu (ciała i jego możliwości percepcyjnych) oraz kształcenie człowieka poprzez muzykę i dla muzyki, ponieważ: „zanim oddamy ciało w służbę sztuce, należy udoskonalić mechanizmy jego działania, rozwinąć wszystkie jego możliwości oraz naprawić tkwiące w nim wady”. (E. Jaques-Dalcroze, 1916, w: E. Jaques-Dalcroze, 1965, str. 106).
- Nabywanie umiejętności adaptacyjnych, swobody w wykonywaniu wszelkiego rodzaju ćwiczeń oraz dokonywaniu szybkiej i płynnej zmiany gestu i pozycji.
- Rozwijanie i doskonalenie wyobraźni muzycznej, zdolności odczuwania oraz wyrażania - za pomocą ruchu całego ciała - zarówno treści muzycznych jak i innych treści artystycznych.
- Rozwijanie wyobraźni rytmicznej – zdolności wewnętrznego odczuwania rytmów za pomocą wszystkich zmysłów, w szczególności słuchu, wzroku, dotyku oraz zmysłu kinetycznego („zmysłu mięśniowego, naszego szóstego zmysłu”, jak go określił Jaques-Dalcroze).
- Rozwijanie umiejętności interpretacyjnych, kreatywności artystycznej, zdolności komunikowania się z innymi osobami i reagowania na nie, zarówno z perspektywy osobistej jak też artystycznej.
- Rozwijanie muzykalności i kultury muzycznej.

Rozwijane zdolności

- Zdolność odbierania i odczuwania, analizowania oraz rozumienia relacji muzyka – ruch oraz wyrażania ich w działaniu ruchowym.
- Zdolność właściwego reagowania na werbalne, muzyczne, wizualne i kinetyczne bodźce oraz modyfikowania tych reakcji w zależności od potrzeb.
- Zdolność kreatywnego posługiwania się własnymi pomysłami.

Proces uczenia się

- Ćwiczenia łączące muzykę i ruch, wspierające rozwój muzycznej świadomości za pośrednictwem zmysłów, w tym zmysłu kinetycznego.
- Ćwiczenia służące rozwijaniu zdolności ruchowych i pobudzaniu systemu nerwowego (często w formie rozgrzewki na początku zajęć).
- Ćwiczenia rozwijające świadomość społeczną – indywidualną i grupową.
- Ćwiczenia szybkiej reakcji [ćwiczenia inhibicyjno-incytacyjne], rozwijające gotowość umysłu do odpowiedniej reakcji.
- Ćwiczenia kształtujące pamięć ruchową oraz ruchowe automatyzmy.

„Wszystkie te ćwiczenia będą miały za cel: wzrost koncentracji psychicznej, zaprowadzenie porządku w sferze ruchowej w zgodzie z ekonomiką ruchu, rozwijanie osobowości dzięki progresywnemu kształceniu systemu nerwowego, rozwijanie wrażliwości u osób jej pozbawionych lub charakteryzujących się niskim jej poziomem, a także uregulowanie reakcji nerwowych u osób nadmiernie pobudliwych i psychicznie nieuporządkowanych”. (E. Jaques-Dalcroze, 1910, str. 22).

Treści

Zajęcia rytmiki podlegają rozwojowi dzięki zastosowaniu szerokiego wachlarza ćwiczeń, w których wykorzystywane są różnego rodzaju techniki i środki realizacji, odwołujące się do istniejących (lub potencjalnych) relacji zachodzących pomiędzy muzyką i ruchem, pomiędzy kompetencjami indywidualnymi i społecznymi. Współoddziaływanie tych technik i środków oraz łączenie ich w ramach danego ćwiczenia lub lekcji wzmacnia jednocześnie ich rozwój. Będące przedmiotem studiów zagadnienia, istotne dla metody Jaques-Dalcroze’a, a także związane z nimi środki realizacji, zawarte są w wykazie na str. [25](#). Te ostatnie stanowią podstawę nie tylko dla ćwiczeń samej rytmiki, można je bowiem odnaleźć w pozostałych ogniwach metody Jaques-Dalcroze’a, co zostanie przedstawione w dalszej części pracy.

Czas/przestrzeń/energia

W pracy dalcrozowskiej, istotę metody stanowią wzajemne relacje pomiędzy Czasem, Przestrzenią i Energią. Zarówno Muzyka jak i Ruch potrzebują czasu, przestrzeni i energii.

- Czas: czas trwania, pulsacja, motyw rytmiczny, miara/metrum, linia [linia ruchu], fraza/zdanie, tempo [timing], struktura, forma.
- Przestrzeń: kierunek, płaszczyzny, poziomy, linie, osie, zakresy przestrzeni, przestrzeń indywidualna, przestrzeń dzielona z innymi, odległości, kontury/kształty.
- Energia: napięcie, siła, szybkość, tempo, niuanse (dynamiczne i agogiczne), artykulacja, wysiłek, grawitacja i ciężar.

Zarówno budowa dzieła artystycznego, zawarte w nim treści jak i jego interpretacja zależą od relacji zachodzących pomiędzy trzema wymiarami: czasem, energią i przestrzenią.

Charakterystyka ruchu w rytmice Jaques-Dalcroze'a

- Poprzez ruch całego ciała (wykonywany w miejscu jak i podczas przemieszczania się) zgłębiane jest rozumienie takich pojęć jak: przestrzeń, czas trwania, ciężar i szybkość. Pod wpływem tego całościowego cielesnego doznania – i w powiązaniu z nim – wykonywane są akcentowane ruchy różnych części ciała, np. kroki, klaskania/frappés⁶, kołysania, dzięki którym możliwa jest dokładna realizacja rytmów muzycznych.
- Rytmika stanowi intensywny trening słuchowy; poprzez łączenie doświadczeń ruchowych z rozumieniem muzyki dąży do rozwoju słuchu wewnętrznego oraz umiejętności aktywnego słuchania. Innymi słowy, ruch jest łącznikiem pomiędzy słuchem a mózgiem, pozwala studentom na dokładne i głęboko uwewnętrznione rozumienie muzyki.
- Ruch jest podstawowym środkiem, za pośrednictwem którego studenci odbierają i wyrażają różne elementy muzyczne, nie tylko pulsację i metrykę, lecz także niuanse muzyczne, sposoby frazowania, formę, trwanie, przestrzeń, energię i ich wzajemne relacje; krótko mówiąc, cały wachlarz możliwości muzycznej ekspresji.

⁶ Francuskie określenie *frappé* może oznaczać: uderzanie, stukanie, wybijanie a także zaznaczanie, podkreślanie. Jaques-Dalcroze używa określenie *frappé* w odniesieniu do akcentowanych mocnych jednostek, czy to stopami - podczas chodzenia lub w miejscu, czy też rękoma - w taktowaniu; w metrum dwudzielnym *frappé-levée* = *mocna-słaba*, w metrum trójdzielonym *frappé-levée-levée* = *mocna-słaba-słaba*; patrz: Emile Jaques-Dalcroze *Gymnastique rythmique* Ed. Sandoz, Jobin, Neuchâtel, 1906. (przyp. tłum.)

- Zastosowanie ruchu w rytmice kształci – poprzez ćwiczenia propriocepcji ⁷, równowagi i szybkiej reakcji – system nerwowy oraz rozwija wszystkie zmysły (wzroku, słuchu, dotyku i zmysł kinetyczny ⁸).
- W realizacji niektórych ćwiczeń wykorzystywane są różnego rodzaju pomoce (piłki, obręcze, pałeczki, sznurki, bębny, etc.).
- Część ćwiczeń o charakterze technicznym czy też twórczym służy rozwijaniu poczucia przestrzeni i ciężaru ciała w relacji do muzyki.
- Stosowane są również ćwiczenia kształtujące ruch ciągły; ciągłość ruchu odgrywa ogromną rolę w sztuce frazowania, w *accelerando* i *rallentando* oraz w *crescendo* i *diminuendo*.
- Tak samo poprzez ruch dokonywana jest analiza metryczna utworów m.in. za pomocą konwencjonalnych gestów taktowania, wykonywanych całymi rękoma, rękoma od łokci lub samymi dłońmi.

Dzisiejsza rytmika zawiera niewiele skodyfikowanych elementów, zwraca jednak szczególną uwagę na:

- równowagę (prawidłową postawę ciała, środek ciężkości, kontakt z podłożem),
- punkt rozpoczęcia i zakończenia gestu,
- 360° przestrzeni (kąty, osie, płaszczyzny, poziomy),
- posługiwanie się przestrzenią i ciężarem ciała,
- wszelkie sposoby przemieszczania się, także we wszystkich rodzajach tempa,
- koordynację, łączenie i oddzielanie ruchów,
- łączenie sekwencji ruchów i czytelność w ich artykułowaniu,
- ruch ciągły,
- elastyczność, początek ruchu ⁹ i powrót do stanu spoczynku,
- gesty ekspresyjne i gesty o charakterze perkusyjnym,
- precyzję gestu (szczególnie w taktowaniu, klaskaniu/*frappés* i frazowaniu),

⁷ Cząstka *proprio* wskazuje na informację pochodzącą z wnętrza ciała, która mówi nam o pozycji stawów, pozwala orientować się w przestrzeni, np. że trzymamy głowę w dół (R. Schmidt, *Apprentissage moteur et performance*, Vigot 1993). Propriocepcja pozwala człowiekowi poznać usytuowanie jego części ciała w przestrzeni bez użycia wzroku.

⁸ Cząstka *kine* odnosi się do 'ruchu', zaś „kinestezja” oznacza 'odczuwanie ruchu' (z gr. *aisthesis* – 'odczuwanie'). Stąd pojęcie to dotyczy poczucia ruchu stawów, napięć mięśniowych, etc., dzięki któremu otrzymujemy informacje o naszych własnych działaniach i odczuciach (R. Schmidt, *Apprentissage moteur et performance*, Vigot, 1993).

⁹ *élan* – francuski odpowiednik określenia *arsis*, może oznaczać wspanięcie się, wzbicie, wymach, start, zryw, rozmach; patrz: Witold Rudziński *Nauka o rytmie muzycznym*, PWM Warszawa, 1987. Według Jaques-Dalcroze'a *élan* stanowi *anakruzę motoryczną*; patrz: Emile Jaques-Dalcroze *La Musique et nous*, Perret-Gentil, Genève, 1945 (przyp. tłum.).

- zakres niuansów dynamicznych, agogicznych, niuansów wyczuwalnych przez dotyk oraz narzędzi służących do jego poszerzania (jak np. różne rodzaje skoków, podskoków, różnej długości kroki, etc.).

Podsumowanie

- Rytmiczka/rytmik jest specjalistą w łączeniu muzyki i ruchu. W dalcrozowskiej metodzie ruch poddawany jest intensywnemu treningowi słuchowemu, którego celem jest wykształcenie umiejętności aktywnego słuchania i określania związków pomiędzy tym, czego doświadcza się poprzez ruch, a tym, co jest zawarte w muzyce.
- Rytmika rozwija słuch i zdolność wewnętrznego odczuwania, które razem pomagają opanować umiejętność przewidywania zdarzeń muzycznych, znaleźć środki do ich wyrażania oraz sposób przekazywania własnych intencji innym, za pomocą ruchu, głosu lub instrumentu. Ruch jest łącznikiem pomiędzy słuchem a mózgiem, wpływa na precyzyjne i głęboko uwewnętrznione rozumienie muzyki przez studentów.
- Muzyka, która stymuluje działania ruchowe i kieruje nimi poprzez różnego rodzaju ćwiczenia, stanowi jednocześnie główny czynnik psychomotorycznego rozwoju studenta. Łącząc aparat ruchowy i sensoryczny ze sferą psychiczną i afektywną przygotowuje cały jego organizm do przeobrażenia się w instrument sztuki.

To dlatego Jaques-Dalcroze mógł stwierdzić, iż „Rytmika nie jest sztuką, [ale] do sztuki przygotowuje” (E. Jaques-Dalcroze, 1924, str. 2) i że „jest formą edukacji poprzez muzykę i dla muzyki” (E. Jaques-Dalcroze, 1926, str. 3).

Solfeż¹⁰

„Nauka solfeżu rozwija poczucie wysokości i wzajemnych relacji pomiędzy dźwiękami (tonacjami) oraz zdolność rozpoznawania ich barwy. Uczy słuchania i wewnętrznego wyobrażania sobie – w każdej tonacji – melodii i towarzyszących im kontrapunktów, akordów i wszelkiego rodzaju ich

¹⁰ Pojęcia „solfeż” jest często używane w odniesieniu do czytania nut głosem, z nazywaniem śpiewanych dźwięków. Osoby angielskojęzyczne posługujące się Do stałym (system także często używany przez osoby francuskojęzyczne) określają ten sposób czytania zapisu nutowego jako Solfeż. Z kolei posługujący się Do ruchomym (Curwen, Kodaly etc.) nazywają go systemem Solfa. W Wielkiej Brytanii określenie *Aural training* (*Trening słuchowy*) jest powszechnie stosowane nie tylko w odniesieniu do samego czytania nut głosem, lecz także do całego zakresu umiejętności słuchowych, w tym słuchu harmonicznego oraz umiejętności zapisywania i odczytywania zapisu nutowego. W Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Australii używane jest określenie *Ear training* (Kształcenie słuchu). W Rytmice Jaques-Dalcroze’a „Solfeżem” nazywane jest jedno z ogniw metody. Obejmuje ono cały zespół zdolności słuchowych, wokalnych oraz wiedzę teoretyczną (czytanie i zapisywanie nut), a także posługiwanie się przestrzenią, ruchem i improwizacją, które ten rozwój wspierają.

połączeń, odczytywania zapisu nutowego, improwizowania wokalnego, a także zapisywania i komponowania”. (E. Jaques-Dalcroze, 1914, w: E. Jaques-Dalcroze, 1965, str. 61)

Cele

- Kształcenie umiejętności i jednocześnie poznawanie/odkrywanie muzyki.
- Rozwijanie zdolności słuchowych, słuchu wewnętrznego oraz świadomości relacji zachodzących pomiędzy dźwiękami.
- Rozwijanie kultury muzycznej oraz znajomości literatury, za pośrednictwem śpiewu i ruchu, w zgodzie z dalcrozowskimi założeniami.

