

ANETTA PASTERNAK

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach

Wydział Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu

Katedra Pedagogiki Muzyki

AGATA TRZEPIERCZYŃSKA

Państwowa Szkoła Muzyczna I stopnia im. Grażyny Bacewicz w Jaworznie

O dezintegracji metody Emila Jaques-Dalcroze'a w polskim systemie kształcenia muzycznego. Refleksje na temat roli solfeżu Dalcroze'owskiego w szkole muzycznej I stopnia

STRESZCZENIE:

Metoda rytmiki Emila Jaques-Dalcroze'a łączy w sobie trzy równorzędne, integralne ogniwa – rytmikę, solfeż oraz improwizację, które uzupełniając się wzajemnie tworzą spójną, kompleksową i polisensoryczną metodę kształcenia muzycznego. Metoda ta z powodzeniem została zaadaptowana na gruncie polskiego szkolnictwa muzycznego i jako zintegrowany przedmiot pod nazwą „umuzycznienie z rytmiką” w roku 1976 zaistniała w programach nauczania w klasach I–III szkół muzycznych I stopnia. W szkołach muzycznych II stopnia powstały natomiast już w latach 50. wydziały rytmiki, które zapoczątkowały drogę kształcenia przyszłych specjalistów metody Dalcroze'a. Ostatecznie w wyniku wielu reform obejmujących system szkolnictwa muzycznego w I stopniu dokonano dezintegracji przedmiotu na „rytmikę” oraz „kształcenie słuchu”. Decyzja związana z rozdzieleniem przedmiotów spowodowała, że idea integralnego procesu kształcenia w metodzie Dalcroze'a została zaburzona. W artykule autorki podejmują próbę znalezienia odpowiedzi na dwa ważne pytania: 1. Czy pomniejszenie roli solfeżu nie narusza dziś całej koncepcji rytmiki Dalcroze'a? 2. Czy użycie ruchu w nauczaniu kształcenia słuchu jest nadal potrzebne?

SŁOWA KLUCZOWE: integralność metody E. Jaques-Dalcroze'a, solfeż Dalcroze'owski, reforma szkolnictwa, podręcznik.

REFLEKSJE NA TEMAT ZAWIŁYCH LOSÓW INTEGRALNOŚCI METODY DALCROZE'A W POLSCE

Metoda rytmiki Emila Jaques-Dalcroze'a składa się oryginalnie z trzech komponentów – rytmiki, solfeżu i improwizacji. Te trzy składniki wchodzą w skład integralnego procesu kształcenia, jaki ma miejsce w koncepcji pedagogicznej Dalcroze'a, bowiem elementy te uzupełniają się wzajemnie, tworząc unikalną metodę polisensoryczną. Pojawia się jednak pytanie, czy metoda Dalcroze'a jest obecnie realizowana w sposób kompletny w polskim systemie szkolnictwa?

