

Makarowa Natalia,
doktorand NMAU benannt nach P.I. Tschaikowsky
Wissenschaftlicher Supervisor Andrushchenko T.V.
Professor, Doktor der Politikwissenschaft

DAS PROBLEM DER ENTWICKLUNG DES MUSIKALISCHEN GEDÄCHTNISSES IM KONTEXT DES PERFORMER-PIANISTEN

(Am Beispiel der "chromatischen Fantasie und Fuge"
 Johann Sebastian Bach)

Der Artikel befasst sich mit der Monumentalität des Zyklus von "Chromatische Fantasie und Fuge" des deutschen Komponisten Johann Sebastian Bach, der philosophische Inhalt ist hervorgehoben.

Zweck: Die Empfehlungen eines Autors für das Studium und das Verständnis dieses Zyklus werden eingereicht. Es wird vorgeschlagen, das Problem der musikalischen Gedächtnisentwicklung aufgrund der Untersuchung monumentaler musikalischer Werke der barocken Epoche zu lösen. Der Schwerpunkt auf der Wichtigkeit der Entwicklung des musikalischen Gedächtnisses für eine erfolgreiche Leistung des Pianisten.

Perspektive der weiteren Erkundung: Fortfahren fortgeschrittener pädagogischer Erfahrungen beim Studieren der Werke des großen Polyphonisten des Barocko-Zeitalters, der Erforschung einer pädagogischen Methodik für die wirksame Arbeit des musikalischen Gedächtnisses in einer Konzertleistung.

Schlüsselwörter: *musikalischer Speicher, polyphone Zyklus, barocke Ära.*

Zinsen in der Kreativität von Johann Sebastian Bach kam dank F. Mendelssohn in der Ära der Romantik. In den XX-XXI-Jahrhunderten ist der Komponist als Prophet offen. Seine Kreativität wird ein Symbol für hohe Kunst. Und wie oft verwendeten die Komponisten ein Bach-Monogramm! Zum Beispiel, Arnold Schönberg und Anton Webern.

Erstens, Bach ist ein Musiker-Philosoph, der über die tiefsten ewigen Fragen des Menschen widerspiegelt: Leben, Tod, Mensch, Moral Schulden. Der Komponist wird durch Philosophierung entfernt, aber es ist alles für das kalte "Spiel" des Grunds untergeordnet. Zweitens, Bach ist Lyric. Jedes Geräusch seiner Kreativität wird von der Wärme des menschlichen Herzens erwärmt, aber wieder ein strenger Richter - der Geist, nirgendwo zu wagen.

Es ist erwähnenswert, wie wichtig es ist, zu verstehen, wie man Bachs Musik hört. Schließlich, im Tempel gibt es kein Publikum, es gibt eine Gemeinschaft, auch gibt es keine Aufteilung in eine Bühne und einen Saal. Hier sind alle Teilnehmer des Prozesses. Bach hat oft Musik für sich selbst gemacht, schreibt in eine Schublade. Der Komponist versuchte die Harmonie des göttlichen Anfangs zu offenbaren. Er wollte niemals berühmt sein.

Johann Sebastian Bach hat "Chromatische Fantasie und Fuge" am 1720 Jahr geschrieben. In diesem Moment war er als Dirigent am Hofe des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen, eines gebildeten Mannes, eines guten Musikers. Der Fürst schätzte Bachs Talent sehr. In dieser Zeit seines Lebens schrieb der Komponist zahlreiche Werke für Cembalo und Orchester. Unter den kleinen Präludien, englischen und französischen Suiten, dem ersten Band des Wohltemperierten Klaviers, nimmt "Chromatische Fantasie und Fuge" einen besonderen Platz ein, der die Transzendenz von Bachs Lebensphilosophie darstellt. Es ist ein Meisterwerk, sowohl konzertant und auch unkonzertant, das Merkmale des Barock und des frühen Klassizismus kombiniert.