Rozwijane zdolności i sprawności

głosowe

- Poprawność emisji (w powiązaniu z przedziałem wiekowym).
- Poprawność intonacji.
- Opanowanie sztuki oddychania i frazowania.
- Poszerzanie skali głosu.

słuchowe i wokalne

- Rozpoznawanie i śpiewanie dźwięków, z podawaniem ich nazw oraz funkcji [wskazywaniem stopni].
- Poznawanie rodzajów akcentu, muzycznych niuansów, sposobów frazowania, pauz.
- Rozpoznawanie i budowanie głosem interwałów i akordów.
- Rozpoznawanie i intonowanie dźwięków granych poza skalą głosu.
- Czytanie nut głosem.
- Wykonywanie transpozycji, modulacji i kadencji.
- Akordy – śpiewanie wielogłosu i połączeń harmoniczných.
- Łączenie śpiewu z motywami rytmicznymi (np. ostinatem, rytmami granymi na instrumencie), realizowanymi ruchem, krokami, frappés.
- Improwizowanie głosem i komponowanie melodii do podanych rytmów lub w oparciu o proponowane motywy melodyczne.

inne

- Śpiewania przykładów z literatury muzycznej reprezentującej różne style.
- Śpiewanie w zespole, w duecie, solo.
- Dobieranie (lub tworzenie) tekstu do melodii.
- Interpretowanie¹¹ i dyrygowanie.

¹¹ Indywidualna, wokalna interpretacja dowolnej melodii, również np. zaczerpniętej z literatury (przyp. tłum.).

Proces uczenia się

- Ćwiczenie wewnętrznego słyszenia dźwięków, połączeń harmoniczných, rytmów, etc.
- Wykorzystywanie gestu i przestrzeni do nabywania świadomości dźwiękowej.
- Wykorzystywanie improwizacji do rozwijania słuchu wewnętrznego oraz umiejętności organizowania muzyki w czasie i tworzenia form.

Treści

- Teoretyczne i praktyczne ćwiczenia zawierające gamy, skale, interwały, motywy/struktury melodyczne, połączenia harmoniczne, modulacje, kontrapunkt i inne zagadnienia realizowane w formie ustnej, wokalne jak też improwizowane.
- Ćwiczenia kształcące zarówno słuch absolutny jak i relatywny, umiejętność poprawnego, precyzyjnego rozpoznawania i śpiewania dźwięków, umysłowy i muzyczny refleks, koncentrację i pamięć.
- Ćwiczenia rozwijające prawidłowe posługiwanie się aparatem oddechowym, właściwą/zrównoważoną postawę, umiejętność rozluźniania mięśni oraz sprawność wzrokową.
- Ćwiczenia, w tym kanony, w których wykorzystywane są przykłady reprezentujące muzykę wokalną wszystkich epok, łącznie z muzyką atonalną i serialną.

Charakterystyka dalcrozowskiego nauczania Solfeżu

Polega ono przede wszystkim na adaptowaniu, zarówno w procesie nauczania jak i uczenia się (słuchaniu, śpiewaniu, czytaniu nut i zapisywaniu) zasad oraz środków dydaktycznych stosowanych w rytmice:

„Po rozwinięciu u ucznia zdolności wewnętrznego słyszenia i realizowania rytmów [nauczyciel] dążyć będzie do wykształcenia zdolności wewnętrznego słyszenia, realizowania jak i tworzenia zrytmizowanych brzmień”. (E. Jaques-Dalcroze, 1914, *ibid.*, str. 67)

Dalcrozowskie nauczanie Solfeżu w znaczący sposób różni się od tradycyjnych metod przez to, iż integralnymi jego elementami są ruch i improwizacja. To dlatego, na przykład, w poznawaniu dźwięków odwołuje się ono do ruchu i zmysłu inwencji studentów.

Taki sposób nauczania może być zastosowany we wszystkich powszechnie używanych metodach solfeżowych (bazujących na Do absolutnym, Do relatywnym, posługujących się sylabami, cyframi czy literami alfabetu).

Podsumowanie

W nauce czytania nut i kształcenia słuchu wykorzystywane są wszystkie zasady i środki stosowane w rytmice. Mogą być one użyte zarówno w systemie posługującym się Do absolutnym, jak i Do ruchomym. W programie zajęć Solfeżu znajdują się ćwiczone na zajęciach rytmiki elementy rytmiczne i metryczne. Jednym ze stosowanych środków jest też improwizacja. Charakterystyczną cechą dalcrozowskiego nauczania [Solfeżu] jest odwoływanie się do metod interaktywnych, do ruchu oraz improwizacji. Służy ono rozwijaniu nie tylko samej czystości intonacji, precyzji w realizowaniu rytmu i czytaniu nut, lecz także muzycznej inwencji, ekspresywności i zdolności komunikowania się. W zakres tego nauczania wchodzi również: śpiewanie w wielogłosie, dyrygowanie, komponowanie i interpretowanie, których głównym celem jest wykształcenie w pełni dojrzałego muzyka.

Improwizacja muzyczna (wokalna i instrumentalna)

Cele

- Osiągnięcie w posługiwaniu się materiałem dźwiękowym i ruchowym sprawności pozwalającej - poprzez twórcze, spontaniczne, osobiste i ekspresyjne ich łączenie - tworzyć muzykę i pokazywać jej relacje z ruchem.
- Opanowanie umiejętności improwizowania w różnych stylach.
- Opanowanie umiejętności wywoływania ruchu za pomocą improwizacji, jak i improwizowania w odpowiedzi na obserwowany ruch.
- Rozwijanie pamięci, szczególnie umiejętności zapamiętywania tematów melodycznych i sekwencji rytmicznych.
- Opanowanie umiejętności improwizowania w dialogu z inną osobą – instrumentalistą, tancerzem, narratorem, etc.
- Opanowanie umiejętności improwizowania w duecie lub w zespole.

Rozwijane zdolności i sprawności

- Dokładne odzwierciedlanie ruchu za pomocą muzyki oraz akompaniowanie do dowolnego rodzaju ruchu; umiejętność wspomaganie i inspirowania ruchu oraz wysyłania muzycznych sygnałów.
- Improwizowanie, z wykorzystaniem motywów rytmicznych, do zabaw kształcących szybką reakcję.

- Improwizowanie, w podanym stylu, do ruchu ćwiczących lub wspólnie z nimi, z wykorzystaniem różnorodnych motywów, rytmów, metrum/taktów, akordów, interwałów, improwizowanie w dowolnie wybranej tonacji.
- Improwizowanie wykorzystujące perkusyjne dźwięki ciała, konwencjonalne i niekonwencjonalne instrumenty, inspirowane dowolnym opowiadaniem, wierszem, filmem, ruchem, zawierające zróżnicowane efekty dźwiękowe/bruitages (onomatopeje), imitacje brzmieniowe, etc.
- Doskonalenie słuchu i manualnej pamięci instrumentu za pomocą ćwiczeń, polegających na odtwarzaniu tematów muzycznych i sekwencji rytmicznych.
- Posługiwanie się formą pastiszu, poprzez sięganie do różnych stylów.
- Stwarzanie, przy pomocy improwizowanej muzyki, różnorodnej atmosfery i klimatów.
- Rozwijanie umiejętności swobodnego improwizowania w duecie lub w zespole.

Proces uczenia się

Studenci stopniowo opanowują język, pozwalający tworzyć struktury muzyczne, dobierać style, budować atmosferę oraz wywoływać nastroj. Ruch naturalny, ruch stylizowany, taniec i gest analizowane są pod kątem ich powiązań z dźwiękiem. Studenci pracują w grupie, dzięki czemu otrzymują informacje zwrotne od innych, co pozwala – grając – równocześnie porozumiewać się ze sobą.

Treści

wysokości dźwięków

- Rozpoznawanie na klawiaturze instrumentu dźwięków, interwałów i akordów.
- Improwizowanie z użyciem ograniczonej liczby dźwięków [od 3 do 6] lub interwałów.
- Improwizowanie w systemie atonalnym, w systemach modalnych oraz z wykorzystaniem diatoniki i chromatyki.
- Wykorzystywanie w improwizacjach współczesnych systemów organizacji dźwięków (skala całotonowa, skale Messiaena, etc.).
- Wykorzystywanie harmoniki klasycznej jak i harmoniki stosowanej przez kompozytorów reprezentujących wszystkie pozostałe epoki.

rytm

- Improwizowanie w różnych rodzajach metrum/w różnych taktach, z anakruzą¹² lub bez.

¹² „Anakruzę” dalcroziści tłumaczą jako ‘przygotowanie’ (fr. *préparation*) i posługują się tym określeniem zarówno w odniesieniu do odbitki, przedtaktu jak i serii jednostek rytmicznych o przewadze funkcji arsycznej, poprzedzających punkt kulminacyjny frazy; patrz: Witold Rudziński, wstęp do: *Emil Jaques-Dalcroze, Pisma wybrane*, WSiP, Warszawa 1992 (przyp. tłum.).

- Improwizowanie z wykorzystaniem rytmicznego lub melodycznego ostinata.
- Improwizowanie z wykorzystaniem repetytywnego modelu rytmicznego.
- Improwizowanie z wykorzystaniem rytmów ametrycznych i rytmów z wartością dodaną (addytywnych).
- Improwizowanie z zastosowaniem zmiennego metrum/rodzaju taktu i nierównych sobie jednostek metrycznych.

niuanse

- Różne sposoby wydobywania/artykułowania dźwięku i używania pedału.
- Instrumentalne niuanse dynamiczne, crescendo i diminuendo.
- Niuanse agogiczne, accelerando, rallentando, rubato.
- Szybkie zmiany tempa i dynamiki.

forma

- Konstruowanie tematów melodycznych, rytmicznych, gestykulacyjnych/ruchowych.
- Rozwijanie umiejętności frazowania i budowania fraz/zdań.
- Poznawanie i konstruowanie form (ABA, AABA, rondo, wariacje i inne) z wykorzystaniem różnych form i stylów historycznych lub folkloru.
- Improwizowanie na bazie podanego ciągu akordów.
- Tworzenie akompaniamentów, opracowywanie aranżacji i ćwiczeń z wykorzystaniem piosenki lub wybranego utworu z własnego repertuaru - czerpanie z niego pomysłów do improwizacji.

zastosowania

- Kreowanie atmosfery i dźwiękowych klimatów [np. o charakterze programowym].
- Improwizowanie do ruchu naturalnego, do sekwencji ruchowych wykonywanych bez rekwizytów lub z rekwizytami, improwizowanie do tańca, etc.
- Improwizowanie do ćwiczeń rytmicznych takich jak: ćwiczenia szybkiej reakcji, podążanie za tempem lub rytmami, kanon [tańcuch realizacji], etc.
- Dobieranie tekstu do muzyki, komponowanie piosenek.
- Harmonizowanie gam i melodii/ćwiczeń solfeżowych.
- Tworzenie różnych kompozycji na bazie materiału opanowanego na zajęciach improwizacji.

Charakterystyka dalcrozowskiego nauczania improwizacji

Podczas gdy improwizacja wokalna, instrumentalna czy ruchowa wykorzystywana jest na zajęciach rytmiki i solfeżu zarówno przez nauczyciela jak i studentów, tak improwizacja fortepianowa stanowi

podstawowe narzędzie, którym posługuje się pedagog podczas zajęć rytmiki. Improwizowana przez niego muzyka służy do:

- pobudzania, kierowania i inspirowania ruchów realizowanych przez studentów,
- prezentowania modeli rytmicznych do ich ruchowego odtworzenia lub uzupełnienia,
- wspierania ruchów wykonywanych przez studentów,
- prezentowania tematów do zapamiętania i analizowania,
- kształcenia umiejętności swobodnego reagowania na różnego rodzaju muzyczne propozycje.

Nauka improwizacji muzycznej nie ogranicza się tylko do jednego stylu. Jej podstawowym celem jest opanowanie umiejętności skutecznego reagowania na ruch i natychmiastowego dostosowywania się do potrzeb tego ruchu. Wykształcony improwizator dalcrozista potrafi wprowadzać do swojej gry sygnały muzyczne – tzw. muzyczne „hop” – które w ćwiczeniach szybkiej reakcji stymulują i usprawniają system nerwowy studentów oraz ich zdolności adaptacyjne.