Należy podkreślić, że używanie nazwy „rytmika” dla określenia całokształtu metody Dalcroze'a prowadzi do zawężonego jej rozumienia i powoduje, że nawet w środowisku muzyków specjaliści tej metody uważani są głównie za ekspertów od rytmu i kształcenia ruchowego. Jeśli chodzi zaś o przedmiot „kształcenie słuchu”, to nie jest on na ogół kojarzony z aktywnością ruchową, gdy tymczasem w koncepcji Jaques-Dalcroze'a solfeż łączy ćwiczenia słuchowe i głosowe z ćwiczeniami ruchowymi. Obecnie w szkolnictwie muzycznym I stopnia przedmioty „rytmika” i „kształcenie słuchu” prowadzone są oddzielnie, co nie pozwala na pełną realizację idei Dalcroze'a; co więcej, stan ten niszczy tradycję sprawdzoną i skuteczną pedagogiki muzycznej. Warto przypomnieć, że integralność metody Dalcroze'a w szkolnictwie muzycznym I stopnia była stosowana od roku 1976, a jej treści wdrażano w ramach przedmiotu „umuzycznienie z rytmiką”¹. Przedmiot ten zaistniał w programach nauczania na etapie edukacji wczesnoszkolnej. Najważniejszy aspekt realizacji tej koncepcji przejawiał się w nauczaniu integralnym, które prowadzone było przez jednego pedagoga – specjalistę z zakresu rytmiki. Niestety, w wyniku wielu reform obejmujących system szkolnictwa muzycznego I stopnia dokonano dezintegracji przedmiotu na „rytmikę” oraz „kształcenie słuchu”. Decyzja związana z rozdzieleniem przedmiotów spowodowała, że integralność procesu kształcenia według metody Dalcroze'a została zaprzepaszczone, ponieważ solfeż Dalcroze'owski ustąpił miejsca innym metodom wykorzystywanym do nauki kształcenia słuchu. Tymczasem integracja jako sposób nauczania, mający na celu pokazywanie związków pomiędzy poszczególnymi zjawiskami, pozwalała na przedstawienie relacji zachodzących w muzyce, a tym samym całościowe jej ujęcie. Nauczanie integralne opiera się bowiem na łączeniu elementów w całość, w której całość ta nie stanowi jedynie sumy części składowych, ale tworzy nową jakość, co w tym przypadku odnosi się do złożonego zjawiska, jakim jest muzyka. Zintegrowana edukacja, prowadzona na etapie wczesnoszkolnym, powinna obejmować z jednej strony scalanie treści, a z drugiej łączenie form aktywności dzieci, co w istocie rzeczy tworzy w procesie nauczania jednolitą całość. Należałoby więc zadać pytanie o przyczynę rozdzielenia tych przedmiotów, jako że właśnie na etapie szkoły muzycznej I stopnia metoda Dalcroze'a funkcjonowała zgodnie z założeniami jej twórcy i – co najważniejsze – według zaleceń współczesnej pedagogiki i psychologii. Czy zatem decyzja ta była wynikiem błędów w zarządzaniu, czy też raczej wyniknęła z braku zrozumienia metody? Komu przyniosła pożytek? Wydaje się, że na skutek tego kroku przede wszystkim zaprzepaszczone szanse na czerpanie korzyści z walorów pedagogiczno-humanistycznych metody Dalcroze'a. Co prawda, wiadomo

¹ W roku 1976 Ministerstwo Kultury i Sztuki wydało program nauczania przedmiotu „umuzycznienie i rytmika” dla szkół muzycznych I stopnia.

już, że w szkolnictwie ogólnym na etapie edukacji wczesnoszkolnej kształcenie integrujące wszystkie treści programowe nie przynosi zamierzonych rezultatów w sferze muzyki. Nauczyciele prowadzący słabo radzą sobie z nauczaniem muzyki, ponieważ nie są do tego przygotowani i nie posiadają w tym zakresie wystarczających kompetencji. Byłoby wskazane więc, aby treści te były nauczane przez specjalistów – muzyków. Inaczej natomiast wygląda kwestia integralnego nauczania w szkole muzycznej, bowiem chodzi tutaj o scalanie treści w obrębie tej samej dziedziny (rytmika i kształcenie słuchu), w której absolwenci rytmiki posiadają odpowiednie kwalifikacje.

