

Е. Жак Далькроз

**Ритм Его воспитательное
значение для жизни и для
искусства**

Том 6

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 793
ББК 85.32
Е11

Е11 **Е. Жак Далькроз**
Ритм Его воспитательное значение для жизни и для искусства: Том 6 / Е. Жак Далькроз – М.: Книга по Требованию, 2013. – 154 с.

ISBN 978-5-458-16402-3

Шесть лекций

ISBN 978-5-458-16402-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2013

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2013

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Первая лекція

Я зналъ одну даму, которая съ дѣтства занималась гимнастикой; она была первой въ классѣ по силѣ и ловкости; и вотъ, когда въ одинъ прекрасный день этой дамѣ вздумалось выскочить изъ трамвая, шедшаго медленнымъ ходомъ, она потеряла равновѣсіе и довольно неловко упала. Это непріятное происшествіе вовсе не простая случайность, оно прямое слѣдствіе незнанія простѣйшихъ законовъ движенія и равновѣсія.

Но къ чему же сводится практическая польза гимнастики, если опытная преподавательница этого предмета не умѣетъ выскочить изъ трамвая на тихомъ ходу.

Зналъ я еще другую даму, дипломированную учительницу музыки, великолѣпно справлявшуюся съ труднѣйшими образцами фортепіанной техники. Однажды надъ нею было сдѣлано довольно странное наблюденіе: на балу было замѣчено, что эта особа танцуетъ вальсъ на двѣ, а польку на три четверти и кромѣ того никогда не попадаетъ въ тактъ. Такой недостатокъ чувства размѣра у человѣка, много лѣтъ занимавшагося музыкой, заставляетъ насъ поставить вопросъ: имѣетъ ли какой-нибудь смыслъ обученіе фортепіанной игрѣ, разъ главнѣйшіе элементы музыки—тактъ и ритмъ находятся въ такомъ пренебреженіи.

Мы знаемъ, что существуютъ учителя музыки, которыхъ интересуютъ только *руки* ихъ учениковъ. Они на тысячу ладовъ гнутъ и растягиваютъ эти руки, для того, чтобы развить въ нихъ силу и гибкость; когда же, наконецъ, цѣль

достигнута, они все-таки продолжают свое дѣло—гнуть и растягивать руки, только потому что они не знаютъ, что бы можно было еще сдѣлать съ этими послушными орудіями. Между тѣмъ для истиннаго педагога преподавать игру на фортепіано значить прежде всего заниматься музыкой.

Его интересы не ограничиваются тѣмъ, чтобы развить бѣглость пальцевъ ученика. Вышеописанная система преподаванія имѣла бы еще какое-нибудь оправданіе, если бы можно было установить для дѣтей два параллельныхъ и неразрывныхъ курса—курсъ музыки и курсъ техники.

Но пока что нашимъ учителямъ приходится одновременно учить основнымъ законамъ музыкальнаго искусства и технику игры, точно такъ же какъ учителямъ рисованія приходится съ одной стороны объяснять законы перспективы, съ другой учить правильно владѣть карандашомъ и кистью.

Плюхого мнѣнія были бы мы о томъ учителѣ рисованія, который обращалъ бы исключительное вниманіе на манеру водить карандашомъ и кистью и не интересовался бы правильностью рисунка своихъ учениковъ. А между тѣмъ сплошь да рядомъ учителя музыки, пренебрегая самымъ искусствомъ музыки, заботятся объ одной только технику. О музыкальныхъ талантахъ учащихся они судятъ по ихъ рукамъ и пальцамъ. Такое мнѣніе находитъ себѣ полное сочувствіе у нашей публики и въ тонѣ этимъ педагогамъ она склонна повторять, что руки и пальцы создаютъ виртуоза, а не прекрасный слухъ и врожденное чувство ритма. Какъ можно при оцѣнкѣ духовныхъ способностей руководиться настолько одной лишь физической мѣркой?

