

**Ларін Є.М.**

*старший викладач кафедри інструментів  
духового та естрадного оркестрів*

*Харківська державна академія культури*

## МУЗИЧНА ПАМ'ЯТЬ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ДИРИГЕНТА

*Анотація. Розглядаються механізми розвитку музичної пам'яті в процесі підготовки диригента.*

*Ключеві слова: пам'ять, диригент, партитура, урок.*

*Аннотация. Ларин Е.Н. Музыкальная память в процессе подготовки дирижера. Рассматриваются механизмы развития музыкальной памяти в процессе подготовки дирижера.*

*Ключевые слова: память, дирижер, партитура, урок.*

*Summary. Larin E.M. Music memory in process of conductor training. The techniques of music memory development in the process of conductor training are examined*

*Key words: memory, conductor, score, conducting class.*

**Постановка проблеми.** Музична пам'ять для диригента є свого роду «коморою», «устроєм, що збагачується», резервуаром творчої уяви. Йому потрібно навчитися «чути мозками», щоб уміло управляти оркестром.

У структурі діяльності диригента пам'ять є однієї зі сторін найважливіших пізнавальних процесів, таких як мислення, творча уява, увага, сприйняття. Вона тісно переплітається з емоційно-вольовими якостями, типом темпераменту і характером особистості музиканта.

По своїй основній життєвій функції наша пам'ять спрямована не в минуле, а в майбутнє. Запам'ятовування того, що «було» не мало би змісту, якби не могло бути використане для того, що «буде». Інакше людина вічно б залишалася б у положенні новонародженого. Всі процеси пам'яті знаходяться в дуже складній взаємодії на всіх рівнях. Їхня детермінація йде поверх, від діяльності музиканта, від цілого до частковостей.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Серед видатних композиторів диригентів і виконавців були феноменально обдаровані особистості зі слабкою музичною пам'яттю.

У той же час існували і є музиканти з феноменальною, неймовірною музичною пам'яттю.

Серед праць, у яких розглядаються загальні закономірності розвитку пам'яті, набули поширення праці П. Зінченка [2], А. Лурія [7], Б. Теплової [13], А. Смирнова [13], Є. Соколова [14]. Значні внески в розвиток музичної пам'яті стало написання праць П. Мусіна [8,9,10], Л. Гінзбурга [1], Л. Єржемського [3], Р. Кофмана [6], Э. Кана [5], Л. Ольхова [12], П. Шеметова [18].

**Мета статті.** Розкрити психологічні механізми, типи і види загальної музичної диригентської пам'яті, дати деякі прийоми її зміцнення розвитку в процесі навчання молодих диригентів.

**Виклад основного матеріалу.** За останні роки роботи в класі диригування в Харківській державній академії культури була звернена увага, що студенти-диригенти, які навчаються, досить повільно, із великими труднощами запам'ятовують оркестрові партитури.

У першу чергу, як показує практика, це залежить від розвитку музичної пам'яті учня.

Роздивимося три категорії видів пам'яті:

- по характеру психічної активності (рухову, емоційну, логічну);
- по характеру цілей діяльності (довільну і мимовільну);
- по тривалості закріплення і зберігання матеріалу (короткочасну, довгострокову й оперативну). ( 11. с.18-20).

Емоційна пам'ять для диригента – це пам'ять на музичні почуття, що виникають від виконання або прослуховування творів. Вона має надзвичайно важливе значення в діяльності людей творчих професій.

Образна пам'ять – це зорова, слухова, дотикальна, нюхова і смакова. У даному ряду слухова і зорова пам'ять для диригента є головними.

*Надійшла до редакції 20.05.2011*

Словесно-логічна (інтелектуальна) пам'ять також необхідна для диригента, щоб коротко, ясно і переконливо виражати оркестрантам свої творчі ідеї, задуми, музичну інтерпретацію твору, який виконується.