Rozważając problemy integralności metody warto zastanowić się również i nad tym, w jaki sposób solfeż Dalcrozeowski funkcjonuje na wyższych szczeblach edukacji muzycznej. Czy w polskiej koncepcji realizacji metody zajmuje on należyte miejsce, skoro przez wiele dekad wydziały rytmiki szkół muzycznych II stopnia koncentrowały swoje zasadnicze działania wokół zagadnień metroritmiki, muzycznej ekspresji ruchu oraz improwizacji. Wydaje się, że sytuacja ta nie sprzyjała wzmocnieniu roli kształcenia słuchu w polskiej adaptacji metody Dalcroze'a, bowiem treści dotyczące solfeżu były marginalizowane. Taka wizja rytmiki na gruncie polskiej pedagogiki muzycznej została zapoczątkowana po II wojnie światowej. Oddziaływanie systemu komunistycznego spowodowało liczne trudności w zakresie pełnego kształcenia specjalistów. Ograniczenie kontaktów z profesjonalnymi ośrodkami zagranicznymi, w szczególności zaś z Instytutem Emila Jaques-Dalcroze'a w Genewie, a także problemy z dostępem do fachowych publikacji, ukazujących charakterystyczne sposoby całościowego nauczania, doprowadziły do wielu wypaczeń. Obecnie istnieje możliwość korzystania z materiałów pochodzących z wydawnictw zagranicznych, także i oferta licznych seminariów i kursów organizowanych przez certyfikowane ośrodki, sprzyja doskonaleniu umiejętności nauczycieli (zob. Pasternak, Trzepierczyńska 2018). Tymczasem w roku bieżącym Instytut Emila Jaques-Dalcroze'a w Genewie rozpoczął działania zmierzające do ochrony praw związanych z upowszechnianiem tej metody na świecie. Władze Instytutu oraz spadkobiercy Dalcroze'a widzą konieczność określenia warunków sprzyjających zabezpieczeniu jego spuścizny. Sytuacja ta może znacząco utrudnić rozwój pedagogiki Dalcrozeowskiej w Polsce, tym bardziej konieczna jest refleksja nad bieżącym stanem funkcjonowania metody w polskim szkolnictwie muzycznym.

EMBODIED MUSIC COGNITION – UZASADNIENIE POTRZEBY POŁĄCZENIA RYTMIKI Z KSZTAŁCENIEM SŁUCHU W SZKOLE MUZYCZNEJ I STOPNIA

Kształcenie słuchu, które wchodzi w skład metody Emila Jaques-Dalcroze'a i stanowi jej integralny element, jest wyjątkowym sposobem rozwoju słuchu dziecka i jego wrażliwości na muzykę. Należy zaznaczyć, że pedagogika pracy na etapie młodszego wieku szkolnego powinna uwzględniać metody polisensoryczne, a więc aktywizujące ucznia. Oddzielanie zjawisk wysokościowych od rytmu muzycznego, jak to ma miejsce obecnie z uwagi na istnienie dwóch odrębnych przedmiotów często prowadzonych przez dwóch różnych pedagogów (specjalistę z dziedziny rytmiki oraz na przykład teoretyka), jest niekorzystne dla rozwoju muzycznych kompetencji dziecka, a ponadto zaprzecza koncepcjom współczesnej psychologii i pedagogiki stosowanym w nauczaniu wczesnoszkolnym. Nie chodzi tu oczywiście o całkowite odrzucenie innych metod kształcenia słuchu, ale o specyficzne walory metody Dalcroze'a, które wyróżniają ją na tle tych innych koncepcji.

Aktywizowanie dziecka, u którego w młodszym wieku szkolnym występuje myślenie konkretno-wyobrażeniowe, winno być związane z działaniem – ma to bowiem kluczowe znaczenie dla jego czynności myślowych opartych na spostrzeżeniach i wyobrażeniach. Intensyfikacja tego procesu w ramach kształcenia muzycznego powinna obejmować nie tylko ćwiczenia koordynacji słuchowo-głosowej, ale również słuchowo-ruchowej, które pozwalają dziecku przyswoić materiał w najbardziej efektywny sposób. Uczeń, obcujać z muzyką, która jest tworzywem abstrakcyjnym, dla jej lepszego zrozumienia i przyswojenia potrzebuje wizualizacji, co jest możliwe za sprawą różnorodnych ćwiczeń, występujących w metodzie Dalcroze’a. Tego typu oddziaływanie wobec dzieci, które w młodszym wieku szkolnym spostrzegają świat wielozmysłowo, jest postępowaniem umożliwiającym właściwy sposób uczenia się, bowiem treści wrażeń zmysłowych w postaci zjawisk dźwiękowych odbieranych multisensorycznie są łatwiejsze do przyswojenia. Aktywizowanie wszystkich rodzajów modalności zmysłowych w procesie kształcenia muzycznego, zwłaszcza w początkowym etapie nauki, wymaga równoczesnego udziału słuchu, głosu i aparatu mięśniowego, ponieważ wiedza i doświadczenia powinny być przekazywane w oparciu o wielokanałowy model przekazu i odbioru informacji. Uruchomienie różnych rodzajów percepcji używanych w ramach metody Emila Jaques-Dalcroze’a pozwala właśnie na stosowanie takiego modelu nauczania. Angażowanie środków ruchowych rozwija u ucznia wyrazistość spostrzegania nie tylko w obrębie zmysłu kinestetyczno-ruchowego. W solfeżu Dalcroze’owskim uczeń aktywizuje bowiem również analizator słuchowy, wzrokowy oraz kinestetyczno-ruchowy, co sprawia, że edukacja jest bardziej efektywna. Ważne jest również i to, że polisensoryczność ćwiczeń rytmiki Dalcroze’a pozytywnie wpływa na procesy związane z pamięcią, czego potwierdzeniem są słowa Jana Wierszyłowskiego:

Na podstawie praktyki uczenia się, jak i danych teoretycznych z zakresu fizjologii i psychologii, można sądzić, że im więcej analizatorów bierze udział w zapamiętywaniu jakichkolwiek treści wrażeńiowych, tym trwalej są one pamiętane, łatwiej przypominają się, dłużej utrzymują się w pamięci (Wierszyłowski 1979, s. 76).

Za sprawą wrażeń słuchowych, wzrokowych oraz kinestetycznych, których doświadcza uczeń, dochodzi również do przeżywania emocji, które stwarzają możliwość doznawania intensywnych przeżyć estetycznych (Pasternak 2012).

Argumentów przemawiających za stosowaniem ruchu w kształceniu słuchu może dostarczyć kognitywistyka muzyki, która zajmuje się badaniami nad ucieleśnieniem poznania muzycznego (ang. *embodied music cognition*). W tradycyjnym podejściu poznanie muzyczne odbywało się niejako „w głowie”, nie uznawało ono aktywnej roli ciała w przetwarzaniu poznawczym muzyki. *Embodied music cognition* opiera się z kolei na hipotezie, iż umysł muzyczny jest rezultatem ucieleśnionych interakcji z muzyką i próbuje ustalić rolę mentalnych (odczucia subiektywne, emocje), jak i cielesnych systemów (kinestetyka) w aktywnej relacji z muzyką, o czym pisze Jakub Matyja w artykule *Ciała ożywiane muzyką* (Matyja 2011). Autor zauważa, iż „studia nad ucieleśnieniem poznania muzycznego opierają się na empirycznym i teoretycznym badaniu naszego cielesnego zaangażowania w muzykę (np. ekspresywności naszych ruchów, tzw. muzycznej gestykulacji (ang. *musical gestures*) w trakcie odbioru i tworzenia muzyki” (Matyja, 2011, s. 195). Opisane w książce *Embodied Music Cognition and Mediation Technology* prace

Marca Lemana stanowią przykład podejmowanych obecnie badań empirycznych nad muzyczną gestykulacją, związkami pomiędzy muzyką i ruchem, a ponadto biomechaniką ludzkiego ciała, w których zastosowano paradygmat ucieleśnionego poznania w studiach nad muzyką (Leman 2008). Jego badania są próbą odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób ciało kształtuje umysł muzyczny człowieka. Studia w zakresie ucieleśnionego poznania muzycznego dowodzą, że zarówno proces percypowania jak i aktywnego doświadczania, jest wynikiem zaangażowania całego ciała w poznanie muzyki.