Nauczanie improwizacji, przez to że odbywa się przeważnie w małych grupach studenckich, pozwala zarówno na grę indywidualną jak i zespołową. Zadanie nauczyciela w dużej mierze polega na wykorzystaniu w pracy ze studentami, poprzez posługiwanie się całą skalą możliwości fortepianu, technik i zasad stosowanych w ćwiczeniach realizowanych na zajęciach rytmiki, na których wykorzystywany jest pełen potencjał ruchowy ciała.

Podsumowanie

Improwizacja jest jedną ze zdolności i jednym z najważniejszych narzędzi w pracy nauczyciela dalcrozisty, jest też środkiem służącym uczeniu się. Wyjątkowe w swoim rodzaju jest posługiwanie się improwizacją w realizacji ćwiczeń z rytmiki, w których odgrywa ona rolę lustra odbijającego ruch, jak też wyzwacza ruchowych odpowiedzi; daje możliwość tworzenia własnych melodii, zabaw i ćwiczeń oraz prowadzenia zajęć lekcyjnych na tysiące różnych sposobów, pozwalając improwizującemu na różnicowanie treści i muzycznego charakteru gry. Tak samo ćwiczący, improwizując w odpowiedzi na propozycje nauczyciela, rozwijają jednocześnie swoją wrażliwość, uwagę i elastyczność. W rękach dobrego nauczyciela improwizacja stanowi główny nośnik dialogu pomiędzy nim a grupą.

W metodzie Jaques-Dalcroze'a improwizacja jest nie tylko środkiem wyrazu - czy też sztuką dla sztuki – jakkolwiek oba te cele mogą być brane pod uwagę w ramach prowadzonych zajęć. Główny jej cel to umożliwienie nauczycielowi inspirowania ćwiczących wykonywaną muzyką, wzbudzania w

nich słuchowych i ruchowych reakcji takich, które cechują dojrzałego, ekspresywnego i komunikatywnego muzyka.

Improwizator powinien posiadać umiejętność grania w różnych stylach, tak by móc kreować na oczekaniu cały świat barw i brzmień, pobudzać ruch i wywoływać różnorakie odczucia. W tym właśnie celu wykorzystuje środki realizacji stosowane w dalcrozowskim nauczaniu.

Plastyka ożywiona

Cele

- Kreatywne zastosowanie w realizacji ruchowej interpretacji utworu muzycznego, wszystkiego tego co zostało opanowane w ramach zajęć Rytmiki, Solfeżu i Improwizacji, jak również zajęć uzupełniających, takich jak harmonia i technika ruchu.
- Wyrażanie zawartego w muzyce ruchu, relacji zachodzących pomiędzy czasem – przestrzenią – energią i ciężarem, sposobu w jakim dąży ona do kadencji, jak zmienia się w niej napięcia emocjonalne i dramatyczne.
- Pokazywanie sposobu, w jakim różne głosy utworu poruszają się względem siebie.
- Prezentowanie fraz/zdań, formy, dynamiki, faktury [tekstury], charakteru, bliższych i dalszych planów.
- Wyrażanie muzyki ruchem w sposób, który sprawia iż właściwie odbierana jest interpretacja jak i jej założenia.
- Stosowanie tego samego podejścia do innych dziedzin sztuki, integrowanie ich z plastyką.

Rozwijane sprawności i umiejętności

- Umiejętność współpracy z innymi osobami przy tworzeniu plastycznej interpretacji ruchowej.
- Analizowanie – zarówno ze słuchu [bez nut], jak i z zapisem nutowym – utworów muzycznych reprezentujących różne style.
- Rozumienie i wyrażanie relacji zachodzących pomiędzy muzyką i ruchem, analogicznie jak w interpretacji utworu z własnego repertuaru muzycznego.
- Planowanie wykorzystania przestrzeni w sposób, który umożliwia odebranie i zrozumienie całości interpretowanego utworu.
- Przekładanie na ruch faktury, jej gęstości, sposobu rozwijania się tematów.
- Wyrażanie ruchem relacji pomiędzy głosami utworu polifonicznego lub pomiędzy elementami muzycznymi [częściami] w innego rodzaju kompozycjach.

- Wyrażanie ruchem kolorystyki i muzycznych nastrojów.
- Umiejętność wyrażenia „wewnętrznej podróży” zawartej w utworze, czy też gestykulacyjności, które nie mają oczywistych powiązań z ruchem lokomotorycznym.
- Wyrażanie ruchem dwuznaczności, o ile taka występuje.
- Wyrażanie sensu i intencji własnego projektu.
- Dobieranie do przygotowanej interpretacji ruchowej oświetlenia, kostiumów, rekwizytów, które służyć mają podkreśleniu jej wyrazu lub intencji.
- Samodzielne opracowanie ruchowej interpretacji utworu.
- Samodzielne wykonanie.
- Tworzenie dialogu pomiędzy utworem muzycznym a innymi dziełami sztuki.

Proces uczenia się

Studenci uczą się analizować utwór muzyczny z myślą o jego ruchowej realizacji. Poddają go tej szczegółowej analizie nie tylko pod kątem metryczności i formy, lecz także przebiegu dynamicznego, związków zachodzących pomiędzy różnymi elementami, jak również pod kątem faktury i wyrazu. Zadają sobie m.in. pytania: „Jak muzyka się porusza?”, „Jakie były intencje kompozytora?”, „Jakie odczucia utwór wzbudza i jak oddać je za pomocą ruchu?”. Interpretacja utworu może stanowić formę dialogu pomiędzy muzyką a ruchem, można w niej wykorzystywać zespołowo dobre dźwięki i ruchy, można też zastosować inne środki. Jako taka może być zarówno przedmiotem ćwiczeń w ramach zajęć, jak też stanowić formę wykreowania gotowej kompozycji ruchowej.

Treści

- Ćwiczenia, w których do wyrażenia muzycznych odczuć i znaczeń można wykorzystać przestrzeń, kierunek, orientację, ciężar.
- Wyrażanie, za pomocą ruchu i gestu, relacji tonalnych i nietonalnych.
- Poznawanie różnych stylów, form i budowy utworów: ABA, kanon, rondo, fuga; przekształcenia tematu, serializm, forma łukowa, muzyka minimalistyczna, etc.
- Poznawanie różnych składów wykonawczych: muzyka solowa, muzyka kameralna – duety i formy dialogowe, kwartety etc., muzyka symfoniczna, muzyka wokalna etc.
- Tworzenie etud do muzycznych prezentacji inspirowanych ruchem, wierszem, pomysłem, obrazem, dziełem architektonicznym etc.
- Poznawanie formy wariacyjnej.
- Studiowanie dzieł różnych kompozytorów, szczególnie tych utworów, które w sposób wyraźny inspirowały do plastycznego, ruchowego ich interpretowania.

- Tworzenie kompozycji realizowanych w ciszy, w których jedynym i pełnym środkiem wyrazu jest sam ruch.
- Tworzenie form opartych na dialogu pomiędzy muzyką, ruchem, słowem, etc.
- Tworzenie form zatytułowanych „jestem/jesteśmy muzyką”, w których dźwięk i ruch kreują sami wykonawcy.
- Poszukiwanie środków pomocniczych pozwalających lepiej wizualizować pomysły: projekcje, środki scenograficzne, różne dodatkowe rekwizyty.

Cechy charakterystyczne

Podstawę plastyki ożywionej – czy też techniki plastyki żywej – stanowi indywidualna lub zespołowa ruchowa realizacja utworu muzycznego, która pozwala „zobaczyć muzykę”. Na późniejszym etapie może ona polegać na prowadzeniu dialogu z muzyką, może wykorzystywać tekst, oświetlenie i inne elementy, może też przebiegać w całkowitej ciszy. Plastyka ożywiona, jako sposób realizacji kompozycji muzycznej, jest dyscypliną poznawczą i formą podróży, pozwalającą odkryć utwór muzyczny. Jest czymś w rodzaju żywej analizy dokonywanej w rzeczywistym czasie, dzięki której studenci metody dalcrozowskiej pokazują cały zasób wiedzy i umiejętności nabytych podczas studiowania jej trzech podstawowych ogniw, jak i to, że potrafią się nimi posłużyć w sposób przemyślany i twórczy¹³.

Podsumowanie

Plastyka, u której podstaw leży twórcza interpretacja, stanowi syntezę metody stosowanej w analizie utworów muzycznych, podobnie jak studiowanie „zagadnień dalcrozowskich” stanowi syntezę metody wykorzystywanej w podejściu dydaktycznym oraz sposobach nauczania i uczenia się. Jest ona na ogół praktykowana w grupie lub zespołowo, chociaż – jeżeli muzyka tego wymaga – dopuszcza się też interpretację utworu solo. Na początkowym etapie nauki do interpretacji i realizacji ruchowej wybierane są utwory z literatury muzycznej. Natomiast w następnej kolejności, przedmiotem kształcenia jest improwizowanie, wykorzystywanie różnego rodzaju efektów

¹³ Należy pamiętać, iż *plastique animée* jest przeżyciem artystycznym i każdy student rytmiki powinien móc go doświadczać, nawet jeżeli – zdaniem Jaques-Dalcroze’a – jedynie nauczyciele posiadający szczególne predyspozycje mogą prezentować tego rodzaju pracę publicznie, w formie artystycznego spektaklu. W rzeczy samej, Jaques-Dalcroze (1920/1965) pisze: „Plastyka ożywiona (*plastique animée*) jest w pełni sztuką, a wytwarzane przez nią obrazy są adresowane bezpośrednio do oczu odbiorców i jednocześnie doświadczone przez jej aktorów/wykonawców” (str.133). Wskazuje on jednak, że „o ile podczas zajęć interpretacja ruchowa utworu muzycznego stanowi doskonały środek pozwalający «doświadczać różnego rodzaju niuansów» we frazowaniu i napięciu oraz «czuć» strukturę i formę, praca ta może być prezentowana publicznie tylko wtedy, kiedy nauczyciel czuje, iż sam posiada odpowiednią wyobraźnię i możliwości organizacyjne, by móc stworzyć spektakl o prawdziwie artystycznej formie” (1924, str. 3).

dźwiękowych, sięganie do innych dziedzin sztuki, posługiwanie się słuchem wewnętrznym czy też wykonywanie ruchu w całkowitej ciszy. Powyższe środki realizacji mogą być również wykorzystywane w indywidualnych, twórczych kompozycjach.

Część 5. Teoria i praktyka dalcrozowskiego nauczania

Teoria i założenia

Program kształcenia zawodowego powinien obejmować:

- teoretyczne założenia metody Jaques-Dalcroze'a i jej zasady,
- historyczny aspekt Metody, od momentu jej powstania do dnia dzisiejszego, w odniesieniu do powszechnie stosowanych teorii uczenia się i nauczania,
- studiowanie prac badawczych w zakresie rytmiki Jaques-Dalcroze'a,
- wykaz lektur objaśniających i uzupełniających powyższe punkty programu,
- studiowanie zagadnień zawartych w treściach programowych metody Jaques-Dalcroze'a,
- ustalanie powiązań pomiędzy wszystkimi ogniwami metody.

Zagadnienia metody Jaques-Dalcroze'a

Zagadnienia Metody, obejmujące podstawowe aspekty dotyczące poszukiwania, doświadczania i wyrażania, stanowią przedmiot studiów i analiz. Ich miejsce w centrum dalcrozowskiej pracy czyni z nich podstawowy przedmiot zajęć, służący poznawaniu każdego rodzaju sztuki/ każdej formy artystycznej i sposobów nauczania, w szczególności dalcrozowskiego sposobu. Liczba tych zagadnień nie jest a priori ograniczona; zawsze można znajdować jak i definiować nowe. Nie jest zabronione inne ich klasyfikowanie, ponieważ każdy nauczyciel ma prawo preferować taki czy inny sposób ich uszeregowania, bardziej – jego zdaniem – przejrzysty, pełny lub też przydatny. Najważniejsze jest, by studenci mieli możliwość dokładnego poznania wybranych zagadnień: z jednej strony poprzez własne studia i osobiste przemyślenia (lekturę, czytanie partytur, obracanie się w środowisku artystycznym, życie codzienne), z drugiej zaś – poprzez ich wykorzystanie jako głównych treści zajęć prowadzonych z udziałem kolegów lub w ramach praktyk z uczniami. Spośród trzech zamieszczonych poniżej wykazów lista A odnosi się do zagadnień dotyczących muzyki i ruchu, lista B – do przebiegu procesu oraz metod uczenia się i nauczania, lista C – do ćwiczonych i rozwijanych zdolności, sprawności i umiejętności.