Es sei darauf hingewiesen, dass dies die innovativste Arbeit der Zeit ist. Es schien, als würde Bach zu dieser Zeit für ein nicht existierendes Instrument schreiben, weil das Cembalo dieser Zeit ziemlich ungeeignet war, "arm", ohne der Vorstellungskraft Raum zu geben. Der Komponist war auch mit dem damaligen Hammerklavier unzufrieden. Aber der Glaube, dass das Instrument rechtzeitig erscheinen würde, beflügelte Bachs Fantasie. Der Komponist als Seher sah den zukünftigen Konzertklavierstil voraus.

Obwohl in der Köthen-Periode von Bachs Leben nicht in der Lage war, mit der Orgel zu "kommunizieren", gibt es in diesem Werk eine starke Monumentalität und Improvisation der Orgelmusik. Die deklamatorische Natur der Kantaten und die tiefe spirituelle Bedeutung sind deutlich zu erkennen.

Natürlich, auf den ersten Blick ist nichts grundlegend Neues. Die Fantasie ist, wie alle Werke dieses Genres, improvisatorisch, sammelt viele Gedanken der Zuhörer, beruhigt das Herz und bereitet sich auf ein ernsthafteres Hören der Fuge vor, die sich in Rhythmus und Art des Themas völlig widerspricht. Das vereinheitlichende Merkmal ist wiederum, wie in allen solchen Zyklen, die Tonart in d-Moll. Chromatismen sättigen die Textur des Zyklus dicht. Vielleicht wegen dieser Eigenschaft nannte Bach sein Werk "Chromatische Fantasie und Fuge".

Um an der Arbeit arbeiten zu können, müssen Sie die Struktur verstehen. Die Fantasie ist herkömmlicherweise in drei Abschnitte unterteilt. Hier sehen wir die Anhäufung verschiedener Arten von Klavierausrüstung. Diese Technik unterliegt jedoch ausschließlich dem Inhalt. Von besonderem Interesse ist der kulminierende Abschnitt mit 30 Takten. Der Kantor selbst bezeichnete es als Rezitativ. Wenn Sie gut zuhören, wird klar, dass dies nicht nur ein sehr dramatischer Monolog des Autors ist. Das ist das Geständnis einer psychisch reifen Person voller tragischer Inhalte. Zusammen mit dem Komponisten haben wir die Möglichkeit, die gesamte Lebensphilosophie zu verstehen, die Tiefe zu sehen, den Rand zu besuchen und für einen Moment das Gleichgewicht zu spüren, die Essenz seiner Berufung zu verstehen, heldenhaft, demütig sein Kreuz durch alle Meinungsverschiedenheiten und Ungerechtigkeiten des Lebens tragen zu lernen und noch dazu immer als Mensch zu bleiben.

Mit dem Coden kommen neue Leiden, Wege der notwendigen geistigen und moralischen Entwicklung zu finden. Leider ist es unmöglich zu sagen, dass alles

klar wurde und mutig ein Ende setzte, weil das Thema der Fuge aus den Intonationen der Codes kristallisiert.

In der Fuge ändert sich die Situation überhaupt nicht. Neben der Erkenntnis, dass nur die Hälfte des langen und schwierigen Weges zurückgelegt wurde, wird eine weitere Hälfte sowohl physische als auch spirituelle Kraft erfordern. Es gibt eine innere Konzentration, es gibt solch eine verrückte dramatische und tiefe Spannung und, wo immer Sie hingehen, den Rahmen der strengsten Zurückhaltung. Wenn es in der Vorstellung noch möglich war, sich irgendwo auszuruhen, dann gibt es keinen Ort zum Laufen! Und vor allem von dir selbst und du wirst nicht rennen !! Es gibt nur einen Weg - vorwärts, ein schweres Kreuz auf einem sehr müden Rücken tragend. Darüber hinaus ist der Widerspruch, der dem Thema selbst innewohnt, völlig verwirrend und erstreckt sich über die Zeit bis ins Unendliche: Ein stark aufsteigender chromatischer Verlauf von relativ langer Dauer wird sofort durch Gesang-Tanz ersetzt. Wenn Sie sich die Struktur des Themas ansehen, ist dies eine vollständige Periode (2 + 2 + 4), ein Phänomen, das für die damaligen Fugenthemen recht ungewöhnlich ist. Die Komposition hat ein nahezu symmetrisches Volumen. Intern können Sie die Fuge in drei große Abschnitte unterteilen. Neben dem Thema in allen Stimmen führen die Ausstellung und die Wiederholung zusätzlich das Thema im Tenor an den Rändern sowie eine weitere Nachahmung im Inneren ein.

