

# Analizės svarba kūrinio meninės interpretacijos ir įsiminimo kontekste

Jolanta PATAMSIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

ANOTACIJA. Akivaizdu, jog sąmoningas veiksmas ar veikla bet kurioje srityje, ir nebūtinai meno, yra nepamainoma didelių laimėjimų sąlyga. Muzikos kūrinio atlikimui to nepakanka. Kad sąmoningai įsisavintas kūrinys įgautų gyvybės, neatrodytų scholastiškas ir neįdomus užsiėmimas nei klausytojui, nei atlikėjui, reikalingas įkvėpimas, jausmingumas, betarpiškumas, sielos polėkis ir t. t. Harmoningo derinimo tarp proto ir jausmų paieška – tai įdomus ir sudėtingas bet kurios srities menininko tikslas. Visą gyvenimą atlikėjai mokosi protu valdyti jausmus ir atseikėti jų tiek, kiek reikia tam tikram kūrinii, jo stiliui ar žanrui. Tai yra vienas pagrindinių muzikai keliamų psichofiziologinių uždavinių. Pastarieji yra įgyvendinami per ilgą mokymosi procesą, besiremiantį daugelio įvairių ugdytinų tiek intelekto, tiek fiziologinių, sąmoningų, tiek vos apčiuopiamų sąsąmonės veiklos sričių sistema. Straipsnis skirtas studentams bei aukštųjų ir vaikų muzikos mokyklų pedagogams. Spragos, susiformavusios dar muzikos mokykloje, vėliau mokiniams trukdo ir aukštosiose muzikos mokyklose. Straipsnyje nagrinėjamos įvairios pasaulyje pripažintos mokymosi metodikos, skatinančios sąmoningumą mokymosi procese kaip labai svarbų atlikimo rezultato siekį. Nagrinėjamos mokymosi atmintinai, loginio mąstymo, atliekamo kūrinio analizės ir interpretacijos tarpusavio sąveikos; pateikiami įvairių kūrinų analizės pavyzdžiai, kuriais galėtų vadovautis tiek būsimojie atlikėjai, tiek jų pedagogai.

## REIKŠMINIAI ŽODŽIAI:

sąmoningas mokymasis, loginė atmintis, objektyvios teorinės sąvokos, kūrinio analizė, mokymasis atmintinai, interpretacija, atminties lavinimas.

Savo pirminiu poveikiu menas dažniausiai inspiruoja emocinį, intuityvųjį pradą. Pagal visus dialektikos dėsnius, šalia egzistuoja jo antipodas, tai yra racionalioji pusė. Tarp šių dviejų priešybių nuolat laviruoja ne tik muzikai, bet ir dailininkai, filosofai, poetai. Vienoje pusėje yra jausmai, širdis, jaudulys, intuicija, talentas, improvizacija, įkvėpimas, stichija, kitoje – protas, ramybė, darbas, meistriškas, mokykla, analizė, racionali ir sąmoninga veikla. Amžina Wolfgango Amadeaus Mozarto ir Antonio Salieri dilema. Dar visai neseniai publiką kerėjo Arthuro Rubinsteino atliekamų kūrinų garsai, nors šalia buvo žymusis Hansas von Bülovas. Pastarasis su apmaudu ir kartėliu kalbėjo apie negailestingą klausytoją, kuris nepraleisdavo nė vienos neteisingai jo sugrotos natos, o Rubinsteinas galėjo švaistytis falšu, kai kurias kūrinio vietas apskritai skambinti labai

blankiai. Publika širdimi jautė trykštantį gyvenimo pilnatvės šaltinį, naivią gamtos jėgą, kuri aistros pagauta nemąstydamą puola į riziką, į neapgalvotą veiksmą. Jo amžininkai komentavo, kad Rubinsteinas skambina kaip dievas, ir nenuostabu, kad jis kaip Jupiteris kartais virsta jaučiu.

Jausmingumo kulto šaknys siekia idealistinės filosofijos ištakas. Platonas teigė, kad Dievo dovanotas šėlsmas („daemon“) yra geriau nei žmonėse esanti išmintis, o gaivališko poezija visada nustelbs mąstymą. Pačiam „žinojimui“ nuolat reikia didelių pastangų ir jis prieinamas tik filosofijos mokslui, naudojančiam dialektiką ir iš dalies matematiką. Laikai keitėsi, keitėsi ir pažiūros. Vienas paskutiniųjų vokiečių idealistinės filosofijos metrų Georgas Wilhelmas Friedrichas Hegelis ilgai pripažino, jog naivu būtų tikėti, kad tikras menininkas nežino ką daręs. Bet kuris reikšmingas meno kūrinys yra ilgo ir kruopštaus darbo, mąstymo rezultatas. Joks įkvėpimas nepadedą pasiekti tokios kūrinio komponavimo ar atlikimo darnos, tai įmanoma tik analizuojant visas galimas muzikines situacijas, ilgai bei išvermingai ties tuo dirbant. Johannas Wolfgangas von Goethe, Charlesas Dickensas ir kiti žymūs rašytojai savo publikacijose pabrėždavo minties aiškumo ir atidumo, darbštumo svarbą kūryboje. Carlos Maria von Weberis rašė, jog geriausias laidotuvių maršas kuriamas visai ne liūdesio valandomis, o pati džiaugsmingiausia muzika – ne linksmybių. Vertingas kūrinys negimsta emocijų jūroje ar kaip kitaip iracionaliai. Palankiausias metas kūrybai – ramybė, aiški mintis, šviesi galva. Įdomu tai, kad tėvas Stanislovas savo „pamurmėjimuose“ taip pat skelbė, kad tik Ramybė iš Chaoso sugeba sukurti Džiaugsmą. Tik ramios mintys gali būti sustyguotos ir sklandžios. Ferruccio Busoni šviesią galvą, mąstymą vertino kaip pagrindinę sėkmingo atlikimo sąlygą, Anna Jesipova skambinimą fortepijonu įvardijo kaip didelį ir iš anksto apgalvotą darbą. Žymi Lietuvos pedagogė, pianistė prof. Olga Šteinberg galėjo ilgai klausytis ditirambų apie sėkmingą mokinio ar studento pasirodymą scenoje, apie taip anksti ir brandžiai atsiskleidusius gabumus, jausmingumą, muzikalumą. Jos akyse tematydavai šelmišką spindesį. Išklausiui panegirikas ji tik išstardavo: „O galvą, galvą jis turi?“ („А голова, голова то у него есть?“ – iš asmeninių pokalbių). O tai reiškia sugebėjimą greitai mąstyti, kontroliuoti muzikos kūrinio atlikimą ne emocijomis, muzikalumu, o žinojimu, išvystytu mąstymu, vidine klausa.