Lista A - Muzyka/ruch

- pulsacja i tempo,
- jednostki i miara,
- metryka (w tym m. in. zmienne metrum i różne rodzaje taktów, niejednakowe jednostki miary, przekształcenia metryczne, polimetria, wewnętrzny podział taktu 12/8),
- wartości nut,
- motywy rytmiczne,
- frazy/zdania rytmiczne,
- polirytmia - włączając w to również 2 na 3, 3 na 4, 3 na 5, etc. [rytmy krzyżowe],
- rytmy z wartością dodaną (addytywne),
- rytmy uzupełniające,
- „timing” [poczucie pulsu],
- anakruza, kruza, metakruza ¹⁴,
- fraza i sposoby frazowania,
- niuanse (dynamiczne, agogiczne, dotykowe, niuanse barwy, faktury, intensywności, wysokości dźwięków i artykulacji),
- repetycja i kontrast,
- cisza, zatrzymanie/bezruch i pauzy,
- akcenty, zmiany sposobu akcentowania, rodzaje akcentów (metryczny, rytmiczny, patetyczny, harmoniczny, melodyczny),
- synkopy i kontratempo ¹⁵,
- melodia, polifonia, harmonia,
- kanony,
- augmentacja i diminucja [w tym ćwiczenia na podwójną i potrójną szybkość lub zwolnienie].
- podział czasu i przestrzeni,
- struktury muzyczne, zdania/okresy i formy,

¹⁴ Anakruza, kruza, metakruza – ‘przygotowanie’, ‘kulminacja’, ‘rozładowanie napięcia’. Jacques-Dalcroze w rozdziale poświęconym anakрузie i metakрузie, zamieszczonym w książce *La musique et nous*, pisze: „Każde działanie ma charakter trójfazowy i można je opisać słowami: «przed», «podczas» i «po»” (przyp. tłum.).

¹⁵ Kontratempo powstaje wówczas, kiedy po dźwięku występującym na niektywnej części jednostki metrycznej pojawia się pauza (W. Rudziński, *Nauka o rytmie muzycznym*, PWM Kraków 1987). W Polsce powszechnie używana jest nazwa „synkopa przez pauzę”. (przyp. tłum.) Przykład:



- wykorzystanie przestrzeni,
- czas – przestrzeń – energia.

Lista B - Środki realizacji stosowane w procesie uczenia się i nauczania

- reakcje słuchowe, wizualne lub dotykowe i ich przekładanie na ruch,
- incytacja, inhibicja ¹⁶ [ćwiczenia szybkiej reakcji],
- koordynacja; asocjacja/dysocjacja,
- interioryzacja [wewnętrzne odczuwanie],
- automatyzacja i repetycja,
- systematyzacja i zapamiętywanie,
- praca indywidualna, w parach, w grupie (podążanie za kimś, dyrygowanie kimś, bycie razem z kimś),
- imitacja, improwizacja, ruchowa kompozycja i dyrygowanie.

Lista C - Ćwiczone i rozwijane zdolności, sprawności i umiejętności

- uwaga i koncentracja,
- motoryczność (lateralność ¹⁷, diagram ciała/mapowanie ciała ¹⁸, przemieszczanie się),
- koordynacja ruchowa, równowaga i środek ciężkości,
- świadomość ciała, niezależność gestów/ruchów,
- pamięć, interioryzacja odczuć (obrazy motoryczne),
- harmonia ruchu realizowanego w miejscu i podczas przemieszczania się,
- zmysł orientacji przestrzennej i umiejętność oceny zakresu tej przestrzeni,
- właściwe dozowanie energii w relacji do czasu i przestrzeni,
- umiejętność szybkiej i odpowiedniej reakcji,
- mobilność umysłu, umiejętność podejmowanie decyzji,
- precyzja i elastyczność w sferze odbioru mentalnego,

¹⁶ Inhibicja jest reakcją (fizyczną lub psychiczną), która hamuje działanie, incytacja – reakcją (fizyczną lub psychiczną), która to działanie pobudza. Ogniwa metody dalcrozowskiej wykorzystują liczne ćwiczenia odwołujące się do inhibicji i incytacji. Można tu przytoczyć dla przykładu ćwiczenia na reakcje motoryczne, wymagające od ucznia fizycznej reakcji najczęściej na sygnały słowne [hop], muzyczne, wizualne lub innego rodzaju sygnały, którą stanowi wykonany ruch lub specyficzny rodzaj gestu (incytacja) bądź też bezruch czy powstrzymanie się od gestu (inhibicja). Tego rodzaju ćwiczenia, mające na celu stymulowanie i regulowanie systemu nerwowego, doprowadzają do uzyskania kontroli motorycznej.

¹⁷ lateralność - asymetria czynnościowa prawej i lewej strony ciała ludzkiego, która wynika z różnic w budowie i funkcjach pełnionych przez obie półkule mózgowe (przyp. tłum.).

¹⁸ fr. *schéma corporel*/ang. *body mapping*; Mniej lub bardziej świadoma, powstająca w wyobraźni, reprezentacja naszego ciała w mózgu poruszającego się lub pozostającego w bezruchu, pozycji w jakiej znajdują się różne jego części, jak również skóry, poprzez którą kontaktuje się ono z otaczającym go środowiskiem. Stanowi syntezę wrażeń wizualnych, dotykowych, kinestetycznych i przedsionkowych. patrz: *Dictionnaire de la langue française* LAROUSSE (przyp. tłum.).

- ekspresja, wyobraźnia, kreatywność,
- dobre relacje z grupą, wzajemny szacunek.

Te trzy listy – A, B i C są ściśle ze sobą powiązane tworząc całość. Ćwiczenie asocjacyjne/dysocjacyjne może dotyczyć pulsacji, akcentowania, motywu rytmicznego, zmiany kierunku lub ciężaru, etc. Ćwiczenie kładące nacisk na pulsację może odwoływać się do interioryzacji, szybkości reakcji, etc. Ponadto, nauczyciel może wprowadzać również ćwiczenia na kontratempo w celu doskonalenia poczucia pulsu. Niektóre ćwiczenia są szczególnie charakterystyczne dla edukacji dalcrozowskiej, a mianowicie te, które określa się jako „ćwiczenia szybkiej reakcji”. Stymulują one ruch i usprawniają reakcje neuromięśniowe, które dzięki temu stają się bardziej precyzyjne i adekwatne, skraca się też i optymalizuje czas tych reakcji. Prowadzą do lepszej kontroli motorycznej oraz samokontroli i – w połączeniu z ćwiczeniami odwołującymi się do automatyzmów – do wypracowania repertuaru wewnętrznych, powiązanych ze sobą dźwiękowo-ruchowych obrazów, do których student się odwołuje, by móc rozwijać i doskonalić swoje prezentacje i umiejętności.

Praktyka pedagogiczna

Przyszły nauczyciel dalcrozista opanowuje umiejętność nauczania rytmiki poprzez praktykę, która obejmuje:

- obserwowanie lekcji prowadzonych przez różnych nauczycieli, z dziećmi lub dorosłymi,
- nauczanie nadzorowane przez zespół pedagogów,
- samodzielne prowadzenie zajęć, z jedną lub kilkoma grupami, w celu uzyskania autonomii.

Praktyka ta musi być powiązana z dalcrozowskimi zasadami i teorią. Jeżeli warunki na to pozwalają powinny być również zastosowane inne formy praktyk pedagogicznych, takie jak nauczanie solfeżu i improwizacji, wykorzystywanie dalcrozowskich zasad w terapii, w muzycznym lub scenicznym wykonawstwie.

Prace pisemne

Mają one za zadanie pomóc studentom i przyszłym nauczycielom w dokładnym zrozumieniu pracy dalcrozowskiej i w wypowiedaniu się na jej temat. W pracach tych studenci powinni się wykazać:

- rozumieniem Metody z jej bogactwem i złożonością (z punktu widzenia teoretycznego, praktycznego i osobistego),
- umiejętnością zastosowania metody w szerokim obszarze działania,

- umiejętnością dokonania zarówno wyboru jak i tworzenia własnej muzyki, zabaw lub ćwiczeń - do wykorzystania w nauczaniu,
- umiejętnością planowania lekcji i kursów.

Prace te powinny przybrać następujące formy:

- praca pisemna na zakończenie nauki (lub kilka prac na różnych jej etapach), zawierająca przemyślenia na temat własnych doświadczeń wyniesionych z Rytmiki oraz roli, jaką odgrywa ona w sferze własnych zainteresowań,
- portfolio zawierające opis zabaw, ćwiczeń, piosenki, repertuar muzyczny, własne kompozycje reprezentujące różne style (portfolio to może być wykorzystane również w przyszłości we własnym nauczaniu),
- sekwencję następujących po sobie lekcji,
- prace pisemne na temat zagadnień metody Jaques-Dalcroze'a (patrz wyżej), mających zastosowanie w nauczaniu, w różnych dziedzinach sztuki, w świecie natury czy ludzkim życiowym doświadczeniu,
- na poziomie bardziej zaawansowanym prace mogące stanowić specjalne projekty (badania i ich zastosowania), których celem jest wzbogacenie metody o różne współczesne zagadnienia.

Część 6. Ocenianie

Zarówno sposoby oceniania jak i kryteria ocen należy wypracować na podstawie (i w odniesieniu do) nabywanych umiejętności, wiedzy oraz kształconych w procesie nauczania i właściwych dla metody walorów i cech osobowości. Stałej ocenie podlegają wszystkie trzy ogniwa. Egzaminy przejściowe i końcowe oceniane są komisyjnie.

Umiejętności i wiadomości

Ocenie *in situ* poddawany jest poziom:

- słuchu wewnętrznego i odczuwania wrażeń,
- słuchowych i ruchowych zdolności przewidywania,
- pamięci mięśniowej i kontroli napięć,
- bogactwa obrazów motorycznych,
- stabilności w utrzymaniu tempa i pulsacji,
- rozumienia roli, jaką pełnią akcenty metryczne,
- poczucia trwania, z pulsacją/bez pulsacji, „timing”,

- poczucia rytmu,
- poczucia frazy, rozumienia zasad frazowania i poczucia formy,
- zmysłu dotykowego i artykulacyjnego,
- umiejętności dostrzegania i wyrażania różnych typów anakruzy, kruzy, metakruzy (słuchowej, motorycznej, wizualnej),
- umiejętności percypowania i wyrażania niuansów dynamicznych w całym ich zakresie,
- umiejętności wykorzystywania przestrzeni,
- zręczności i precyzji w ekspresji ruchowej całego ciała,
- umiejętności łączenia ze sobą i oddzielania ruchów oraz zachowania ekonomiki ruchu,
- umiejętności nawiązywania bezpośredniego kontaktu z uczniami lub studentami,
- umiejętności zastosowania różnych sposobów nauczania danego zagadnienia,
- umiejętności konstruowania zrównoważonych planów lekcji, które mogą być modyfikowane zgodnie ze zmieniającymi się warunkami i potrzebami uczniów,
- umiejętności słownego formułowania treści teoretycznych i podstaw metody Jaques-Dalcroze'a.

Zalety i walory osobowości

Zróżnicowana ocena powinna uwzględniać:

- oryginalność, kreatywność i artyzm,
- zdolność adaptacji, wrażliwość na bodźce, otwartość, umiejętność szybkiego podejmowania decyzji,
- zdolność obserwacji, dostrzegania różnic i formułowania ocen,
- zdolność tworzenia powiązań pomiędzy różnymi sytuacjami i zagadnieniami,
- szacunek dla innych i samokontrolę,
- instynkt i intuicję,
- zaufanie do samego siebie i umiejętność podejmowania ryzykownych decyzji,
- umiejętność stwarzania przyjaznej uczniom i studentom atmosfery,
- zdolność konceptualizacji, poziom świadomości i rozumienia.

Część 7. Autorzy dokumentu

Autorzy dokumentu

Pierwszy projekt dokumentu powstał na jednym ze spotkań Komitetu ds. Kwalifikacji i Kształcenia, które odbyło się w 2006 roku, w Londynie. Jego autorkami były:

Karin Greenhead (Wielka Brytania) – przewodnicząca i wydawca,

Louise Mathieu (Kanada)

Joan Pope (Australia)

po otrzymaniu uwag od:

Marie-Laure Bachmann (Szwajcaria)

Lisy Parker (Stany Zjednoczone)

tekst poddano pod dyskusję podczas odbywającego się w 2007 roku kongresu FIER.

Do zespołu dołączyły wówczas:

Silvia Del Bianco (Argentyna/Szwajcaria)

Sandra Nash (Australia).

Zespół przyjął wstępny projekt dokumentu, w którym ponownie zostały wprowadzone zmiany w trakcie tłumaczenia go na język francuski przez Marie-Laure Bachmann. Następnie dokument zatwierdzono na zebraniu Kolegium, które odbyło się w Genewie 26 lutego 2009 roku. Zredagowanie i przygotowanie go do druku powierzono wówczas Marie-Laure Bachmann oraz Madeleine Duret, ówczesnej przewodniczącej Kolegium (10 listopada 2010 roku).

Drugie wydanie, zlecone Karin Greenhead i Louise Mathieu, powstało jako rezultat zajęć dla dyplomowanych dalcrozistów (*Journées d'études*), które odbyły się w Genewie, w 2015 roku.

Wprowadzone w nim zmiany zostały przedyskutowane w zespole, do którego dołączyły:

Marie-Laure Bachmann

Silvia Del Bianco

Madeleine Duret

Ruth Gianadda

Hélène Nicolet

Obecna wersja dokumentu została zatwierdzona przez Kolegium w dniu 17 lipca 2019 roku.

Część 8. Wykaz publikacji wykorzystanych w tekście

E. Jaques-Dalcroze, Remarques sur l'arythmie, Le Rythme, N°3, 1932.

E. Jaques-Dalcroze, Avant-propos (août 1919), in E. Jaques-Dalcroze, Le Rythme, la musique et l'éducation, Ed. Foetisch Frères, Lausanne, nouvelle édition (1^è éd.1920), 1965.

E. Jaques-Dalcroze, La Technique intérieure du rythme, in E. Jaques-Dalcroze, La Musique et nous, 1945, (cf. in E. Jaques-Dalcroze, L'Éducation par le rythme, Le Rythme, N° 7, 1909).