И все же критикуемый нами методъ могъ бы быть вполне пригоденъ для ученика съ дарованіемъ. Но это вовсе не доказательство его правильности. Вѣрно то, что этотъ методъ заключаетъ въ себѣ *нѣкоторые* жизнеспособные элементы, достаточные на первый взглядъ для совершенствованія одаренныхъ учениковъ. Ему на помощь приходятъ

образцовыя классическія произведенія, знакомство съ которыми необходимо при всякомъ преподаваніи, какъ бы плохо оно ни велось. Эти-то произведенія, развивая вкусъ одареннаго ученика, уравниваютъ вліяніе односторонняго учителя, поглощеннаго всецѣло гимнастикой рукъ и механическимъ обученіемъ нотамъ. Они научаютъ его правильно судить о самомъ себѣ. Но если вѣрно, что существуютъ музыканты „Божьей милостью“, то быть можетъ они могли бы стать еще болѣе великими, если бы что дѣйство ихъ протекло бы подъ животворнымъ вліяніемъ истиннаго художника. Природное дарованіе можно сравнить съ сокомъ растенія, а воспитаніе со свѣтомъ, солнцемъ, тепломъ. Они необходимы для того, чтобы распустились почки и весенній цвѣтокъ расцвѣлъ пышнымъ цвѣтомъ... Безъ нихъ погибнуть лучшіе цвѣты.

Малоспособному ученику механической способъ преподаванія дать очень мало. Онъ, конечно, не поможетъ ему понять исполняемыя вещи, а такъ какъ отъ природы его музыкальное вниманіе и чутье развиты плохо, то онъ и будетъ играть эти вещи, не понимая ихъ.

Мы предлагаемъ вести преподаваніе по иному принципу, а именно: надо расчленивъ искусство музыки на его отдѣльные элементы и послѣдовательно знакомить съ ними ученика. Это облегчитъ ему ихъ усвоеніе.

Порядокъ долженъ быть таковъ: ритмъ, звукъ, инструментъ. Этому соотвѣтствуютъ:

- 1) Физическія упражненія.
- 2) Упраженія для слуха и голоса.

3) Выясненіе взаимоотношеній между движеніями нашего тѣла и механизмомъ даннаго инструмента, и развитіе воспримчивости слуха къ тембру даннаго инструмента.

Единственно такимъ путемъ можно пробудить склонность къ музыкѣ у малоодареннаго ученика. Но этотъ путь

пригодится и одареннымъ. Имъ онъ дастъ много наслажденія, ибо все касающееся милаго имъ искусства близко и интересно; конечно, нужно позаботиться о томъ, чтобы всѣ эти знанія преподносились въ формѣ, соответствующей юному возрасту учащихся; разумѣется мы не станемъ говорить такъ, напр.: „музыка состоитъ изъ ритма и звука“ и т. д. Это оттолкнуло бы отъ насъ сердце ученика. И если мы настаиваемъ на отдѣльномъ изученіи ритма и звука, то лишь съ тѣмъ условіемъ, чтобы ребенокъ не воспринималъ это какъ покушеніе на цѣлостность самого искусства. Мы знаемъ, что дѣти испытываютъ громадное удовольствіе отъ ритма, независимо отъ музыки. Въ сущности, что нравится талантливому ребенку въ музыкѣ больше всего? Именно ритмъ, ритмическія ударенія. Постараемся использовать эти природныя склонности. Отдѣльное изученіе ритма принесетъ пользу всякому, кто призванъ заниматься музыкой.

Допустимъ, что талантливыя дѣти благодаря своимъ духовнымъ способностямъ (не физическому предрасположенію) дѣйствительно могутъ одновременно усваивать звуки и ритмъ—мы все же будемъ настаивать на предварительномъ раздѣльномъ изученіи этихъ двухъ элементовъ. Оно должно предшествовать игрѣ на инструментѣ. Раньше чѣмъ приняться за музыку, ребенокъ, совершенно независимо отъ степени его одаренности, долженъ научиться воспринимать и ощущать всѣмъ своимъ существомъ тѣ простѣйшія, чувства, которыя выражаются музыкой. Съ развитія этихъ основныхъ и простѣйшихъ ощущеній нужно начинать преподаваніе. Инструментъ намъ понадобится значительно позже когда наступитъ слѣдующій періодъ обученія.