Die Exposition ist dreistimmig. Das Primärmaterial wird wahrgenommen, wenn es beobachtet wird, und weicht sogar geringfügig von der Tragödie ab. Je weiter ist, desto mehr die Textur durch Nachahmung erzwungen wird. Dies kann wiederum zu einer großen Anzahl von Dissonanzen bei der Wiedergabe führen. Besonders Nonakkord-Alarme, die von einem schon !!! Dreimal, jedes Mal höher. Es gibt eine Rückkehr zu dem, was die Kraft jetzt nur aus der Zone des minimalen psychologischen Komforts herauschaut. Und was ist da mit dem Horizont? - Wir sehen das nicht, aus dem Unbekannten ist der Trittfrequenz erscheint fast aus dem Nichts, als würde sie einen freien Flug unterbrechen, ein streng wichtiges Ende. Trotzdem ist es unmöglich zu sagen, dass ein Frieden gefunden werden kann. Der Punkt ist nicht gesetzt!

Von einem rein darstellenden Standpunkt aus ist sofort ersichtlich, dass dieses Ding ein sehr virtuoser, deklamatorischer Stil des Musikgefüges ist, als ob er von den Rezitativen von Gesangsteilen von Opern übertragen worden wäre. Die Fantasie dieses Zyklus kann als Visitenkarte des Barock angesehen werden.

Das Studium solcher Werke für Interpreten ist mit vielen Herausforderungen verbunden. Es ist bekannt, dass das Gedächtnis eine äußerst wichtige Rolle bei der Bildung der Persönlichkeit des Pianisten spielt. Der Prozess der Assimilation und Reproduktion musikalischer Informationen Angst geboren. Der Mensch ist noch sehr schwach, um unsichtbare Kräfte herauszufordern. Das Bewusstsein vervollständigt einfach die Tragödie der letzten beiden Passagen des Themas. Hier wächst ein tiefer Kontrastabgrund zwischen den Registern - auf dem tiefen Bass wachsen durchdringende alarmierende Klänge der zweiten Oktave. Der Stoff wird zunehmend gesättigt und zieht einen Akkord vertikal. Die aufsteigende

Oktavpassage führt, als ob sie aus der Fantasie entlehnt wäre, zu Mehrdeutigkeiten. Ja, der emotionale Umbruch wurde beendet, aber die Grenze wurde nicht überschritten, wir verstehen immer noch nicht, was dahinter steckt. Und wir werden das nicht wissen. Nicht in dieser Arbeit. Die

hat immer Interesse geweckt. Natürlich kann die traditionelle Pädagogik einige Empfehlungen geben, wie der Prozess des Auswendig-Lernen teilweise verbessert werden kann. Aber wir sollten nicht vergessen, dass die Erinnerung an einen Musiker-Performer äußerst spezifisch ist. Und auch der berühmte individuelle Ansatz! Egal wie cool der Inhalt eines Musikwerks auch sein mag, er muss unter allen psychologischen Bedingungen genau und präzise wiedergegeben werden. Dank der Werke von G.M. Zypin, V.I. Mutzmacher und Y.A. Zigarely, wir wissen bereits, dass das Gedächtnis umso effektiver ist, je besser das Gehör und der Rhythmus entwickelt sind.

Im Fall von Chromatik Fantasy und Fuge ist es klar, dass das Auswendiglernen eines musikalischen Textes unfreiwillig erfolgen sollte, mit einem klaren Verständnis nicht nur der harmonischen Sprache, sondern auch des philosophischen Inhalts. In solchen Werken lernt der Pianist "zwischen den Zeilen" zu lesen, was seine kreative Individualität offenbart. In jeder Arbeit gibt es technisch schwierige Stellen. Und hier sind sie einfach überall. Sie alle müssen zum Automatismus gebracht werden, damit der Kopf nicht mit Notizen, sondern mit Inhalten beschäftigt ist. Führen Sie im Idealfall eine vorläufige Analyse durch, um die Feinheiten der Erstellung der Partitur sowie den Inhalt zu verstehen. Gleichzeitig sollten wir nicht vergessen, vier Arbeitsmethoden für die Werke von I. Hoffman anzuwenden.