E. Jaques-Dalcroze, Le Rythme et l'Imagination créatrice (1916), in E. Jaques-Dalcroze, Le Rythme, la musique et l'éducation, Ed. Foetisch Frères, Lausanne, nouvelle édition (1^è éd.1920), 1965.

E. Jaques-Dalcroze, L'Éducation par le rythme et pour le rythme, Le Rythme, N°7, 1910.

E. Jaques-Dalcroze, La Grammaire de la rythmique (préparation corporelle aux exercices de la méthode), Le Rythme, N°17, 1926.

E. Jaques-Dalcroze, Lettre aux rythmiciens, Le Rythme, N°13, 1924.

E. Jaques-Dalcroze, La Rythmique, le solfège et l'improvisation (1914), in E. Jaques-Dalcroze, Le Rythme, la musique et l'éducation, Ed. Foetisch Frères, Lausanne, nouvelle édition (1^è éd.1920), 1965.

R. A. Magill, Motor Learning and Control: Concepts and Applications, 8th Edition, McGraw-Hill Companies, 2007

R.Schmidt, Apprentissage moteur et performance, Vigot, 1993

Część 9. Załączniki

Załącznik A - Statut Kolegium przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a

W testamencie, ogłoszonym 25 czerwca 1948 roku, Emile Jaques-Dalcroze zwrócił się do swojego syna Gabriela Jaques-Dalcroze'a z prośbą o powołanie odpowiedniej organizacji, w celu zachowania spójności koniecznej dla rozwoju metody i podjęcie w tym kierunku wszelkich możliwych działań. Tak powstało Kolegium przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a, pod przewodnictwem Gabriela Jaques-Dalcroze'a, w którego skład wchodzi osoby posiadające dyplom ukończenia studiów w zakresie Metody. Jego misją jest kontynuowanie prac twórcy Metody oraz pełnienie funkcji ciała doradczego Fundacji przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a.

Gabriel Jaques-Dalcroze, w piśmie z 18 listopada 1986 roku, skierowanym do Rady Fundacji przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a wskazał, iż to ona, spośród zaproponowanych przez Kolegium kandydatów, ma za zadanie dokonywać wyboru nowych jego członków.

W niniejszym Statucie Kolegium, w którego skład wchodzi obecnie 21 członków, przypomina misję oraz sposób działania.

I. Misja

Obowiązki spoczywające na Kolegium zgodnie z testamentem Emila Jaques-Dalcroze'a:

- Określanie wytycznych, dzięki którym Rytmika Jaques-Dalcroze'a będzie żywą i rozwijającą się metodą, przy jednoczesnym dochowaniu wierności podstawowym zasadom, które stanowią jej istotę.
- Ustalanie zasad przyznawania oficjalnych, uznawanych na całym w świecie dyplomów.
- Kontrolowanie wszystkich egzaminów pozwalających uzyskać oficjalne dyplomy.

Artykuł 1

Kolegium zawsze przestrzega ducha dyrektyw założyciela.

Artykuł 2

Jest gwarantem jakości nauczania prowadzonego pod nazwą Jaques-Dalcroze; w tym celu gromadzi wszelkie niezbędne informacje i przeprowadza konieczne kontrole.

Artykuł 3

Działa jako organ odwoławczy dla pedagogów Metody, którzy wnoszą skargi na nieuczciwą konkurencję.

Artykuł 4

Stara się wszelkimi dostępnymi sposobami zapewnić Metodzie Jaques-Dalcroze'a popularność i rozwój na jakie zasługuje, zarówno w Genewie jak i na całym świecie, dbając o to, by czerpała inspirację z najnowszych osiągnięć nauki, technologii oraz życia społecznego, z jednoczesnym zachowaniem swojej integralności.

II. Struktura organizacyjna i zasady prowadzenia działalności

Artykuł 5

Kolegium liczy od 15 do 25 członków, wśród których jest jeden potomek Emila Jaques-Dalcroze'a.

Artykuł 6

Członkowie Kolegium wybierają spośród siebie przewodniczącego oraz delegata, uczestniczącego w posiedzeniach Zarządu Fundacji przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a.

Artykuł 7

Wszyscy nowi członkowie wybierani są w drodze kooptacji. Proponowane kandydatury zgłaszane są Radzie Fundacji przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a w celu ich zatwierdzenia. W przypadku decyzji odmownej Kolegium zgłasza innego kandydata.

Artykuł 8

Członkowie Kolegium porozumiewają się ze sobą, kiedy tylko jest to konieczne, za pomocą wszelkich dostępnych środków; zazwyczaj spotykają się raz na dwa lata.

Artykuł 9

Członkowie rodziny Emila Jaques-Dalcroze'a, którzy nie wchodzi w skład Kolegium, informowani są o jego posiedzeniach i, o ile chcą, mają prawo - zgodnie z wolą Gabriela Jaques-Dalcroze'a - w nich uczestniczyć.

Artykuł 10

Kolegium stanowi zespół nie mający określonej struktury, jego członkowie nie otrzymują wynagrodzenia, nie płacą też składek. Kolegium może powoływać komisje śledcze lub robocze w sprawach dotyczących jego zadań. W takich wypadkach ewentualne koszty ponoszone są w całości lub częściowo przez Instytut Jaques-Dalcroze'a.

Artykuł 11

Obsługę sekretariatu Kolegium zapewnia nieodpłatnie przewodniczący lub inny wyznaczony jego członek. Korespondencja dystrybuowana jest za pośrednictwem Instytutu Jaques-Dalcroze'a, który pokrywa wszystkie związane z tym koszty.

Artykuł 12

Kolegium ustnie lub pisemnie informuje Radę Fundacji przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a o wszystkich ważnych sprawach dotyczących jego zadań lub działań, w szczególności tych, które wiążą się z wydatkami, na które potrzebna jest uprzednia zgoda.

*Przedstawiciel Rady
Instytutu Jaques-Dalcroze'a:
Christine Sayegh – przewodnicząca*

*Przedstawiciel Kolegium
przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a
Martine Jaques-Dalcroze –
tymczasowa przewodnicząca*

Genewa, 21 kwietnia 2004 roku

Lista członków Kolegium (stan na 17. 07. 2019)

Członkowie czynni

Pablo Cernik, Gabriela Chrisman, Christine Croset, Silvia del Bianco, Jeremy Dittus, Ruth Gianadda, Karin Greenhead, Paul Hille, Martine Jaques-Dalcroze, Muriel Jaques-Dalcroze, Louise Mathieu, Sylvie Morgenegg, Sandra Nash, Hélèn Nicolet, Catherin Oppliger, Lisa Parker, Toru Sakai.

Członkowie honorowi

Marie-Laure Bachmann, Madeleine Duret, Malou Hatt-Arnold, Mireille Weber

Załącznik B - Warunki posługiwania się nazwą Jaques-Dalcroze (lub Dalcroze)

Instytut Jaques-Dalcroze'a

Warunki posługiwania się nazwą Jaques-Dalcroze (lub Dalcroze)

19 września 2018 roku

Nazwa Jaques-Dalcroze lub Dalcroze oznacza metodę kształcenia stworzoną przez muzyka i pedagoga Émila Jaques-Dalcroze'a (1865–1950). Używanie jej jest prawnie chronione jako marka DALCROZE i JAQUES-DALCROZE.

Prawo posługiwania się nazwą Jaques-Dalcroze jest uzależnione od uprzednio uzyskanej i wyrażonej, na piśmie lub drogą mailową, zgody Fundacji powołanej przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a (IID) w Genewie (Szwajcaria). Fundacja ta zobowiązana jest do weryfikowania prawidłowego używania nazwy, zarówno przez instytucje prowadzące zawodowe formy kształcenia jak i osoby prywatne, organizujące zajęcia dla dzieci, młodzieży i dorosłych, i posługujące się tą nazwą. W tym celu Fundacja wyznacza kompetentne osoby (kierownictwo IID i/lub wydziału Rytmiki Jaques-Dalcroze'a w HEM ¹⁹ w Genewie [a] ²⁰, wspierane w razie potrzeby przez członków Kolegium Instytutu, który jest organem doradczym Fundacji przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a.

Wykaz dokumentów i tytułów

Wykaz dokumentów i tytułów uznanych i zatwierdzanych przez Fundację Instytutu Jaques-Dalcroze'a, ważnych w kraju i za granicą.

1. **Diplôm supérieur de la méthode Jaques-Dalcroze** (Dyplom ukończenia studiów w zakresie Metody Jaques-Dalcroze'a), upoważniający do występowania jako „reprezentant Metody” ²¹ w jej integralnej postaci, obejmującej Rytmikę, Solfeż i Improwizację, do jej nauczania na każdym poziomie kształcenia, oraz prowadzenia powiązanych z nią kursów (metodyki, harmonii, plastyki ożywionej). Dyplom ten przyznaje wyłącznie Instytut Jaques-Dalcroze'a w Genewie.
2. **Master en pédagogie musicale, orientation Rythmique Jaques-Dalcroze** (Dyplom ukończenia studiów i tytuł Master w zakresie pedagogiki muzycznej, w specjalności „Rytmika Jaques-Dalcroze'a”) uzyskany w HEM, w Genewie; **License d'enseignement Jaques-Dalcroze** (Licencjat z nauczania według Metody Jaques-Dalcroze'a) oraz niektóre certyfikaty i tytuły uznawane przez Fundację Instytutu Jaques-Dalcroze'a (patrz s. 45) dają prawo do prowadzenia zajęć pod nazwą [Jacque-]Dalcroze – rytmiki, kształcenia słuchu (solfeżu) oraz zajęć przygotowujących do nauki improwizacji instrumentalnej – zarówno w szkołach

¹⁹ HEM - Haute École de Musique à Genève - Wyższa Szkoła Muzyczna w Genewie (przyp.tłum.).

²⁰ Patrz podpunkt [a] w *Komentarzu do warunków* s. 41 (przyp.tłum.).

²¹ „Reprezentant Metody” określenie to zostało użyte przez Jaques-Dalcroze'a w jego Programie nauczania na rok szkolny 1915/1916 (pierwszy rok działalności) opracowanym dla kandydatów podejmujących naukę w genewskim Instytucie (przyp.tłum.).

muzycznych, konserwatoriach, szkołach publicznych, stowarzyszeniach społeczno-kulturalnych jak i na kursach prywatnych dla dzieci, młodzieży i dorosłych amatorów [b] ²².

Uwaga! Dokument traktujący o tożsamości dalcrozowskiej ²³ określa założenia, techniki i treści właściwe dla Metody Jaques-Dalcroze'a. Możliwość ich dalszego przekazywania, zarówno z punktu widzenia praktyki jak i teorii, może potwierdzić jedynie fakt posiadania odpowiedniego wykształcenia, potwierdzonego jednego z powyższych rodzajów dyplomów. (patrz 1 i 2).

Ponadto:

3. **Dyplom Bachelor of Arts** w zakresie muzyki i ruchu uzyskany w HEM, w Genewie (certyfikat poświadczający ukończenie pierwszego cyklu studiów lub tytuł uznany przez Fundację Instytutu Jaques-Dalcroze'a za równoważny) dający prawo do prowadzenia zajęć rytmiki w szkołach podstawowych oraz przedszkolach. Dyplom ten nie uprawnia jednak do posługiwania się nazwą DALCROZE lub JAQUES-DALCROZE.

Uwaga! Dyplom ten również nie upoważnia do prowadzenia we własnym zakresie zajęć, w nazwie których pojawia się nazwisko [Jaques-]Dalcroze'a ani też do występowania jako osoba reprezentującą Metodę.

4. **Certificat of Advanced Studies (CAS)** lub **Certificat post-grade** dający prawo do wykorzystania założeń pedagogiki dalcrozowskiej w odniesieniu do własnej specjalizacji (patrz lista- załącznik D). Certyfikat ten nie uprawnia do posługiwania się nazwą DALCROZE lub JAQUES-DALCROZE.

Uwaga! Powyższy certyfikat nie daje prawa do organizowania własnych zajęć, w nazwie których pojawia się nazwisko [Jaques-]Dalcroze. Ponadto, zaświadczenia wydawane uczestnikom kongresów, warsztatów, zajęć otwartych (występującym w charakterze obserwatora), letnich kursów lub klas mistrzowskich jako takie nie uprawniają do posługiwania się nazwami DALCROZE i JAQUES-DALCROZE, a tym samym do nauczania Metody Jaques-Dalcroze'a jak i powoływania się na nią. Osoby uprawnione do posługiwania się nazwami DALCROZE i JAQUES-DALCROZE zgodnie z powyższymi warunkami, bądź na podstawie posiadanego dyplomu, zobowiązują się do regularnego używania tych nazw w swojej praktyce zawodowej. Posługiwanie się nazwami DALCROZE i JAQUES-DALCROZE jest tym samym co używanie marki DALCROZE i JAQUES-DALCROZE przez Fundację przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a.

²² Patrz podpunkt [b] w *Komentarzu do warunków* s.41 (przyp.tłum.).

²³ patrz oryginalny dokument na stronie Instytutu Jaques-Dalcroze'a
https://www.dalcroze.ch/wp-content/uploads/2020/02/identite_dalcroze-fev_2020.pdf (przyp. tłum.).