Існують два ступеня розвитку пам'яті: мимовільна і довільна. Мимовільна пам'ять – це те, що запам'яталося «саме собою», без спеціальних зусиль. Якщо ж ставиться визначена ціль: заучування нової партитури, концерту, то диригенту припадає керувати своєю пам'яттю. Такий вид пам'яті називається довільний.

Для того, щоб музичний матеріал закріпився в пам'яті, він повинний бути перероблений диригентом. Те, що відзвучало, як би продовжує звучати у вухах, партитура як би «стоїть перед очима». Даний вид пам'яті прийнято називати короткочасною. Її синонімами є первинна, короткострокова, негайна, миттєва й оперативна.

Довгострокова пам'ять має особливість на багато місяців і роки зберігати і відтворювати напрацьований репертуар. Всі види пам'яті знаходяться в органічній єдності і взаємодії.

Техніка запам'ятовування у великій мірі залежить від індивідуальних спроможностей пам'яті. Один студент може володіти «фотографічною» пам'яттю і бути спроможним мислено бачити партитуру. Інший краще запам'ятовує мелодичну і конструктивну основу твору, чим деталі, тоді як третій відрізняється підвищеним почуттям його гармонійної організації. Ці різноманітні індивідуальні якості є вихідним пунктом у процесі запам'ятовування партитури. Надалі увага повинна бути звернена на точне розташування і взаємозв'язок голосів, вступи і контури другорядних ліній, тонкощі динаміки, точні тривалості нот і т.п.

Процеси пам'яті виконують у діяльності диригента різноманітні функції: запам'ятовування (закріплення п'єси), відтворення і забування. Запам'ятовування завжди вибірково: у пам'яті залишається тільки та музика, що особливо яскраво впливає на органи почуттів диригента. Характеристики запам'ятовування визначаються мотивами, цілями і засобами діяльності.

Відтворення – найважливіший процес пам'яті, у результаті якого відбувається закріплення минулого матеріалу шляхом перекладу з довгострокової пам'яті в оперативну. У ньому утримується три ступені: узнавання, пригадування і власне відтворення.

У свою чергу, узнавання може бути чітким, нечітким, мимовільним і довільним. Пригадування також вибірково: важливі мотиви і впевненість диригента в можливості пригадати вивчену партитуру. Спогад же пов'язаний із періодами нашого музичного життя, часом, простором.

Відзначимо доцільність такого процесу пам'яті, як забування. Якби ми пам'ятали всі події життя і весь концертний репертуар, наша пам'ять була б сильно перевантажена і не змогла б уміщати нову музику.

Варто підкреслити, що особливо інтенсивно забування музичного матеріалу відбувається відразу після проведеного уроку, а потім сповільнюється. Тому

необхідно, щоб молодий диригент старанно повчився в той же день.

Зберігання в процесах пам'яті має виборчий характер: стійко значущий для диригента матеріал, пов'язаний з утриманням його роботи, із його глибокими інтересами, надовго зберігається в пам'яті. Основним засобом боротьби з забуванням є і багатократне програвання твору.

Як правило, у пам'яті зберігаються нові ідеї; музичні теми, узагальнений характер. Середина твору запам'ятовується гірше, чим початок і кінець. Тому доцільно дозувати музичний матеріал, розбивати його на складові частини, учити розробку, контрастні епізоди, переходи в інші темпи. Новий музичний матеріал повинний закріпитися в мозку, відлежаться. (15. с. 51-55).

Молодим диригентам необхідно проводити ретельний аналіз музичної форми (експозиція: головна партія, побічна, заключна; тематизм розробки, її тональний план; тип репризи (точна, дзеркальна, скорочена, динамічна, помилкова). Все це треба вичертити на листі паперу. Потім методом «накладення» під кожній партією вказуються тональності твору, далі – інструментування і солісти. У такому підряднику – динаміка (нюанси), потім – основні штрихи. Після кожного ретельного аналізу разом із педагогом обговорюється вибір диригентських засобів виконання даного музичного твору.