Als ich einmal an dieser Polyphonie arbeitete, half mir der Empfang ohne Instrumente und ohne Noten sehr. Mehrmals am Tag spielte ich das Stück einfallsreich und beobachtete meine Reaktion (daher war ich mir der Orte bewusst, an denen aus irgendeinem Grund schnell Müdigkeit, Enge oder Ablenkung auftraten), und es wurde klar, wo der Text schlecht verdaut oder herausgefallen ist oder erinnerte sich überhaupt nicht. Dann setzte ich mich an das Instrument und versuchte, ohne Noten zu spielen, um die mnemonische Erinnerung an meine Finger zu bearbeiten. Und wenn etwas überhaupt nicht geklappt hat, habe ich die Noten aufgenommen und die Arbeit hat wieder begonnen.

Wir können aber mit Zuversicht sagen, dass dies nichts mit Bach zu tun hat. Schließlich müssen Sie sich hier gezielt merken und die Tiefe des Materials erkennen, um jedes Verhalten zu charakterisieren.

"Im Gegensatz zu denen, die nur Musik hören, analysieren, arrangieren, schreiben, setzt sich der Musiker-Performer das Ziel seiner Tätigkeit - Musikmaterial auswendig zu lernen, es auswendig zu studieren ... Gleichzeitig muss das Erinnern genau und vollständig sein und stark "[2, 17].

Es ist eine Sache, sich die Partitur anzusehen, eine andere, auch sehr genau zuzuhören, und eine andere, sie selbst aufzuführen. Selbst eine mehrmalte Wiederholung des Materials hat kein Recht darauf, die hundertste Reproduktion derselben Kopie zu sein. Jedes Mal, wenn Sie etwas Neues finden, neue Ziele

stellen, die Arbeit emotional färben, sich daran gewöhnen und mitwachsen müssen. Nur dann wird es nicht nur in den Finger, sondern auch in den Kopf eindringen und für immer Spuren im Herzen hinterlassen.

Komplizieren und erweitern Sie daher ständig den Umfang des Programms. Das wird Ihnen immer mehr neue Aufgaben vor Erinnerung führen, deren Lösung Spaß machen wird. Durch die Erhöhung des Informationsflusses entsteht nicht nur das musikalische Gedächtnis, sondern auch andere Arten des Gedächtnisses. Durch die Erweiterung des Speichers ist es möglich, beispielsweise eine neue Fremdsprache zu lernen. Es ist wünschenswert, dass es zu einer neuen Sprachgruppe gehört, und idealerweise mit einer völlig unbekanntem Schrift. Zum Beispiel Chinesisch oder Arabisch. Die Hauptsache ist, das Gehirn ständig zum Arbeiten zu bringen. Schließlich, wie sagte T. Chernihivska, wie der große Neurolinguist unserer Zeit ist: "Unser Gehirn kann nicht nur Eines - nicht zu lernen!"

Literatur

1. Teoretiko-metodytschni zasady formuvannja wykonawskoji majsternosti w prozesi fachowoji pidhotowky majbutnich wtschyteliw musztschnogo mystectwa: monografija/[M.W.Biletska, O.W.Stotyka, L.M.Kotowa ta in.] Melitopol, 2014. 219 s.

Макарова Наталія Вікторівна,
аспірантка НМАУ ім.П.І.Чайковського
науковий керівник Андрущенко Т.В.
професор, доктор політичних наук

THE PROBLEM OF THE DEVELOPMENT OF MUSICAL MEMORY IN THE CONTEXT OF THE ACTIVITY OF A PIANIST- PERFORMER

(On the example of "Chromatic Fantasy and Fugue" by J.-S. Bach)

The article examines the monumentality of the cycle "Chromatic Fantasy and Fugue" by the German composer Johann Sebastian Bach, highlights the philosophical content.