Kształcenie zawodowe w zakresie Metody Jaques-Dalcroze'a

Prawo do kształcenia zawodowego studentów w zakresie metody dalcrozowskiej nie jest udzielane ani instytucjom, ani stowarzyszeniom jako takim, lecz ad personam, osobom posiadającym Dyplom Studiów Wyższych Instytutu Jaques-Dalcroze'a w Genewie (jedynej instytucji uprawnionej do przyznawania tego dyplomu); tym samym osoby te są jednoznacznie uprawnione „do nauczania – na wszystkich poziomach kształcenia – zintegrowanej metody Jaques-Dalcroze'a, na którą składają się rytmika, solfeż i improwizacja, oraz do występowania jako reprezentanci Metody”.

Każda osoba posiadająca dyplom Instytutu ma swobodę w proponowaniu i organizowaniu, we własnym zakresie, zajęć wdrażających w metodę. Wydawane przy tej okazji zaświadczenia nie dają jednak prawa ich posiadaczom do posługiwania się praktyce zawodowej nazwami DALCROZE i JAQUES-DALCROZE. Natomiast przypadku organizowania kursów, w których uczestniczenie potwierdzone jest certyfikatem, osoba posiadająca dyplom, by móc posłużyć się nazwami DALCROZE i JAQUES-DALCROZE, musi uzyskać od Instytutu Jaques-Dalcroze'a pozwolenie na prowadzenie zajęć i ściśle z nim współpracować.

Przepisy regulujące zasady posługiwania się nazwą [Jaques-]Dalcroze oraz nazwami DALCROZE i JAQUES-DALCROZE zakładają, że szkoły lub ośrodki, które chcą prowadzić kształcenie zawodowe w zakresie rytmiki [Jaques-]Dalcroze'a, potwierdzone certyfikatem, powinny w swoim gronie pedagogicznym mieć co najmniej dwie osoby posiadające dyplom Instytutu w Genewie. W niektórych wyjątkowych i uzasadnionych przypadkach, jak też z powodu szczególnych okoliczności uznanych przez IJD, wystarczy jeden pedagog posiadający wymagany dyplom oraz dwie osoby z licencjatem. Studenci, podczas całego cyklu nauki, powinni mieć jednak zapewnione zajęcia z więcej niż tylko jednym pedagogiem posiadającym dyplom w zakresie Metody Jaques-Dalcroze'a.

Dokumenty dotyczące uzyskanego wykształcenia, które spełniają te warunki i zostały zatwierdzone przez Instytut Jaques-Dalcroze'a, opatrzone są logo Instytutu Jaques-Dalcroze'a. Podpisana umowa wiąże wszystkie strony i jednocześnie określa warunki, kompetencje oraz odpowiedzialność każdej z nich. Umowa nie daje prawa do wyłączności terytorialnej.

W ośrodkach, w których prowadzone jest zawodowe kształcenie w zakresie metody Jaques-Dalcroze'a zespołem nauczającym powinna kierować osoba, która posiada dyplom Instytutu Jaques-Dalcroze'a. Zatrudnianie pozostałych członków kadry – posiadających licencjat w tym zakresie lub nauczycieli innych specjalności [c] ²⁴ – pozostawia się do uznania dyrekcji (w instytucjach

²⁴ Patrz podpunkt [c] w *Komentarzu do warunków* s. 40 (przyp.tłum.).

publicznych osobie zarządzającej kształceniem lub odpowiedzialnej za realizację programu kształcenia według metody Jaques-Dalcroze'a), która podejmuje decyzje w porozumieniu z IJD. Wszyscy członkowie zespołu pedagogicznego pozostają pod nadzorem osoby posiadającej dyplom i odpowiedzialnej za kształcenie.

W przypadku kształcenia zawodowego, posiadacze dyplomu IJD są reprezentantami nazw DALCROZE i JAQUES-DALCROZE i pozostają w ścisłej współpracy z IJD, w szczególności w zakresie programu kursów oraz ich przebiegu. Odpowiadają za prowadzone kształcenie w każdym miejscu i czasie, czy dotyczy to kształcenia w pełnym, czy też częściowym wymiarze godzin (kurs wakacyjny, weekendowy i inne formy czasowe). Osoby te odpowiedzialne są za:

- przygotowanie i nadzorowanie programów kształcenia (treść, czas trwania kursu, liczba godzin, stosowane metody),
- zapewnianie odpowiedniego poziomu, dbanie o bogactwo i równowagę treści kształcenia;
- sporządzanie dokumentów egzaminacyjnych, opracowywanie kryteriów i sposobów oceniania,
- sporządzanie sprawozdań z przebiegu kształcenia,
- wybór i powoływanie dodatkowych pedagogów do prowadzenia zajęć,
- dbanie o ciągły rozwój zawodowy zespołu pedagogicznego,
- dbanie o poziom nauczania i wykonywania innych obowiązków przez osoby nie posiadające dyplomu, oddelegowane do współuczestniczenia w prowadzeniu zawodowego kursu,
- przeprowadzanie egzaminów i dobór komisji egzaminacyjnych
- przewodniczenie i służyć pomocą koleżankom i kolegom we wszystkim co się dotyczy egzaminów, projektów rozwoju osobistego oraz sposobów oceniania,
- zapewnianie ciągłego rozwoju w zakresie kształcenia jak i sposobów jego oceniania,
- podpisywanie dokumentów – licencjatów, certyfikatów, razem z innymi współsygnatariuszami (w zależności od miejscowych wymogów) oraz kierownictwem Instytutu Jaques-Dalcroze'a,
- udzielanie wskazówek osobom odpowiedzialnym za komunikowanie się oraz sprawdzanie, czy wszystkie publikowane dokumenty oraz ogłoszenia dotyczące kursów zawierają właściwe informacje,
- regularne przesyłanie do Instytutu Jaques-Dalcroze'a aktualnej listy osób upoważnionych do używania tytułu dalcrozisty w pracy zawodowej,
- zgłaszanie Instytutowi wszelkich przypadków nieuczciwego posługiwania się nazwiskiem [Jaques-]Dalcroze lub nazwami DALCROZE i JAQUES-DALCROZE, o których to przypadkach uzyskają wiedzę.

Absolwenci Instytutu Jaques-Dalcroze'a nie mają prawa udzielać osobom trzecim pozwolenia na posługiwanie się nazwiskiem [Jaques-]Dalcroze lub nazwami DALCROZE i JAQUES-DALCROZE.

Przedstawiciele Fundacji, Dyrekcji Instytutu Jaques-Dalcroze'a, wspólnie z członkami Kolegium weryfikują i potwierdzają, że przyznawane dyplomy (i tytuły) zgodne są z wytycznymi dotyczącymi posługiwania się nazwiskiem twórcy metody. Po uprzednim powiadomieniu Dyrekcji i/lub biura Kolegium Fundacja IJD może delegować Dyrekcję lub jej przedstawiciela, aby na miejscu zapoznał się z sytuacją i w razie potrzeby domagał się wprowadzenia niezbędnych zmian.

Instytut Jaques-Dalcroze'a pozostaje do dyspozycji absolwentów oraz ośrodków kształcenia i ma prawo interweniować na ich wniosek w przypadku zaistnienia konfliktu lub sytuacji problematycznych, czy to o charakterze wewnętrznym (odnoszących się do samego procesu kształcenia) czy też zewnętrznym – zwłaszcza wówczas, gdy osoby nieposiadające odpowiednich kwalifikacji uznają, iż mają prawo oferować zajęcia według metody Jaques-Dalcroze'a. Interweniuje wówczas, jeśli uzna, że okoliczności tego wymagają, i po uprzednich działaniach podjętych przez osoby odpowiedzialne za przebieg kształcenia w danej placówce. Instytut Jaques-Dalcroze'a w regularnych odstępach czasowych proponuje osobom odpowiedzialnym za kształcenie spotkania i wymianę doświadczeń, m.in. dotyczących sposobów nadzorowania.

Instytut Jaques-Dalcroze'a co cztery lata organizuje dni zajęć doksztalających (Journées d'études) przeznaczone dla absolwentów i niektórych nauczycieli – asystentów, prowadzących zajęcia w różnych ośrodkach kształcenia. Celem tych spotkań jest zachęcanie osób posługujących się nazwami DALCROZE i JAQUES-DALCROZE do dzielenia się swoimi doświadczeniami wyniesionymi z praktyki, do refleksji nad nimi oraz do zapoznania się z aktualnościami i najnowszą wiedzą. Ma to im pozwolić rozwijać metodę Jaques-Dalcroze'a i jednocześnie pozostać wiernym jej misji i założeniom. Absolwenci, którzy oferują nauczanie zakończone certyfikatem, są zobowiązani [d]²⁵ do uczestniczenia w tych zajęciach.

Instytut Jaques-Dalcroze'a oddaje do dyspozycji absolwentom studiów wyższych w zakresie metody Jaques-Dalcroze'a platformę internetową, by ułatwić wzajemną wymianę pomiędzy ośrodkami kształcenia, dzielenie się zasobami edukacyjnymi i godzenie ze sobą stosowanych w różnych krajach praktyk pedagogicznych. Platforma ta zawiera informacje adresowane do ośrodków kształcenia i

²⁵ Patrz podpunkt [d] w *Komentarzu do warunków* s. 41 (przyp.tłum.).

udostępnia fora dyskusyjne. Jest regularnie uzupełniana o zasoby edukacyjne z całego świata. Przewidziane jest też na niej osobne miejsce dla wszystkich innych absolwentów.

Niniejsze warunki wchodzi w życie w dniu ich podpisania i obowiązują na czas nieokreślony. Jakikolwiek prawomocne zmiany tych warunków muszą mieć formę pisemną. Wszelkie spory dotyczące posługiwania się przez absolwentów nazwiskiem [Jaques-]Dalcroze lub nazwami DALCROZE i JAQUES-DALCROZE podlegają szwajcarskiemu prawodawstwu, z prawem ewentualnego odwoływania się do trybunału federalnego.

Silvia del Bianco

Dyrektor Instytutu Jaques-Dalcroze'a

Eric Jaques-Dalcroze

Przewodniczący

Rady Fundacji przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a

Komentarz do warunków posługiwania się nazwą Jaques-Dalcroze (lub Dalcroze)

19 września 2018 roku

Komentarz ten ma na celu wyjaśnienie warunków posługiwania się marką Jaques-Dalcroze lub Dalcroze (zwaną dalej „znakiem towarowym jd”), po to by zagwarantować właściwe jej używanie przez wszystkie zainteresowane osoby prywatne jak i instytucje ²⁶.

[a]

Rada Fundacji przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a w Genewie posiada kompetencje do wyznaczania osób odpowiedzialnych za sprawdzanie zasadności używania znaku towarowego jd: są to Dyrektor IJD – aktualnie Silvia Del Bianco lub jej zastępca.

[b]

Określenie „dorośli amatorzy” oznacza każdą osobę, która nie przechodzi dalcrozowskiego kształcenia zawodowego.

[c]

Dotyczy specjalności bezpośrednio powiązanych z metodą JD.

[d]

Dana osoba może prosić dyrekcję o zwolnienie jej z obowiązku uczestniczenia w zajęciach, jeśli są ku temu ważne powody.

²⁶ Zawarte są w nim wyjaśnienia, do których odsyłają odnośniki literowe w Załączniku B str. 34 (przyp. tłum.).