Багаторічна практика педагогічної роботи в музичних вузах показує, що даний метод скорочує час запам'ятовування музики в 3-4 рази.

У домашніх умовах доцільніше спочатку вчити найбільше важкі місця партитури: розробку симфонії, фугу, фугато, епізоди зі зміною диригентських схем, а також ті поділи, що важко запам'ятовуються.

Можна зробити олівцем вертикальну (або кольорову) значеннєву розмітку по 8 або 16 тактів, відзначити фрагменти неквадратного строю (наприклад, по трехтактам: «Камаринська» і «Вальс-фантазія» М. Глінки). Таку розмітку робили на уроках К. Кондрашин, Б. Хайкин і інші професори.

Для більш обдарованих учнів здійснимо прийом «ракохідного» запам'ятовування партитур – від кінця до початку. Так розучували нові твори піаніст В. Софроніцький і диригент Г. Проваторов.

Для деяких молодих диригентів у класі корисно призводити образні порівняння (образна пам'ять), ілюструвати своїм емоційним показом прийоми виконання (особливо флегматикам), спонукаючи їх до більш експресивного диригування (емоційна пам'ять).

З деякими малообдарованими учнями корисніше багаторазово повторювати важкі епізоди музики, фіксувати їхню увагу на фізичних відчуттях рук, пальців, передпліччя. З іншими ж – у словесно-логічній формі ставити визначені диригентські задачі (моторна і словесно-логічна пам'ять).

Для виробітки довгострокової пам'яті, доцільно складні епізоди музики повторювати, ставлячи при цьому різні задачі: при першому програванні – зосереджувати увагу на формі твору, при другому –

на динамічних відтинках, при третьому – на зміні фактури і показі вступів солістам, при четвертому – на виразних можливостях лівої руки і так далі.

При роботі в класі іноді потрібно призводити образні порівняння, підкреслення розходжень у фактурі, стилі, а також прийоми подібності викладення в партитурах різних стилєвих напрямків і епох.

Цілісне охоплення бажано чергувати з виконанням вроздріб, а також застосовувати комбінований засіб, як найбільше раціональний.

Для зберігання в пам'яті репертуару важливий прийом повторення пройдених у минулих семестрах творів.

З огляду на типи і види пам'яті, доцільно застосовувати при роботі в класі методи наочно-образного показу фрагмента або усього твору, прийоми словесно-логічного і комбінованого типу.

Необхідно, щоб усі механізми розвитку пам'яті знаходилися в тісній взаємодії з емоційно-вольовим і інтелектуальними процесами, доповнювали і збагачували один одного.

Молодий диригент повинний знати твір напам'ять і диригувати, майже не дивлячись у партитуру. Ця вимога диктується декількома причинами.

Насамперед потрібно зазначити, що занурений із головою в партитуру, диригент, позбавляється можливості живого і безпосереднього спілкування з виконавцями. Диригент, який не дивиться на музикантів, ні до кого не обертається, диригує без «адресата». У цьому випадку сила диригентського впливу на виконавців значно знижується, якщо не зникає цілком.

Для того щоб виразно керувати виконанням, диригент повинний активно мислити, чому в чималому ступені сприяє диригування напам'ять. У цьому випадку диригент може зосередитися на передачі процесу розгортання в його свідомості музичних уявлень. Диригуючи напам'ять, диригент ґрунтується на звуковій перспективі. Він більш сконцентрований. Його музичне мислення охоплює більш протяжний звуковий простір. Він «бачить» віддалену ціль, прямує до неї. Диригент, що диригує по нотах, звичайно не має подібного перспективного уявлення про музику. Він «рухається» від частки до частки, механічно, формально передаючи те, що бачить у нотах, а не те, що чує внутрішньою чуткою, і його диригування майже цілком позбавляється активності.

