

ДО ПИТАННЯ ЗАПРОВАДЖЕННЯ МЕТОДУ ІДЕОМОТОРНОГО ТРЕНУВАННЯ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

1. Ретроспективний зріз музично-педагогічних і музично-психологічних досліджень показує, що ряд учених (І. Березовський, А. Бірмак, В. Гізекінг, Г. Гінзбург, Р. Гржибовська, С. Майкапар, О. Ніколаєв, Б. Теплов, А. Щапов та ін.) у своїх наукових постулатах вказують на дієвість активізації рухових уявлень в інструментально-виконавській підготовці майбутніх учителів музики. Як наслідок, Ю. Гіппенрейтер, В. Петрушин, В. Подуровський, М. Старчеус і Н. Сулова особливо підкреслюють практичну цінність і закономірність зв'язку мисленнєвого способу вивчення «напам'ять» музичного матеріалу з елементами ідеомоторного тренування та висувають тезу, за якою «мисленнева гра включає у собі елементи ідеомоторного тренування» [5, с. 429].

2. Варто зазначити, що у психологічній літературі термін «ідеомоторний акт» походить від сполучення слів: грец. *idea* – ідея, образ, латин. *motor* – той, що призводить до руху і *actus* – рух, дія [4, с. 131]. В українському педагогічному словнику С. Гончаренка характеризується також поняття «ідеомоторні дії» – мимовільні дії різних частин тіла, а також мовних органів, які виникають при мисленнєвому уявленні цих дій або при виникненні думки про них. Здебільшого ці дії непомітні і виявляються лише спеціальними приладами [1, с. 139-140]. Як відомо, даний феномен був відкритий у XVIII ст. англійськими вченими – лікарем Д. Гартлі і фізиком М. Фарадеєм та у подальшому розроблений відомими психологами XIX – XX століть О. Беном, В. Вундом, В. Джеймсом, Г. Еббінгаузом, В. Кампентером, М. Ланге, Д. Ледом та іншими. На сучасному етапі розвитку психологічної наукової думки більш системно висвітлюють суть поняття «ідеомоторика» такі науковці, як Є. Ільїн,

Ю. Конорські, Г. Костюк, С. Максименко, Л. Піккенхайн, А. Пуні та інші.

3. У теорії музично-виконавського мистецтва (А. Алявдіна, А. Бірмак, Л. Гінзбург, М. Давидов, С. Клещов, К. Мартинсен, В. Петрушин, С. Савшинський, В. Стеценко, А. Щапов, В. Юзлова та інші) існує багато контрастних поглядів щодо практичного запровадження методу мисленнєвого програвання «у голові» як своєрідного «відтворення музики» (Г. Ципін) на основі гофманівських способів вивчення музичного твору, а саме – без фортепіано з нотами та без фортепіано і без нот. Спираючись на методичні рекомендації вказаних науковців, ми пропонуємо наступні психолого-педагогічні умови запровадження методу ідеомоторного тренування з метою оптимізації розвитку рухової пам'яті та інструментальної підготовки студентів у цілому на заключному етапі мнемічного закріплення музичного матеріалу:

Перша умова. Актуалізувати у професійній музичній пам'яті, підключаючи мислення і уяву, цілісний «художній образ музичного твору» (Г. Нейгауз) та відповідно до нього «фактурний абрис» як узагальнений «образ» музичної тканини (Л. Касьяненко).

Друга умова. Відокремити у комплексній образній музичній пам'яті, включаючи аналіз, внутрішні слухові уявлення музичної тканини твору.

Третя умова. Відповідно до внутрішнього слухового образу актуалізувати у руховій пам'яті студентів відображення «смыслові мелодії» (Є. Ільїн) сукцесивної послідовності звуковисотних інтонувальних ритмо-рухів, яка визначає корекції вищого координаційного рівня «Е» управління виконавським актом – «приведення звукового результату відповідно до наміру» (М. Бернштейн). Для цього необхідно активізувати у свідомості майбутніх учителів музики мисленнєві полімодальні уявлення рухового образу виконавських дій, які дали б відповіді на такі питання: які особливості звуковедення, туше, характер, ознаки метро-ритмічної і темпової пульсації ігрових рухів під час їх майбутньої «живої» побудови; як впливають засоби музичної виразності, структура фактури, авторський темп, агогіка, акцентуація, загальна динаміка розвитку мелодичної лінії, суб'єктивне чуття часу тощо на

розгорнутий у часі «інтегральний руховий образ виконавських дій» [2, с. 7] у процесі інтерпретації музичного твору.