Załącznik C Wybrane pozycje bibliograficzne

- Bachmann M.-L., *La rythmique Jaques-Dalcroze: une éducation par la musique et pour la musique*, La Baconnière, Neuchâtel, 1984
- Bachmann M.-L., *Dalcroze Today*, Clarendon Press, Oxford, 1991
- Bachmann M.-L., *Trois conférences*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève, 1999
- *Le rôle de la musique dans l'appréhension des notions de temps et d'espace*, (1995)
 - *La Rythmique Jaques-Dalcroze, son application à des enfants d'âge préscolaire (et scolaire)*, (1996)
 - *Emile Jaques-Dalcroze et son héritage*. (1996)
- Berchtold A., *Emile Jaques-Dalcroze et son temps*, L'Âge d'Homme, Lausanne, 2000
- Chosky L., Abramson R. M., Gillespie A. E., Woods D., *Teaching Music in the Twentieth Century*, Prentice Hall, New Jersey, 1986
- Comeau G., *Comparing Dalcroze, Orff and Kodaly*, CFORP, Ontario, 1995
- Comeau G., *Camparaison de trois approches d'éducation musicale: Jaques-Dalcroze, Orff ou Kodaly?*, Vanier; Centre Franco-ontarien de ressources pédagogiques, Ontario, 1995
- Dutoit C. L., *Music Movement Therapy*, The Dalcroze Society, London
- Dutoit C. L., *Emile Jaques-Dalcroze, créateur de la Rythmique*, La Baconnière, Neuchâtel, 1965
- FIER (Fédération Internationale des Enseignants de Rythmique), M. Duret (Ed.) *Chemins de rythmique, Paths to Rhythmics*, Editions Papillon, Genève, 2007
- Greenhead K., Habron J., Mathieu L., *Dalcroze Eurhythmics bridging the gap between the academic and practical through creative Teaching and learning' dans Creative Teaching for Creative Learning in Higher Music Education*, ed. Elizabeth Haddon and Pamela Burnard, Routledge, 2016
- Jaques-Dalcroze E., *Rythme, Music and Education*, Dalcroze Society Inc. London, 1921/1967
- Jaques-Dalcroze E., *Le rythme, la musique et l'éducation*, Foetisch frères S. A. Lausanne, 1921/1965
- Jaques-Dalcroze E., *Physical Technique and Continuous Movements in Eurhythmics, Art and Education*, Chatto and Windus, London 1930
- Jaques-Dalcroze E., *Eurhythmics, Art and Education*, Chatto and Windus, London, 1930 reprint
- Martin F. et al. *Emile Jaques-Dalcroze: L'Homme, le compositeur, le créateur de la rythmique*, La Baconnière, Neuchâtel, 1965
- Martin F., *Ecrits sur la Rythmique et pour les rythmiciens, les pédagogues, les musiciens*, collection d'articles (1924-1965), Editions Papillon, Genève, 1995
- Mathieu L., *Un regard actuel sur la rythmique Jaques-Dalcroze, Recherche en éducation musicale*, no 28, 2010, retrieved March 7, 2011 from <http://www.mus.ulaval.ca/reem> REEM_28_Dalcroze.pdf
- Mayor J.-C., *Rythme et joie avec Emile Jaques-Dalcroze*, Ed. Ketty et Alexandre, la Chapelle s/Moudon, 1996

Premier congrès du rythme, Institut Jaques-Dalcroze, 1926: Divers articles en français et en anglais, Institut Jaques-Dalcroze, Genève

Southcott J. (Ed.), *Dalcroze Eurhythmics from a Distance, a miscellany of current research*, Turramurra, NSW, Heather Gell Foundation, Australia, 2007

3 e Congres International du rythme, 22-25 Juillet 1999, *Le Rôle du rythme pour le développement humain*, Editions Papillon, Genève, 2000 Juillet 1999,

Lista publikacji zawierających przykłady ćwiczeń i lekcji

Aronoff F. W., *Music and Young Children*, Turning Wheel Press, New York, 1969

Aronoff F. W., *Move With The Music*, Turning Wheel Press, New York, 1979

Brice M., *Pedagogie de tous les possibles... La Rythmique Jaques-Dalcroze*, Editions Papillon, Genève, 2003; in english: Brice M., *The unfolding human potential...Dalcroze Eurhythmics*, Editions Papillon, Genève, 2004

Dale M., *Eurhythmics for Young Children: Six Lessons for Fall*, Musikinesis, 2000

Dale M., *Eurhythmics for Young Children: Six Lessons for Winter*, Musikinesis, 2001

Dale M., *Eurhythmics for Young Children: Six Lessons for Spring*, Musikinesis, 2002

Driver A., *Music and Movement*, Oxford University Press, London, 1936

Driver E., *A Pathway to Dalcroze Eurhythmics*, Thomas Nelson and Sons, London 1951

FIER (Fédération Internationale des Enseignants de Rythmique), M. Duret (Ed.) *Chemins de rythmique, Paths to Rhythmics*, Editions Papillon, Genève, 2007

FIER (Fédération Internationale des Enseignants de Rythmique), M. Duret (Ed.) *Chemins de rythmique 2, Paths to Rhythmics 2*, Editions Papillon

Findlay E., *Rhythm and Movement*, Summy Birchard, Illinois, 1971

Gell H., *Music, Movement and the Young Child*, The Australian Publishing Company, Sydney, 1949

Gell H., *Heather Gell's Lessons*, CIRCME, Nedland, WA, 1997

Gell H., *Heather Gell's Thoughts*, CIRCME, Nedland, WA, 1997

Hoge Mead V., *Dalcroze Eurhythmics in Today's Music Classroom*, Schott, New York, 1994

Morgenegg S., *Initiation au piano par l'improvisation (I.P.I.)*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève, 1997

Pope J. (Ed.), *Dalcroze Eurhythmics: Movement through Music*, The Colloway Centre and the Heather Gell Foundation, Western Australia, 2005

Porte D., *Et caetera, les débuts de l'improvisation au piano*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève,

Schnebly-Black J., More S. F., *The Rhythm Inside*, Rudra Press, Portland, Oregon, 1997

Vanderspar E., *The Dalcroze Handbook*, London, The Dalcroze Society Inc., 1884

Vanderspar E., *Manuel Jaques-Dalcroze, Principes et recommandations pour l'enseignement de la rythmique*, Institut Jaques-Dalcroze, Genève, 1985

Wahli-Delbos M., Del Bianco S., Gianadda R., Christmann G., *La rythmiques Jaques-Dalcroze, un atout pour le seniors*, Editions Papillon, Genève, 2010; in deutch: *Die Rhythmik nach Jaques-Dalcroze, ein Plus fr die Senioren*, Editions Papillon, Genève, 2011

Filmy

Dalcroze International Congress, Archive Film – Geneva 2007, Meerkat Films, Newcastle, 2007

La Rythmique et l'âge d'or, © ASPRYJAD, Association suisse des professeurs de rythmique Jaques-Dalcroze, 2006

La Rythmiques chez les danseurs, © ASPRYJAD, Association suisse des professeurs de rythmique 2006©

La Rythmique, le solfège, un chemin vers la musique, © ASPRYJAD, Association suisse des professeurs de rythmique Jaques-Dalcroze, 2010

Orpheus and Eurydice, Video, Iniversity of Warwick, 1992

Rythmique, © ASPRYJAD, Association suisse des professeurs de rythmique Jaques-Dalcroze, 2004

Teaching Dalcroze Eurhythmics: Rhythmics for children, Resources disc 1 and 2, Meerkat Films, Newcastle, 2008

The Liberation of the Body: on the Traces of Jaques-Dalcroze and his Pupils, Film, Balance Film GmbH, Germany, 2001

The Movement of Music, Meerkat Films, Newcastle, 2005

Twenty rhythmicians worlwide speak: The essence of Dalcroze Eurhythmics, Tokyo, Japan, Jaques-Dalcroze Society of Japan, 2004

Dodatek

Uzupełnienie do Załącznika B

Uzupełnienie do Załącznika B zamieszczone przez tłumaczkę w porozumieniu z Kolegium przy Instytucie Jaques-Dalcroze'a.

Dokumenty i tytuły uprawniające do prowadzenia Rytmiki Jaques-Dalcroze`a i pozostałych ogniw Metody na zajęciach z amatorami.

Australia:

Certificate in Dalcroze Eurhythmics, License in Dalcroze Eurhythmics, Dalcroze Society Australia

Kanada:

Certificate in Dalcroze Eurhythmics, Dalcroze Canada, Toronto,

Korea Południowa:

Dalcroze Certificate, Dalcroze License, Hansei University, Seoul,

Włochy:

Certificato Jaques-Dalcroze, Associazione Italiana Jaques-Dalcroze, Roma,

Japonia:

Dalcroze Certificate, Dalcroze License, Dalcroze Society of Japan, Tokyo 47,

Szwajcaria:

Master of arts HES-SO en pédagogie musicale orientation Jaques-Dalcroze, Haute Ecole de Musique de Genève,

Wielka Brytania:

Certificate in Dalcroze Eurhythmics, License in Dalcroze Eurhythmics, Dalcroze Society UK,

Stany Zjednoczone:

Dalcroze Certificate, Dalcroze License, Longy School of Music of Bard College, Boston,

Dalcroze Certificate, License in Dalcroze Eurhythmics, The Dalcroze School of the Rockies, Denver

Dalcroze Certificate, Diller Quail School of Music, NYC,

Dalcroze Certificate, Hoff-Barthelson Music School, NYC,

Dalcroze Certificate, Dalcroze License, Lucy Moses School, NYC,

Dalcroze Eurhythmics Certificate, Dalcroze Eurhythmics License, Cornege Mellon University,

Certificate Jaques-Dalcroze, Institut for Jaques-Dalcroze Education, LLC, Bethlehem, Pennsylvania.



Dodatek SPIMR - Noty o autorce tłumaczenia, konsultantkach i wydawcy

Autorka tłumaczenia

Magdalena Bogdan

Teoretyk, absolwentka PWSM w Warszawie. Bezpośrednio po uzyskaniu dyplomu rozpoczęła pracę w kierowanej przez wybitną psycholożkę prof. Marię Manturzewską Pracowni Psychologicznej PWSM, a następnie w Zakładzie Psychologii przy Instytucie Pedagogiki Muzycznej. Równolegle pracowała w PSM II st. im. Józefa Elsnera jako nauczyciel przedmiotów ogólnomuzycznych (w okresie od 1982 do 2001 pełniła funkcję kierownika sekcji).

W latach 1979-1981 przebywała w Paryżu, gdzie odbywała staż na Université Paris VIII, zapoznając się z badaniami w dziedzinie percepcji i akulturacji muzycznej, prowadzonymi pod kierunkiem wybitnego francuskiego psychologa Robert'a Francès'a w Centre National de la Recherche Scientifique. Częściowe wyniki tych badań przetłumaczyła (wspólnie z H. Kotarską) dla Res Facta (nr 12, 1999 r.).

Od 1991 roku zajmuje się studiowaniem metody Jaques-Dalcroze'a (tłumaczyła jego teksty dla WSiP). Dwukrotnie uczestniczyła w polsko-szwajcarskich seminariach dalcrozowskich jako tłumacz zajęć prowadzonych przez Marie Hatt-Arnold (rytmika), Karin Greenhead (rytmika) i Marie-Laure Bachmann (solfeż i improwizacja). Jest członkinią - współzałożycielką SPIMR. Obecnie zajmuje się tłumaczeniem wybranych tekstów Jaques-Dalcroze'a oraz przygotowuje obszerne opracowanie dotyczące jego podręczników i pomocy dydaktycznych.

Konsultantki merytoryczne

Barbara Bernacka



Urodzona w 1939 w Mosinie, w powiecie śremskim. Rodzina Bernackich pochodziła z Pałuk i należała do utalentowanych muzycznie. Dziadek - Edmund Bernacki był nauczycielem muzyki. W 1904 roku, w Berlinie (!), nagrał na płytach winylowych 95 polskich pieśni. Te zaś - wraz z patefonami - rozproszął po będącym wówczas pod zaborem pruskim Pomorzu. Tego czynu Niemcy mu nie wybaczyli. W 1939 roku został zamordowany w Forcie VII w Poznaniu.

Lata okupacji spędziła na terenie Generalnej Guberni. Miejsca pobytu zmieniała bardzo często. W roku 1945, mając sześć lat, rozpoczęła naukę w szkole podstawowej w Mosinie. Jednocześnie zaczęła pobierać lekcje gry na fortepianie. W latach 1952-1957 uczęszczała do Państwowego Liceum

Muzycznego w Poznaniu. Obranym kierunkiem była rytmika w klasie Marceli Hildebrandt-Pruskiej. Po maturze i uzyskaniu dyplomu nauczyciela rytmiki rozpoczęła studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Łodzi. Tu, jako studentka wydziału pedagogicznego, obrała specjalizację w zakresie rytmiki pod kierunkiem prof. Janiny Lewakowskiej-Mieczysławskiej. Łódzką PWSM ukończyła w 1961 roku.

Pracę zawodową podjęła będąc studentką I roku. Pracowała w łódzkiej PSM I stopnia i jednocześnie w ZSM oraz Społecznym Ognisku Artystycznym. W latach 1963-1965 i 1970-1975 pracowała jako wykładowca przedmiotów kierunkowych na Wydziale Pedagogicznym Sekcji Rytmiki w PWSM w Łodzi. W latach 1968 - 1969 kontynuowała studia w zakresie rytmiki pod kierunkiem Dagmar Wide w Sztokholmskim Svenska Dalcroze Seminaret i w Instytucie Jaques-Dalcroze'a w Genewie, pod kierunkiem prof. Edith Naef. Po zdaniu obowiązujących egzaminów uzyskała "Licence" -

potwierdzenie ukończenia studiów w Instytucie Emila Jaques-Dalcroze'a dające prawo nauczania wg metody EJD we wszystkich krajach świata.

W 1970 r. została powołana do pracy w COPSA przy Ministerstwie Kultury i Sztuki w Warszawie. Jako pracownik pedagogiczny kierowała do roku 1973 zespołem przedmiotów umuzykalnienia i rytmiki. W dalszych latach: 1973-1975 prowadziła rytmikę na Wydziale Aktorskim PWSTiF im. L.Schillera w Łodzi, jednocześnie od 1971 do 2019 pracowała jako pedagog rytmiki na Wydziale Aktorskim warszawskiej PWST im. A. Zelwerowicza, gdzie z biegiem lat z magistra przeobraziła się w profesora. Dzięki szerokiej współpracy PWST z uczelniami zagranicznymi prowadziła warsztaty w Petersburgu, Rydze, Tbilisi, jak i w Berlinie, Remscheid i bardzo wielu ośrodkach w Polsce. Kilkakrotnie była zapraszana do prowadzenia warsztatów w genewskim Instytucie Emila Jaques - Dalcroze'a. Od początku istnienia ogólnopolskiego Stowarzyszenia Pedagogów i Miłośników Rytmiki (2007) pełni funkcję jego Prezesa.

W 2003 roku Instytut Genewski w uznaniu za pracę pedagogiczną, działalność i osiągnięcia artystyczne, uhonorował Profesor Barbarę Bernacką, przyznając jej Diplôme Supérieur Honoris Causa. [Zdjęcie - prof. Barbara Bernacka - zbiory prywatne.]