ZNACZENIE SOLFEŻU DALCROZE'OWSKIEGO W EDUKACJI Wczesnoszkolnej

Kształcenie słuchu muzycznego jest jednym z najważniejszych elementów edukacji muzycznej, który towarzyszy uczniowi na każdym etapie nauczania. Podstawowym celem przedmiotu jest wykształcenie umiejętności spostrzegania zjawisk dźwiękowych w muzyce, rozwinięcie szeregu dyspozycji słuchowych, uwrażliwienie dziecka na wszystkie elementy dzieła muzycznego, a także rozwijanie wyobraźni muzycznej oraz kreatywności. Szczególnie ważną rolę odgrywa kształcenie słuchu w edukacji wczesnoszkolnej, ponieważ umiejętności nabyte w tym okresie determinują dalszy rozwój muzykalności i świadomości muzycznej ucznia. Kształcenie słuchu wymaga zatem nie tylko wykształcenia wielu zróżnicowanych umiejętności muzycznych, ale również doskonalenia pamięci, uwagi oraz systematycznej, samodzielnej pracy. Należy pamiętać, iż dziecko w przedziale wiekowym od 6. do 9. roku życia uczy się najbardziej efektywnie, gdy nowe informacje docierają do niego polisensorycznie, czyli za pomocą ośrodka słuchowego, wzrokowego i ruchowego, co jest kluczową kwestią w kontekście holistycznego przyswajania wiedzy. W tym miejscu warto podkreślić, iż to właśnie ćwiczenia metody Dalcroze'a jednocześnie angażują aktywność słuchową, wzrokową, ruchowo-przestrzenną oraz głosową, a także rozwijają sferę intelektualną i emocjonalną, przyczyniając się tym samym do harmonijnego rozwoju muzycznego dziecka. Powszechnie stosowany model prowadzenia zajęć z kształcenia słuchu koncentruje się wyłącznie wokół aktywności słuchowo-głosowych oraz zdobywania wiedzy teoretycznej, natomiast nie uwzględnia aspektu ruchowego, jakże istotnego w koncepcji Dalcroze'owskiego kształcenia słuchu. W solfeżu Dalcroze'a wykorzystywana jest improwizacja, która nie tylko rozwija wyobraźnię dziecka, ale jest również jednym z najlepszych sposobów sprawdzenia umiejętności elastycznego i twórczego operowania poznanym materiałem muzycznym. Świadoma praca nad kształceniem słuchu, w którym dochodzi do podporządkowaniu ruchu zjawiskom muzycznym, pozwala dziecku lepiej zrozumieć i dostrzec wszelkie zmiany zachodzące w muzyce. Brak korelacji słuchowo-głosowo-ruchowej jest zaprzeczeniem koncepcji Emila Jaques-Dalcroze'a, który uważał, iż „wrażenia słuchowe powinny być dopełnione doznaniem mięśniowymi, odczuciami o charakterze fizjologicznym, które powstają w wyniku oddziaływania otaczających całe ciało wibracji dźwiękowych” (Jaques-Dalcroze 1992, s. 27). Solfeż dalcroze'owski jest elementem metody, który jednocześnie angażuje ośrodek słuchowy, wzrokowy i ruchowy, a różnorodne i atrakcyjne dla ucznia formy ćwiczeń wymagają od niego aktywnej i twórczej postawy. Konieczność pozostawania w stałej gotowości do realizacji poleceń słowno-muzycznych doskonali reakcję psychomotoryczną, wzmacnia koncentrację i podzielność

uwagi oraz kształci pamięć. Co ważne, pozwala również na bieżąco weryfikować poziom wiedzy opanowanej przez ucznia. Ponadto, ćwiczenia solfeżu Dalcroze'owskiego wspomagają rozwój inteligencji muzycznej ucznia oraz wpływają na rozwój muzykalności dziecka, kształtując jego postawę estetyczną i artystyczną. Podstawowym założeniem kształcenia słuchu prowadzonego metodą Dalcroze'a jest więc nie tylko doskonalenie umiejętności spostrzegania, rozumienia i nazywania konkretnych zjawisk muzycznych, ale przede wszystkim wykształcenie słuchu wewnętrznego, wyobraźni, wrażliwości i pamięci muzycznej, albowiem zgodnie ze słowami twórcy metody:

Rolą edukacji jest [...] wyjście naprzeciw muzykalności dziecka. [...] Aby być w pełni muzykiem, trzeba posiadać dobry słuch, a także wyobraźnię, inteligencję i temperament, to znaczy zdolność do odczuwania i przekazywania innym emocji artystycznych (Jaques-Dalcroze 1992, s. 25).