Purpose: some of the author's recommendations for studying and understanding this cycle are presented. A solution to the problem of the development of musical memory is proposed through the study of the monumental musical works of the composer of the Baroque era. Emphasis on the importance of the development of musical memory for the successful performance of a pianist.

Prospects for further research: the study of advanced pedagogical experience in memorizing the works of the great polyphonist of the Baroque era, the study of pedagogical methods for the effective operation of musical memory in the conditions of a concert performance.

Key words: musical memory, polyphonic cycle, Baroque era.

ПРОБЛЕМА РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ ПІАНІСТА-ВИКОНАВЦЯ (На прикладі «Хроматичної фантазії та фуги» Й.-С.Баха)

У статті розглядається монументальність циклу «Хроматичної фантазії та фуги» німецького композитора Йоганна Себастьяна Баха, висвітлюється філософський зміст.

Мета: подаються деякі рекомендації автора щодо вивчення та розуміння даного циклу. Пропонується вирішення проблеми розвитку музичної пам'яті завдяки вивчення монументальних музичних творів композитора епохи Бароко. Наголошення на важливості розвитку музичної пам'яті для вдалої виконавської діяльності піаніста.

Перспектива подальших розвідок: вивчення передового педагогічного досвіду щодо вивчення напам'ять творів великого поліфоніста епохи Бароко, дослідження педагогічної методики щодо ефективної роботи музичної пам'яті в умовах концертного виступу.

Ключові слова: музична пам'ять, поліфонічний цикл, епоха Бароко.

Цікавість до творчості Йоганна Себастьяна Баха прийшла в епоху Романтизму, завдяки Ф. Мендельсону. В ХХ – ХХІ ст. композитор відкритий заново як пророк. Його творчість стає символом високого мистецтва. А скільки разів композитори використовували монограму ВАСН! Хоча б для прикладу приведемо Арнольда Шенберга та Антона Веберна.

Перш за все, Бах – музикант-філософ, що роздумує про найглибші вічні питання людського буття: життя, смерть, призначення людини, моральний борг. Композитор відсторонено філософствує, але в нього все підпорядковане холодній «грі» розуму. По-друге, Бах – лірик. Кожен звук його творчості зігрітий теплом людського серця, але знову ж строгий суддя – розум, нікуди не подівся.

Слід зазначити важливість розуміння того, як слухати музику Баха. Адже в храмі немає ніякої публіки, там є община, немає ніякого поділу на сцену і зал. Тут всі учасники процесу. Бах створював музику часто для себе, пишучи в шухляду. Композитор прагнув розгадати вищу гармонію Божественного начала. Він ніколи не гнався за славою. Йоганн Себастьян Бах написав «Хроматичну фантазію та фугу» в 1720 році, займаючи посаду капельмейстера при дворі князя Ангальт-Кётенського Леопольда, високоосвіченої людини, хорошого музиканта. Князь дуже цінував талант Баха. В цей період життя композитором було написана велика кількість творів для клавесину та оркестру. Серед Маленьких прелюдій, Англійських та Французьких сюїт, першого тому Добре темперованого клавіру особливе місце займає «Хроматична фантазія та фуга», де змальована трансцендентальність бахівської філософії життя. Це шедевр, одночасно концертний та не концертний, об'єднуючи в собі риси Бароко та раннього класицизму.

Слід зазначити, що це найбільш новаторський витвір того часу. Здавалося, що Бах писав для неіснуючого на той час інструменту, адже тогочасний клавесин доволі невідходящий, «бідний», не даючи розмаху фантазії. Не задовольнило композитора і тогочасне молоточкове фортепіано. Але віра в те, що інструмент обов'язково з'явиться з часом підживлював уяву Баха. Композитор як провидець передбачив майбутній концертний фортепіанний стиль.

Хоч в Кетенський період життя Бах не мав змоги «спілкуватись» з органом, в даному творі відчувається могутня монументальність та імпровізаційність органної музики. Чітко простежується декламаційність кантат та глибокий духовний зміст.