Четверта умова. Відповідно до «сміслової програми» (М. Йоффе) актуалізувати у руховій пам'яті студентів на основі явища антиципації відображення «образу-проекту» (М. Бернштейн) рухового складу виконавських дій, своєрідну «кінетичну мелодію» [5, с. 302], суто моторний компонент ігрових рухів, які визначають корекції нижчих координаційних рівнів управління виконавським актом [2, с. 7]. Для цього необхідно активізувати у свідомості мисленнєві модально-специфічні клавіатурно-кінестетичні відчуття і уявлення на основі аплікатурних формул і «опорних точок» пасажів (Г. Коган), які дали б відповіді на такі питання: яка внутрішня чуттєва картина ритмічного і динамічного візерунка м'язових синергій ігрових рухів, ступінь м'язово-тактильної іннервації та біомеханічної і художньої доцільності останніх, стан м'язового тону виконавського апарату.

П'ята умова. Коли вказані два рівні програмування актуалізовані у руховій пам'яті студентів, викладач дає вказівку мисленнєво пропустити через «живий» ігровий апарат уявлений узагальнений інтегральний руховий образ виконавських дій із обов'язковою психологічною установкою на встановлення доцільного співвідношення між сферою свідомості і підсвідомості, на передслухання і передчування як звукової мети, так і рухової перспективи побудови *ante factum* ігрових рухів, викликаючи при цьому відповідні ідеомоторні реакції: відчуття настроювання і пульсації зачаткових рухів чи відчуття слабких м'язових скорочень, їх біотоків. Мисленнєве ідеомоторне тренування виконавських дій слід починати з повільного темпу, чергуючи його поступово з середнім і швидким. При цьому можливо не тільки уявляти клавіатуру чи дивитися на клавіші, але і тонічно (Є. Ільїн) натискати їх без реального звукового відображення.

Шоста умова. Під час невдалих спроб застосування методу ідеомоторного тренування слід знову повернутися до програмування «смілової» і «координаційної» програми виконавських дій, використовуючи нотний текст,

перевірити їх зміст і скорегувати його. Коли ідеомоторне тренування проходить успішно, необхідно перевірити сформовані енграми рухової пам'яті, технічні фони й автоматизми у «живому» виконанні. Якість вивчення «напам'ять» і технічного освоєння музичного матеріалу забезпечується послідовним чергуванням ідеомоторних тренувань із реальною грою на інструменті та співставленням наявних і очікуваних результатів [3].

4. Досліджуваний метод є більш дієвим не тільки на другому та третьому етапах вивчення музичного твору, коли «він знаходиться вже у голові і у пальцях» (Г. Гінзбург), але й особливо у період передконцертної підготовки. На наш погляд, це пояснюється тим, що випереджувальні рухові регуляції як «передумова керованої поведінки під час гри» (А. Корженевський), сприяють усвідомленню суті технічного опору музичного матеріалу, пошуку шляхів його подолання і дають можливість майбутнім учителям музики удосконалювати власні природні музичні здібності, здатність до автоматизації ігрових рухів, індивідуальні механізми управління ігровим апаратом та емоційною сферою, розумово і практично моделювати різні варіанти апробації психомоторного образу-програми виконавських дій для досягнення того чи іншого ідеального виконавського плану інтерпретації музичного твору (О. Алексєєв).

5. Ідеомоторні тренування як педагогічний метод, який зумовлюється активністю дійового мислення на основі кристалізації з досвідного матеріалу полімодальних рухових уявлень (образів, відчуттів, сприймань), не вимагають великих психічних і фізичних витрат, економлять життєву енергію і силу студентів та представляють більш дієвий, раціональний і прогресивний спосіб вивчення «напам'ять» музичного твору, тому що сконцентровують навколо комплексної синтетичної музичної пам'яті такі психічні процеси, як мислення, уява, психічне відображення, «звукотворча воля» (К. Мартинсен), сприймання, увага тощо. Свідоме програвання «ідеомоторних актів» (В. Клименко) на основі явища антиципації та іннервації (В. Бардас) ігрових рухів є дієвим психічним процесом, у русі якого випробовується і вдосконалюється еферентний шлях програми виконавських дій, тобто моторний компонент інструментально-

виконавської діяльності майбутніх учителів музики.

Список використаних джерел

1. Гончаренко Семен Український педагогічний словник / Семен Устимович Гончаренко. – Київ : Либідь, 1997. – 376 с.
2. Гусак, В.А. Методика розвитку рухової пам'яті у процесі інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання» / В. А. Гусак. – К., 2011. – 22 с.
3. Гусак, В.А. Роль ідеомоторних актів у функціонуванні рухової пам'яті музиканта-педагога / В. А. Гусак // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. – К.: НПУ, 2007. – Вип. 5 (10). – С. 82-87.
4. Психология : словарь / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Политиздат, 1990. – 494 с.
5. Старчеус, М. С. Слух музиканта / Марина Сергеевна Старчеус. – М. : Моск. консерватория им. П. И. Чайковского, 2003. – 640 с.