Мы можемъ разложить музыку на чисто физическіе элементы: таковы ритмъ и звукъ. Чтобы быть хорошимъ музыкантомъ, нужно: 1) имѣть слухъ, т. е. быть въ состояніи запоминать звуки и воспринимать ихъ различную длительность, 2) обладать тѣломъ, способнымъ воспроизводить

какъ звуки, такъ и длительность звуковъ. Наше ухо, горло и все тѣло находятся въ прямой зависимости отъ нашихъ душевныхъ свойствъ. Музыкальный инструментъ способенъ только издавать звуки. Пусть въ одинъ прекрасный день погибнуть всѣ музыкальные инструменты,—человѣчество не лишится отъ этого всѣхъ своихъ музыкантовъ. Мы согласны съ тѣмъ, что инструментъ до извѣстной степени помогаетъ развитію слухъ: наши пальцы, ударяя по клавишамъ или струнамъ, будятъ въ насъ представленіе о звукахъ и ихъ различной продолжительности. Но наши пальцы вѣдь только посредники между нашей душой и даннымъ музыкальнымъ произведеніемъ, и раньше чѣмъ передавать бездушному инструменту настроенія еще несложившейся души, полезно хорошенько проникнуться тѣми элементарными чувствами, которыя порождаютъ ритмъ и звуки. Молодое, одушевленное человѣческое тѣло будетъ нашимъ естественнымъ орудіемъ для достиженія намѣченной цѣли.

Не оспаривая опять-таки возможности развитія музыкальных способностей у дѣтей одаренныхъ, путемъ одной игры на инструментѣ, мы снова обращаемъ вниманіе на то, что *чувство ритма* найдетъ свое полное развитіе и *всецѣло перейдетъ въ плоть и кровь* учащагося лишь при томъ условіи, чтобы ритмъ воспринимался отдѣльно, какъ нѣчто совершенно самостоятельное, по отношенію къ музыкѣ. Чувствительной душѣ юнаго музыканта ритмъ долженъ предстать какъ самостоятельная сущность, а не какъ часть искусства, не подлежащаго раздробленію.

До сихъ поръ говорилось преимущественно о талантливыхъ дѣтяхъ. Иначе дѣйствуетъ игра на инструментѣ на малоспособныхъ дѣтей. Ихъ слуховые органы и мозгъ слишкомъ слабо реагируютъ на звуки собственной игры. Вліяніе ритмическихъ впечатлѣній, вызываемыхъ движеніями пальцевъ на нервные центры, конечности и мозгъ, слишкомъ блѣдно.

Аналогичное явленіе наблюдается среди учениковъ пѣнія: для субъекта съ хорошо развитыми отъ природы легкими достаточно бываетъ простыхъ упражненій въ гаммахъ и отдѣльныхъ звукахъ. Правильная дѣятельность органовъ дыханія устанавливается сама собой. Но этого нельзя сказать про тѣхъ, у кого узкая грудная клѣтка и слабыя легкія. Имъ мало помогутъ одни только вокальныя упражненія. Для нихъ слѣдуетъ избрѣсти особыя, соотвѣтствующія ихъ организму, упражненія, служащія для укрѣпленія легкихъ. То же въ отношеніи ритма и слуха долженъ сдѣлать учитель музыки для своихъ слабыхъ учениковъ: онъ долженъ найти какое нибудь физическое средство, которое болѣе чѣмъ пальцы было бы пригодно для развитія слуха и воспріятія длительности и акцента. Для развитія слуха вспомогательнымъ органомъ можетъ служить гортань, она находится въ ближайшемъ сосѣдствѣ съ органами слуха, въ ней зарождаются звуковыя волны и образуются различныя гласныя. Въ образованіи и развитіи чувства ритма участвуетъ все наше тѣло. Вопросу о голосѣ и его связи со слухомъ будетъ посвящена вторая часть нашего изслѣдованія. Сначала мы займемся обоснованіемъ необходимости подготовить тѣло ребенка къ усвоенію ритмическихъ ощущеній.

Мы считаемъ доказаннымъ то основное положеніе, что разумными и систематическими занятіями можно достигнуть въ любой области поразительныхъ результатовъ. Чѣмъ раньше начнется систематическое воспитаніе, чѣмъ острѣе и живѣе будутъ первыя впечатлѣнія ребенка, тѣмъ прочнѣе они будутъ укореняться у него въ памяти. Нетронутыя, естественныя чувства ребенка даютъ намъ благодарнѣйшій матеріаль. Нужно обращать особое вниманіе на то, чтобы каждое чувство развивалось *свободно*, не заглушая другого. Какіхъ изумительныхъ результатовъ можно достигнуть въ области развитія ощущеній, мы видимъ на примѣрѣ чаеоторговца

который по запаху узнаетъ различные сорта, или винодѣла, который по вкусу можетъ опредѣлить тотъ или иной сортъ бургундскаго.