Teresa Nowak



Muzyk, choreograf, pedagog.

Studia w zakresie metody Emila Jaques-Dalcroze'a odbyła w Polsce pod kierunkiem Marceli Hildebrandt-Pruskiej (rytmika i taniec), Marii Wieman (edukacja muzyczna najmłodszych) oraz w Anglii, pod kierunkiem Elizabeth Vanderspar, Ann Driver i Ruth Stewart, gdzie uzyskała Licentiate Diploma of Dalcroze Society London.

Współpracowała z wybitnymi dalcrozistami (jako uczestniczka zajęć i wykładowca) w Instytucie Jaques-Dalcroze'a w Genewie (z Dominikiem Porte, Marie Hatt-Arnold, Edith Naef, Lizą

Parker i innymi). Jest absolwentką Wydziału Prawa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Prowadziła zajęcia rytmiki, plastyki ruchu i metodyki nauczania na wszystkich poziomach kształcenia - w przedszkolach, szkołach muzycznych I st., w Zespole Szkół Muzycznych i Ogólnokształcącej Szkole Baletowej w Poznaniu oraz na wydziale wokalnno-aktorskim Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego. Współpracowała z 2 programem PR (autorski program *Taka sobie muzyczka*) oraz poznańskimi teatrami dla dzieci i chórami, tworząc dla nich ruch sceniczny.

Aktualnie prowadzi wykłady i warsztaty z zakresu metody EJD w kraju i za granicą, reżyseruje koncerty i wydarzenia multimedialne łącząc w nich muzykę z tańcem, słowem i sztukami wizualnymi. Jej obecne projekty, to *Moja Muzyka* i *Lekcje słuchania* w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu.

Jest założycielką i kierownikiem artystycznym Zespołu Plastyki Ruchu, przedstawicielką Polski w FIER - Międzynarodowym Stowarzyszeniu Nauczycieli Rytmiki oraz członkiem – założycielem Stowarzyszenia Rytmiki w Hellerau a także polskiej sekcji ISME i Honorowym Członkiem SPIMR.

[Zdjęcie - Teresa Nowak z małym Emilkiem [JD] - zbiory prywatne; zdjęcie zrobione w Genewie, w domu Martine, wnuczki Dalcroze'a, przez Kasię Tomaszewicz podczas pobytu w Instytucie JD z okazji 100-lecia Instytutu i 150. rocznicy urodzin Mistrza.]

Barbara Ostrowska



Absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi wydziałów; Wychowania Muzycznego – specjalność Rytmika, Kompozycja i Teoria Muzyki – specjalność Teoria Muzyki i Studium Dyrygowania Zespołami Instrumentalnymi i Wokalno-Instrumentalnymi.

Uczęszczała na studia doktoranckie w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, w 1986 r. obroniła habilitację, w 1995 r. w Instytucie Jaques-Dalcroze'a w Genewie, po zdaniu egzaminów odebrała Diplôme Supérieur, w 1996 r. otrzymała tytuł profesora zwyczajnego sztuk muzycznych.

Od 1974 r. wykłada w Akademii Muzycznej w Łodzi, gdzie w 1981 r. reaktywowała specjalność Rytmika przy Wydz. Kompozycji i Teorii Muzyki, a od 1976 r. Wykłada również w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Dzięki jej staraniom, w 1999 r. powstała pierwsza w Polsce Katedra Rytmiki i Improwizacji Fortepianowej, w AM, w Łodzi. Była kierownikiem muzycznym Teatru im. W. Bogusławskiego w Kaliszu, prowadziła zajęcia na studiach podyplomowych w Akademii Muzycznej w Krakowie, w Białymstoku, w Akademii Sztuki w Szczecinie oraz liczne seminaria i warsztaty w Polsce i za granicą.

Uhonorowana przez Ministra Kultury Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”, przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej - Złotym i Srebrnym Krzyżem Zasługi. Honorowy Członek SPIMR.

[Barbara Ostrowska - zdjęcie z portalu Szkoły Filmowej w Łodzi.]

Redakcja wydania

Ewa Jakubowska

Absolwentka muzykologii UW, Podyplomowego Studium Pedagogicznego AM (UMFC) w Warszawie. W dziedzinie rytmiki jest wychowanką prof. Barbary Turskiej i Szabolcs'a Esztényi'ego (dyplom z wyróżnieniem), członek EWR - Eksperymentalnego Warsztatu Rytmiki (improwizacja). Nauczyciel - Liceum Muzyczne w Warszawie, szkoły muzyczne I i II st., przedszkola.

Wykładowca i współorganizator warsztatów dla nauczycieli w ramach SPIMR oraz na zlecenie w kraju - CEA, CENSA, Klanza, WOAK (Białystok, Lublin, Szczecin, Lusławice) i za granicą - Hogeschool Haarlem - Holandia 1992, Niemcy 2001-2006, SAMICK Music School Co - Seul/Korea Płd. 2006, Berno/Zug/Lucerna - Szwajcaria - 1992-1998 i od 2007 do dziś w Musik und Theater Schule, Lucerna).

Autorka, animatorka koncertów, przedstawień teatralno-muzycznych dla dzieci i młodzieży (*Fe-Be kontra Karnawał* - Teatr Mały, Warszawa 1991, *KUIZ - Konfrontacje Umiejętności i Zainteresowań* - Koncert Laureatów, Berno 1996 (nagroda ministra MSZ), *Piknik z książką i koncertem* - Berno 1997, *Calineczka i inne bajki* - Kolonia 2003, musical - *Remont w szkole* - Kolonia 2005, Warszawa 2013, 2015, spektakl muzyczny *A dónde vamos?* (laureat Nagrody Warszawskiej Edukacji Kulturalnej 2015), *Muzyczna Wierszowa Kraina* - Lato w mieście, SDK 2021 Warszawa.

Kompozytorka, wydawca piosenek i utworów dydaktycznych (ponad 200 piosenek, *Fraszki Muzyczne* - NINA 2017, *Inspiracje Muzyczne* - MEN 2016). Dziennikarka, redaktorka (MAW 1988-1992, Portal Promocji Polski w internecie - DDPIK, MSZ - 2007 - 2012). Poetka (*Niewiedźmy - ToncaRaim - MiaraCnot*, wyd. 2019 - autorskie spotkania - Kolonia 2005, *Kotlina Kłodzka* 2017, SDK Warszawa 2018, *Muzeum Polskie w Rapperswilu Festiwal Sztuk 2019*, MDK Mokotów, Warszawa 2020. Wiceprezes SPIMR, od założenia organizacji w 2007 roku.

Wydawca polskiego przekładu Dalcrozowskiej Tożsamości

SPIMR - Stowarzyszenie Pedagogów i Miłośników Rytmiki

Od ponad 15 lat stowarzyszenie zrzesza nauczycieli rytmiki różnych szczebli, pedagogów innych specjalności muzycznych: kompozytorów, instrumentalistów a także sympatyków i miłośników rytmiki. Działalność SPIMR ma charakter non profit, opiera się na zasadach zawartych w Statucie oraz na społecznej pracy członków. Szczególną wagę przykładamy do zapewnienia szeroko rozumianej Metodzie Rytmiki należnego miejsca w edukacji dzieci, świadomości nauczycieli, rodziców i władz oświatowych, w szkolnictwie muzycznym i powszechnym w Polsce. Członkami naszej organizacji są jedyne polskie dalcrozistki: Barbara Bernacka, Barbara Ostrowska i Teresa Nowak oraz wiele innych zasłużonych dla Polskiej Rytmiki osób.

W ramach inicjatyw SPIMR zrealizowane zostały liczne warsztaty i seminaria dla pedagogów rytmiki i nauczycieli związanych zawodowo z pedagogiką muzyczno-ruchową:

- ogólnopolskie - Warszawa (2009, 2010, 2012, 2018), Luśławice (2015, 2016), Białystok (2013), Lublin (2011), Szczecin (2011);
- międzynarodowe, z udziałem dalcrozistów spoza Polski m.in. Mistrzowskie Warsztaty Rytmiki MWR I i II zrealizowane wspólnie z CEA, z udziałem: Françoise Lombard z Kanady (2016, 2018), Mindy Shieh z Tajwanu (2016), Gabi Chrisman (2015) i Madeleine Duret (2010) - obie z Instytutu EJD w Genewie.

Członkowie Zarządu SPIMR - jako inicjatorzy lub współorganizatorzy - podejmowali również liczne działania o charakterze popularyzatorskim, w tym nastawione na podniesienie rangi i statusu zawodu Pedagoga Rytmiki, przykładowo:

- spotkania z przedstawicielami w MKiDN, MEN, IMIT,
- udział w debatach poselskich i rozmowach władz z samorządami (2012-2016),
- publiczne panele dyskusyjne (2014, 2016, 2017, 2019) i transmisje internetowe, (np. Jesienny Złot Pedagogów i Miłośników Rytmiki 2017),
- wystąpienia na ogólnopolskich konferencjach i kongresach (2011-2017): Konwencja Muzyki Polskiej (2011, 2012, 2017), Kongres Kultury Polskiej (2016),
- prace w zespołach roboczych związanych z edukacją i pedagogiką muzyczno-ruchową, seminariach organizowanych przez Ministerstwo Kultury, IMIT, Polską Radę Muzyczną, katedry specjalności Rytmika w polskich uczelniach (UMFC, Akademia Muzyczna - Katowice, Łódź),
- Współpraca z mediami - udział w wywiadach oraz publicznych seminariach, debatach na temat roli muzyki i rytmiki w kształceniu muzycznym i ogólnym oraz znaczenia rytmiki dla rozwoju i psychofizycznej kondycji człowieka od pierwszych dni życia, po wiek senioralny (RDC, TOK FM, audycje internetowe),
- prace na rzecz komisji programowych dla szkół muzycznych I i II stopnia - specjalność rytmika (2018, 2020),
- transmisje i relacje w sieci, na forach, stronie internetowej stowarzyszenia działającej do 2021 i na autoryzowanych portalach społecznościowych.

Od czasu pandemii działania SPIMR koncentrują się wokół planów wydawniczych.

Uwagi końcowe

Prawidłowa identyfikacja Metody Jaques-Dalcroze'a oraz ochrony Marki DALCROZE mają od kilku lat niebagatelne znaczenie dla osób związanych z pedagogiką muzyczno-ruchową. Dokument [L'identité Dalcrozienne / The Dalcroze identity](#), ogłoszony w 2018 roku przez powołane z inicjatywy Jaques-Dalcroze'a Kolegium przy Instytucie imienia Emila Jaques-Dalcroze'a (Le Collège de l'Institut Jaques-Dalcroze) doczekał się tłumaczenia na język polski jako *Dalcrozowska tożsamość*.

Stworzenie polskiej wersji językowej wymagało uzyskania zgody ze strony wydawcy [L'identité Dalcrozienne / The Dalcroze identity](#) w osobie przewodniczącej Kolegium - Pani Louise Mathieu. Chcielibyśmy tą drogą serdecznie podziękować Louise Mathieu za wsparcie udzielone Pani Prezes SPIMR, Barbarze Bernackiej oraz liczne konsultacje z autorką tłumaczenia, Panią Magdaleną Bogdan. Pani Bogdan, członkini, współzałożycielka SPIMR od 2007 roku zainicjowała podjęcie prac nad stworzeniem i udostępnieniem pedagogom w Polsce *Dalcrozowskiej Tożsamości* w tłumaczeniu na język polski. Co więcej, tłumaczenie swojego autorstwa przekazała w darze SPIMR-owi, wraz z pełnią autorskich praw do wykorzystania na polu wydawniczym.

Bardzo gorąco dziękujemy również zaproszonym do współpracy przy ocenie strony merytorycznej polskiego przekładu [L'identité Dalcrozienne / The Dalcroze identity](#) - Paniom: Barbarze Bernackiej, Barbarze Ostrowskiej i Teresie Nowak - jedynym polskim dalcrozistkom posiadającym uprawnienia w zakresie posługiwania się Metodą/Marką DALCROZE uznawane przez Instytut Emila Jaques-Dalcroze'a w Genewie.

Mamy nadzieję, że genewski dokument okaże się cenną pomocą w pracy nauczycieli muzyki czerpiących z idei, założeń filozoficznych, teoretycznych i praktycznych Twórcy Rytmiki, spełni ich oczekiwania oraz stanie się dla środowiska pedagogów rytmiki katalizatorem i zachętą do podjęcia dyskusji na temat tożsamości rytmiki polskiej. Ponadto jesteśmy przekonani, że dzięki merytorycznej dyskusji - na bazie jasno określonych przez Genewę zasad posługiwania się Marką Dalcroze - Rytmikę w Polsce, w porozumieniu ze społecznością rodzimych rytmiczek, Instytutem genewskim IJD <https://www.dalcroze.ch> oraz przy wsparciu CEA - czeka dalszy twórczy rozwój, nieskrępowany i pełen sukcesów.

Szczególne podziękowanie składamy Dyrektorowi Zdzisławowi Bujanowskiemu, który nie pierwszy raz wykazał życzliwość i poparcie dla inicjatywy SPIMR na rzecz konsolidacji i merytorycznego wsparcia środowisk związanych zawodowo oraz sympatyzujących z dziedziną rytmiki w Polsce.

Zarząd SPIMR