Звичайно, на перший погляд – нічого принципово нового. Фантазія, як і всі твори подібного жанру, імпровізаційна, збирає до купи думки слухачів, заспокоює серце і готує до більш серйозного слухання фуги, зовсім контрастної по ритму, природі тематизму. Об'єднуючою рисою, знову ж, як і у всіх подібних циклах, тональність d-moll. Хроматизми густо насичують наскрізь фактуру циклу. Можливо і через цю особливість Бах назвав своє творіння саме «Хроматична фантазія та fuga».

Для початку роботи над твором слід розібратись в структурі. Фантазія умовно поділяється на три розділи. Тут ми бачимо накопичення різних видів фортепіанної техніки. Але ця техніка строго підпорядковується змісту. Особливу цікавість викликає кульмінаційний тридцяти-тактовий розділ. Сам кантор позначив його як речитатив. Якщо добре вслухатись, стає зрозумілим, що це не просто дуже драматичний монолог автора. Це сповідь психологічно зрілої людиною, сповнена трагедійного змісту. Разом з композитором ми маємо можливість зрозуміти всю філософію життя, побачити глибину, побувати на краю і на мить, відчувши рівновагу, зрозуміти суть свого покликання, навчитись героїчно, зі смиренням, гідно пронести свій хрест через всі незгоди і несправедливості життя, але залишитись при цьому людиною.

З кодою приходять нові страждання пошуку шляхів необхідного духовного та морального розвитку. Нажаль, не можна констатувати факт, що все стало зрозумілим і сміливо поставити крапку, адже саме з інтонацій коди викристалізовується тема фуги.

У фюзі ситуація зовсім не змінюється. Окрім того, що приходить усвідомлення, що пройдено лише половину довгого та важкого шляху, що зосталась ще одна його половина, яка забере багато як фізичних так і духовних сил. Відчувається внутрішнє зосередження, приходить таке шалене драматично-глибоке напруження, а ще, звідки не візьмись, рамки найсуворішої стриманості. Якщо у фантазії ще можна було хоч десь перепочити, то тут бігти немає більше куди! Та й від себе особливо і не побіжиш!! Є лише одна єдина дорога – вперед, несучи важкий хрест на дуже стомленій спині. Мало того, протиріччя, що закладене в самій темі, повністю збиває з толку і розтягує час до нескінченності: важкий висхідний

хроматичний хід порівняно довгими тривалостями миттєво змінюється пісенністю-танцювальністю. Якщо подивитись на структуру теми – це завершений період (2+2+4), явище досить незвичне для тем фуг того часу. Композиція практично симетрична в об'ємі, внутрішньо можна поділити фугу на три великі розділи. Окрім проведення теми у всіх голосах, в експозиції та репризі додатково вводиться проведення теми в тенорі по краях, а також ще по одній імітації всередині.

Експозиція триголосна. Спочатку матеріал сприймається досить споглядално, навіть трохи відпускається трагізм. Та чим далі, тим більше фактура насичується імітаціями. В свою чергу це призводить до великої кількості дисонансів в репризі. Особливо насторожує нонакอร์ด, який з'являється аж!!! тричі, з кожним разом все вище. Виникає враження, що якась сила зараз просто виштовхне із зони мінімального психологічного комфорту. А що там, з горизонтом? – нам того не видно, з невідомості і народжується страх. Людина ще досить слабка, щоб кидати виклик невидимим силам. Свідомість просто добиває трагізм двох останніх проведенень теми. Тут виростає глибока прірва контрасту між регістрами – на глибокому басі виростають проникливі насторожуючі звуки другої октави. Тканина все більше насичується, вимальовуючи акордову вертикаль. Неясність вносить октавний висхідний пасаж, ніби запозичений із фантазії. Так, емоційний сплеск доведений до краю, але кордон не перетнутий, ми і досі не розуміємо що за краєм. І не пізнаємо. Не в даному творі. Майже ні звідки з'являється каденція, ніби перериваючи вільний політ, строго мажорне завершення. Та навіть не дивлячись на це, констатувати факт, що спокій знайдений не можна, крапка не поставлена.

Чисто з виконавської позиції видно зразу, що річ ця дуже віртуозна, декламаційний стиль музичної тканини ніби перенесений з речитативів вокальних партій опер. Фантазію даного циклу можна сміливо вважати візитівкою епохи Бароко.