Ćwiczenia solfeżu Dalcroze'owskiego posiadają również wysokie walory artystyczne, co można ocenić dokonując przeglądu kilku dostępnych podręczników Emila Jaques-Dalcroze'a. Spośród nich warto wymienić *Trente Leçons Melodiques de Solfège* (Dalcroze 2004), czyli zbiór trzydziestu ćwiczeń solfeżowych z akompaniamentem fortepianu, związanych z zagadnieniem frazowania, metrum, rytmu i niuansów muzycznych, które ze względu na wysoki poziom muzyczny i artystyczny można określić mianem „pieśni solfeżowych”. Na uwagę zasługuje również trzytomowe dzieło *Les Gammes et Les Tonalités, Le Phrase et Les Nuances* (Dalcroze 1906) oraz podręcznik *Rhythmic solfege* (Dalcroze 1994), które koncentrują się wokół zagadnień związanych z poczuciem tonalności, elementami dzieła muzycznego oraz problematyką z zakresu metryki. Istotnym atutem ćwiczeń solfeżowych Dalcroze'a jest możliwość ich zastosowania na każdym etapie kształcenia, począwszy od edukacji w klasach I-III poprzez kolejne szczeble nauki, na co wskazuje przegląd wybranych publikacji autorstwa Emila Jaques-Dalcroze'a oraz takich autorytetów w dziedzinie solfeżu jak John Robert Stevenson, Gregory Ristow, Joy Kane oraz Lisa Parker, dokonany przez autorki w artykule *Zaginione ogniwo? Rozważania o solfeżu Dalcroze'owskim* (Pasternak, Trzepieczyńska 2018)².

PURSUIING A JAUQUES-DALCROZE EDUCATION – SOLFEGE – PRZYKŁAD UNIWERSALNEGO PODRĘCZNIKA METODY DALCROZE'A

Dwuczęściowa pozycja Johna Roberta Stevensona, zatytułowana *Pursuing a Jaques-Dalcroze Education – Solfege*, jest interaktywną publikacją elektroniczną do wykorzystania na urządzeniach z systemem operacyjnym Windows lub iOS. Jest to imponująca praca, która stanowi współczesną interpretację autorskiej koncepcji solfeżu Emila Jaques-Dalcroze'a. Wydana została w dwóch tomach w latach 2015 oraz 2017, oba zawierają łącznie ponad 800 stron. Materiał wiernie nawiązuje do oryginalnego stylu Dalcroze'owskiego solfeżu. Prezentowane zagadnienia, a także sposób ich ujęcia w poszczególnych działach nawiązują do najważniejszej cechy metody Dalcroze'a, jaką stanowi integralność nauczania.

² Autorki artykułu dokonały szczegółowego przeglądu publikacji anglojęzycznych dedykowanych solfeżowi dalcroze'owskiemu w publikacji „Zaginione ogniwo? Rozważania o solfeżu Dalcroze'owskim”, zamieszczonym w VII tomie serii „Rytmika w kształceniu muzyków, aktorów, tancerzy i w rehabilitacji”, wydanym przez Akademię Muzyczną im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi (2018).

Problematyka poruszana w podręczniku nie dotyczy zatem jedynie tematyki solfeżowej, ale ukazuje sposoby wykorzystania materiału w działaniach z zakresu rytmiki oraz improwizacji fortepianowej, czyniąc tę publikację niezwykle wartościową tak pod względem merytorycznym, jak i koncepcyjnym. Dziedzina solfeżu została w sposób obszerny przedstawiona z perspektywy historycznej oraz teoretycznej w ścisłym nawiązaniu do idei Dalcroze'owskich. Stevenson, podążając wiernie za koncepcją Dalcroze'a, proponuje ćwiczenia, które doskonalały zdolności percepcyjne, a także rozliczne dyspozycje słuchowo-głosowe czy głosowo-ruchowe, a ponadto różnorodne formy aktywności kształcące wrażliwość oraz wyobraźnię muzyczną oparte na twórczej improwizacji. Ćwiczenia te rozwijają słuch wysokościowy, rytmiczny oraz harmoniczny. Materiał opatrzony jest bogatym i niezwykle pomocnym dla nauczyciela komentarzem metodycznym. Stevenson z ogromną precyzją i logiką planuje poszczególne etapy procesu dydaktycznego, ilustrując zagadnienia za pomocą własnych ćwiczeń do śpiewania, które charakteryzuje bogata harmonia, a także oryginalnych przykładów pochodzących z twórczości Dalcroze'a.