Нарешті важливо зазначити, що заучування напам'ять сприяє більш глибокому освоєнню твору, більш ретельному вивченню партитури. При цьому диригенту вдасться сприймати твір значними «блоками». Тут можна запропонувати користуватися таким методом. Після ознайомлення з твором диригент вчить партитуру, намагаючись охопити музику комплексами з декількох тактів – чотирьохтактів, вісьмитактів і т.п. Він вже не проспівує про себе послідовно ноту за нотою, а бачить цілі побудови, співставляючи чотирьохтакт із чотирьохтактом, потім вісьмитакти (або комплекси, що складаються з більшої кількості тактів). Тут відбувається процес зіставлення комплексів, як тотожних, так і варіаційно змінених або

що розвиваються. Увага повинна бути спрямована на ті моменти, де «порушується» періодизація за рахунок стиску або розширення побудов.

Подібне вивчення музичного твору аналогічно ознайомленню з архітектурним спорудженням. Знаходячись поблизу, ми бачимо деталі, але ще не маємо уявлення про форму будівлі. В міру видалення наш погляд починає охоплювати усе більше і більше по своїх масштабах елементи і частини, що дозволяє розрізнити особливості архітектурної форми. І от, нарешті, на визначеній відстані ми можемо бачити все спорудження. При цьому отримане раніше уявлення про деякі деталі дозволяє розрізнити їх і на відстані. Проте тепер вони сприймаються не ізольовано, не окремо, а органічно включеними в єдине ціле.

Саме таке уявлення про музичний твір повинно бути в диригента для того, щоб його мислення в момент керівництва виконанням було активним, щоб він мислено бачив перспективу.

На завершення варто підкреслити, що вивчення партитури напам'ять обов'язково для молодого диригента навіть у тому випадку, якщо він виявиться настільки мудрим, що буде користуватися нею під час виконання.

#### Література:

1. Гинзбург Л. Дирижерское исполнительство / Л. Гинзбург. – М.: 1975. – С. 699.
2. Зинченко П.И. Непроизвольное запоминание / П.И. Зинченко – М., АПН РФ, 1961.
3. Ержинский Л. Психология дирижирования / Л. Ержинский. – М.: Москва, 1985. – 80 с.
4. Казачков С. От урока к концерту / С. Казачков. – Казань : Казанский ун-т, 1990. – 343 с.
5. Кан Э. Элементы дирижирования / Э. Кан : Пер. с англ. – Л.: Музыка, 1980. – 216 с.
6. Кофман Р. Виховання диригента: психологічні особливості / Р. Кофман – К.: Муз. Україна, 1986. – 40 с.
7. Лурия А.Р. Нейропсихология памяти / А.Р. Лурия – М. Педагогика, 1974.
8. Мусин И. Техника дирижирования / И Мусин – Л.: Музыка, 1967. – 351 с.
9. Мусин И. О воспитании дирижера / И. Мусин – Л.: Музыка, 1987. – 247 с.
10. Мусин И. Язык дирижерского жеста / И. Мусин – Л. Музыка, 2006. – 331 с.
11. Немов Р.С. Психология. / Р.С. Немов – Т. I, II, III. М., Просвещение, 1998.
12. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники / К. Ольхов – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1981 – 160 с.
13. Смирнов А.А. Проблемы психологии памяти / А.А. Смирнов – М., Просвещение, 1981.
14. Соколов Е.Н. Механизмы памяти / Е.Н. Соколов – М., МГУ, 1969.
15. Теплов Б.М. Избранные труды в 2-х томах. / Б.М. Теплов – М., Педагогика, 1985.
16. Общая психология (под ред. акад. Петровского А.В.) / М., Просвещение, 1986.
17. Чистяков В.В. Психологические особенности личности будущих дирижеров оркестра / В.В. Чистяков. – (кандидатская диссертация). М., 1995.
18. Шеметов П. Школа концертно-дирижерского искусства / П. Шеметов. – Харьков: Лівий берег, 2004. – 302 с.