Вивчення подібних творів для виконавців ставить масу завдань. Відомий факт, що саме пам'ять відіграє надзвичайно велику роль у становленні особистості виконавця-піаніста. Інтерес завжди викликав процес засвоєння та відтворення музичної інформації. Звичайно, традиційна педагогіка може дати деякі рекомендації як частково поліпшити процес запам'ятовування. Та не слід забувати, що пам'ять музиканта-виконавця надзвичайно специфічна. А ще й славнозвісний індивідуальний підхід! Але, як не крути, зміст музичного твору повинен закріпитись точно і точно бути відтвореним за будь-яких психологічних умов. Завдяки роботам Г.М. Ципіна, В. І. Муцмахера, та Ю. А. Цигареллі ми вже знаємо, що чим більш розвинений слух та ритміка, тим більш ефективно працює пам'ять.

У конкретному випадку з «Хроматичною фантазією та фугою» зрозуміло, що запам'ятовування нотного тексту повинно здійснюватись мимовільно, з чітким усвідомленням не лише гармонічної мови, але й наповнення філософським змістом. Саме на таких творах виконавець вчиться

читати «поміж рядочками», виявляючи свою творчу індивідуальність. В кожному творі є важкі технічно місця. А тут вони просто всюди. Їх всіх потрібно довести до автоматизму, щоб голова була зайнята не нотами, а змістом. В ідеалі, провести попередній аналіз-розбір, щоб усвідомити тонкощі побудови партитури, а також змістове наповнення. При цьому слід не забувати використовувати чотири прийоми роботи над творами І. Гофмана.

У свій час, при роботі над даною поліфонією, мені дуже допоміг прийом без інструменту та без нот. По декілька разів на день я уявно програвала твір, слідкуючи за своєю реакцією (так я добре усвідомила місця, де з якихось причин наступала швидко втома, зажатість, або розсіяність), а також ставало ясно, де текст слабо засвоєний, або випадав, або взагалі не пригадувався. Потім я сідала за інструмент і пробувала зіграти без нот, визиваючи до роботи мнемічну пам'ять своїх пальців. І вже якщо зовсім щось не виходило, брала до рук ноти і робота починалась заново.

Ми можемо з впевненістю сказати, що до Баха це немає ніякого стосунку. Адже тут потрібно заучувати цілеспрямовано, усвідомлюючи глибину матеріалу, характеризувати кожне проведення.

«На відміну від тих, хто просто слухає музику, аналізує її, аранжує, пише, музикант-виконавець ставить собі мету своєї діяльності – запам'ятати музичний матеріал, вивчити його напам'ять... При цьому запам'ятати належить точно, повно і міцно» [1, с. 17].

Одна справа продивитись партитуру, інша справа слухати, навіть дуже уважно, і зовсім інше самостійно виконувати. Навіть багаторазове повторення матеріалу не має права бути сотим тиражування однієї і тієї ж копії, варіанту. Щораз потрібно знаходити щось нове, ставити все нові цілі та завдання, емоційно забарвлювати твір, зживатись, зростатись з ним. Лише тоді він ввійде не лише в пальці, але й в голову та назавжди залишить слід в серці.

Отже, постійно ускладнюйте і розширюйте обсяг програми. Це буде ставити перед вашою пам'яттю все нові і нові завдання, вирішення яких буде приносити задоволення. Збільшення інформаційного потоку розвиває не тільки музичну пам'ять, а й інші види пам'яті. Розширюючи об'єм пам'яті можливо почавши вивчати, до прикладу, нову іноземну мову. Бажано, щоб вона належала до нової мовної групи, а в ідеалі з повністю незнайомим письмом. До прикладу, китайську, або арабську. Головне – постійно заставляти мозок працювати. Адже, як сказала великий нейролінгвіст нашого часу Т.Чернігівська: «Наш мозок не вмє лиш одне – не вчитись!»

Список використаних джерел:

1. Теоретико-методичні засади формування виконавської майстерності в процесі фахової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва: монографія / [М.В. Білецька, О.В.Стотика, Л.М. Котова та ін.]. Мелітополь, 2014. 219 с.