Materiał obejmuje ćwiczenia z zakresu śpiewania tzw. „gam Dalcroze'owskich”, dzielenia gam na mniejsze odcinki (dichordy, trichordy i tetrachordy), sprawności w rozpoznawaniu oraz intonowaniu interwałów, czytania nut głosem, także w starych kluczach. Znajdziemy tutaj również zaszyfrowane melodie zapisane z użyciem cyfr rzymskich a także arabskich, które stanowią przykłady ćwiczeń charakterystycznych dla solfeżu Dalcroze'a. Autor używa trzech rodzajów określeń związanych z polichordami, czyli wycinkami skal zawierającymi dźwięki sąsiadujące ze sobą. Polichordy określane są następująco:

- cyframi arabskimi i wtedy oznaczają ilość dźwięków;
- cyframi arabskimi i rzymskimi, wówczas powiązane są ze stopniem skali;
- a także w przypadku Stevensona (co wydaje się być jego autorskim pomysłem na polu solfeżu Dalcroze'owskiego) nazwami odnoszącymi się do skal starogreckich, co pozwala wyrazić ich strukturę, np. tetrachord dorycki, frygijski lub lidyjski.

Stosując zaszyfrowane melodie z użyciem cyfr rzymskich, autor proponuje transpozycje, a także modulacje, co ma prowadzić do doskonalenia słuchu harmonicznego. W ćwiczeniach sugeruje zastosowanie elementów ruchu, zachęca również do działań twórczych w zakresie *plastique animée* jako podsumowania pracy nad utworem. Twórczym pomysłem w odniesieniu do pracy na tetrachordach są tzw. kody palcowe zastosowane przez Stevensona, które wydają się pomocnym rozwiązaniem. Autor używa również rytmów pochodzących z metryki starogreckiej oraz ich nazw, co w tym kontekście jest przekonujące.

Pierwszy tom obejmuje gruntowne studium w zakresie skali durowej, drugi natomiast poświęcony jest skali minorowej i jej odmianom – naturalnej, harmonicznej oraz melodycznej. W każdym z rozdziałów zamieszczono interesujący wybór ćwiczeń skomponowanych przez autora, które ujęte zostały w różnorakie formy muzyczne, począwszy od dwu i trzyczęściowych, poprzez rondo czy formę wariacji. Materiał tych ćwiczeń może stanowić również interesujące studium z zakresu harmonii. Oba tomy zawierają propozycje etiud interwałowych, dyktand, a także bogaty repertuar ćwiczeń dwugłosowych w formie duetów czy kanonów do opracowania głosowego oraz ruchowego.

Warto dodać, że również pod względem edytorskim książka prezentuje się znakomicie, a szczególnych walorów estetycznych dodają jej oryginalne ryciny autorstwa szwajcarskiego artysty Paula Thévaneza (1891–1921). Większość z rysunków i grafik określonych przez niego jako *Esquisses Rythmiques* pochodzi z oryginalnej publikacji Emila Jaques-Dalcroze'a zatytułowanej *La Plastique Animée* (1917), a także z podręcznika *La Rhythmique*. Ilustracje wyrażają ruch sam w sobie, jego poszczególne fazy oraz sekwencje, dzięki czemu powstaje iluzja ruchu, która stanowi wyśmienite dopełnienie książki.