Для того, чтобы добиться совершенства въ движеніяхъ нужно не допускать къ участию въ нихъ тѣ мускулы, которые къ данному движенію непричастны и вмѣстѣ съ тѣмъ, конечно, всячески упражнять тѣ мускулы, которымъ надлежитъ выполнить данную работу. На этомъ основана ловкость акробата, то же приходится продѣлать любому переписчику на пишущей машинѣ. Техника достигаетъ наивысшаго совершенства въ тотъ моментъ, когда научаются пользоваться исключительно соответствующей группой мускуловъ.

Вполнѣ разумно съ нашей стороны то, что мы учимъ дѣтей правильно ступать, владѣть руками, когда они пишутъ; ясно и отчетливо произносить слова, хорошо прожевывать пищу. Точно также нужно учить правильно набирать дыханіе во время пѣнія.

Выше уже говорилось о томъ, что воспитаніе и усовершенствованіе ощущеній нужно начинать въ дѣтскомъ возрастѣ, такъ какъ дѣти воспріимчивѣе взрослыхъ. Лучшій возрастъ для начала занятій между 6 и 10 годами. Къ сожалѣнію этимъ возрастомъ не пользуются для занятій ритмомъ. А между тѣмъ ребенокъ такъ любитъ движеніе. Онъ какъ бы предчувствуетъ, что въ нихъ залогъ его естественнаго развитія. Лучшій возрастъ пропадаетъ даромъ. Къ шести годамъ ребенка отдають въ школу, а тамъ прежде всего его учать сидѣть смирно. Къ восьми годамъ его усаживаютъ за фортепіано и онъ опять таки долженъ сидѣть смирно; двигаться могутъ одни только его маленькіе пальчики. Дѣйствительно этимъ ручкамъ предстоитъ большая работа; мускулы рукъ многочисленны, движенія разнообразны каждый мускулъ долженъ передавать какое-нибудь движеніе души. Казалось-бы, что руки могутъ служить лучшимъ

орудіемъ для передачи центральному органу прочныхъ ритмическихъ ощущеній, сознанія, что ритмическія движенія столькихъ мускуловъ способны прекрасно развить правильное чувство ритма. Между тѣмъ эта, казалось бы, правильная мысль опровергается многочисленными примѣрами изъ практики: неритмичная игра нерѣдко наблюдается у піанистовъ, которые занимаются музыкой съ шести и семилѣтняго возраста. Ясно, что здѣсь имѣется какой-то пробѣлъ.

Какъ объяснить такого рода явленія: недурной піанистъ не въ состояніи выдержанно сыграть бетховенское адажіо; другой при наличности гармоническаго слуха и хорошаго вкуса не умѣетъ во время взять педаль и неизмѣнно правой рукой ударяетъ позже чѣмъ лѣвой; третій поетъ ритмично, а на роялѣ дѣлаетъ неправильныя ударенія. Не говорятъ ли всѣ эти факты въ пользу необходимости особой ритмической гимнастики. Первопричина всякаго доступнаго нашему слуху ритма, всякаго шума или звука лежатъ въ движеніи матеріальныхъ частицъ. Если мы хотимъ исправить ошибку неправильнаго вступленія или ударенія, намъ нужно видоизмѣнить движеніе, которое предшествовало звуку. Движенія, которыя мы дѣлаемъ при игрѣ на фортепіано, порождаются мышечнымъ напряженіемъ нашихъ членовъ, дѣйствующихъ въ предѣлахъ извѣстнаго ограниченаго пространства и времени. Всякая ошибка ритмическаго характера будетъ слѣдствіемъ плохо рассчитаннаго соотношенія между силой даннаго движенія и соответствующей мѣрой времени и пространства. Необходимо точно знать, какую степень силы нужно приложить къ данной пропорціи времени и пространства. Точное соблюденіе пропорціи здѣсь также существенно, какъ въ кулинарномъ дѣлѣ. Всякая хорошая кухарка сумѣетъ въ точности объяснить почему у нея блины не удались, было ли въ этомъ виновато тѣсто или печь.

Всякій порядочный виртуозъ всегда правильно сыграетъ