WNIOSKI

Koncepcja kształcenia muzycznego według metody Emila Jaques-Dalcroze'a zakłada integrowanie rytmiki, solfeżu i improwizacji oraz dążenie do scalenia aktywności słuchowej, głosowej i ruchowej, co służy twórczemu nauczaniu muzyki. Marginalizacja roli solfeżu Dalcroze'owskiego w Polsce, a ponadto braki w piśmiennictwie specjalistycznym doprowadziły do jej wypaczenia i zatracenia całościowego charakteru. Najdobitniejszym przykładem niekorzystnych tendencji w polskiej edukacji muzycznej, ograniczających możliwości wykorzystywania metody Dalcroze'a, jest rozdzielenie rytmiki i kształcenia słuchu na etapie klas I–III szkół muzycznych I stopnia. Obecna sytuacja, związana ze stosowaniem metody Emila Jaques-Dalcroze'a w szkolnictwie muzycznym wymaga pilnej zmiany sposobu myślenia o wartościach, wynikających z równorzędnego traktowania wszystkich komponentów Dalcroze'owskiego systemu kształcenia. Wydaje się, że jest to możliwe przede wszystkim dzięki świadomości oraz zaangażowaniu samych nauczycieli; oczywiście jednak w ostateczności proces wdrażania metody Dalcroze'a w jej właściwie rozumianym kształcie wymagałby również odpowiednich rozporządzeń na szczeblu ministerialnym.

BIBLIOGRAFIA

- Jaques-Dalcroze Emil (1992), *Pisma wybrane*. Warszawa: WSiP.
- Jaques-Dalcroze Emil (1906), *Les Gammes et Les Tonalités, Le Phrase et Les Nuances*. Podręcznik. Lausanne: Jobin.
- Jaques-Dalcroze Emil (1994), *Rhythmic Solfege*. New York: Music and Movement Press.
- Jaques-Dalcroze Emil (2004), *Trente Leçons Melodiques de Solfège*. Ellicott City: MusiKinesis.
- Matyja Jakub Ryszard (2011), *Ciało ożywiane muzyką*. [W:] „Avant. The Journal of the Philosophical-Interdisciplinary Vanguard” t. II, Nr 1.
- Pasternak Anetta (2012), *Rytmika Emila Jaques-Dalcroze'a jako metoda kształcenia polisensorycznego*. [W:] Alina Sbrujewa (red.) *Nauki pedagogiczne: teoria, historia, technologie innowacyjne*, t. 7 (s. 373–385). Sumy: Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. A. Makarenki.
- Pasternak Anetta (2018), Trzepierczyńska Agata, *Zaginione ogniwo? Rozważania o solfeżu dalcroze'owskim*, [W:] Ewa Wojtyga (red.) *Rytmika w kształceniu muzyków, aktorów, tancerzy i w rehabilitacji* t. VII, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi.
- Stevenson John Robert (2015, 2017), *Pursuing a Jaques-Dalcroze Education – Solfege*, vol. I i II. Podręcznik. Bethlehem: Institute for Jaques-Dalcroze Education.
- Wierszyłowski Jan (1979), *Psychologia muzyki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

On disintegration of the Emil Jaques-Dalcroze method in the Polish music education system. Reflections on the role of Dalcroze's solfeggio in a 1st-level music school

SUMMARY:

The method of Emil Jaques-Dalcroze's eurhythmics combines the three integral, equivalent aspects: eurhythmics, solfeggio and improvisation, which complement each other and thus constitute a coherent, comprehensive and multi-sensory method of music education. The method was successfully transplanted onto the Polish music education system and appeared in curricula for grades 1-3 of the 1st-level music schools in 1976 as an integrated subject named 'music learning with eurhythmics.' In 2nd-level music schools, eurhythmics faculties were opened as early as in the 1950s and initiated the training process of future specialists in the Dalcroze method. Finally, as a result of numerous reforms in music education system, the primary school subject was decomposed into 'eurhythmics' and 'aural training.' The decision on separating the subjects disturbed the concept of an integral training process, included within Dalcroze's method. This was due to the fact that Dalcroze's solfeggio took secondary priority to other methods used in aural training, as it is currently possible for music theorists and other specialists to give lessons in this subject. Therefore, two important questions should be asked:

1. Does the reduction of the solfeggio role undermine the entire concept of Dalcroze's eurhythmics nowadays?
2. Is the use of movement in aural training still necessary?

KEYWORDS: integrity of the Emil Jaques-Dalcroze method, Dalcroze's solfeggio, school reform, publication