Kiekvienas atlikėjas (įskaitant ir vaikus) stengiasi kuo tiksliau perskaityti ir interpretuoti kūrinį išreikštus kompozitoriaus norus ir siekius. Sąvoka „interpretacija“ reiškia kokio nors fakto ar teorijos prasminį aiškinimą, komentavimą. Tai yra įmanoma išnagrinėjus ir supratus pagrindinę duotos medžiagos mintį. Ši teorija taikoma žodiniam arba rašytiniam kalbos tekstui. Tačiau muzika nėra kalba, kitaip tariant – tai specifinė kalba, kuriai netinka šis interpretacijos apibūdinimas. Muzikos kūrinio interpretacija

pradedama ryškėti muzikinio mąstymo eigoje bei ieškant savo individualios tiesos. Kokia bebūtų interpretavimo kryptis – racionali ar emocionali, kūrinio analizė, apmąstymas vyksta remiantis objektyviomis teorinėmis sąvokomis. Tai yra racionalus veiksmas. Kaip ir kur kūrinyje sudėliojami prasminiai garso, laiko, pojūčių akcentai, jau yra subjektyvu. Kiekvienas atlikimas akivaizdžiai būdamas objektyvus yra subjektyvios informacijos skleidėjas. Kaip tik šiame kontekste mes galime kalbėti apie interpretaciją, kuriai didelį poveikį turi tokie svarbūs subjektyvūs atlikėjo gebėjimai kaip harmoninė bei tembrinė klausia, efektyvioji (sužadintiems jausmams) atmintis, intelektas. Taigi racionali kūrinių analizė siaurąją prasme neturi didelės įtakos interpretacijai. Interpretacijos dėka atlikėjas prikelia kūrinį gyvenimui. Autoriaus teksto ir atlikėjo sąveika sukuria naują vertybę. Norėdami laisvai ir nevaržomai pasinerti į pagrindinį ir įdomiausią darbą kūrinyje – interpretaciją, mes turėtume išmokyti jį atmintinai. Mūsų atmintis priklauso nuo įsimintinų žinių kiekio. Mes žinome tiek, kiek prisimename (lot. *tantum scimus quantum memoria tenemus*). Ar sukauptas žinias išsaugosime atmintyje, priklauso ne tik nuo priimtinių gebėjimų, bet ir nuo valios pastangų.

Vienas stipriausių žmogaus atminties komponentų yra loginė atmintis. Ji išsivysto labai anksti, kai žmogus tik pradeda suvokti pasaulį ir tą suvokimą stengiasi išreikšti žodžiais. Žodį mūsų atmintis fiksuoja ir suvokia greičiau nei muzikinę atkarpą. Šią loginę atmintį Samarijus Savšinskis taikliai pavadino „suflieriu“. Jai priklauso tokios kategorijos kaip kūrinio struktūra, atlikimo technika, moduliacijos, faktūros ypatumai, balsų vedimas, grojimo ypatumai. Visi šie komponentai gali būti paaiškinami žodžiu. Logiškai žodžiu išnagrinėtas natų tekstas pakankamai greitai ir ilgam užsifiksuoja mūsų atmintyje. *Taip kūrinio analizė tampa veiksminga plataus spektro muzikinės atminties lavinimo priemone*. Kaip prisiminti kūrinio tekstą, kaupti didelį ne tik fortepijoninės muzikos repertuarą, kai teorinis atsakymas yra aiškus, visada buvo ir yra problema. Pažinti atliekamą kūrinį padeda teksto analizė. Be to, atlikėjas privalo skirti laiko judesių technikos automatizavimui, o ne mechaniniam kūrinio kartojimui. Tai skatina pirštų technikos tobulėjimą, greitą reakciją į piršto ar rankos judesį. Tačiau jei šiam procesui skirsime labai daug laiko, galime gauti ir priešingą rezultatą. Klausymosi energija turi savybę keistis, siaurėti, sekti ir išnykti. Šiuo atveju visos nepaklausios atlikimo savybės nyksta, gali susilpnėti ir interpretaciniai gebėjimai. Vis dėlto kuo sparčiau mes mokomės atmintinai, tuo išbaigtesni interpretaciniai atlikimo meno sprendimai. Čia pirmasis (ypač vaiko) pagalbininkas yra kūrinio analizė, mokėjimas matyti ir suprasti natų tekstą. Akivaizdu, kad plečiantis patirčiai yra būtina gili ir visa apimanti epochos kanonų, stiliškos, istorinio ir literatūrinio konteksto analizė. Liana Isakadze, būdama žymi smuikininkė ir dirigentė, penkerius metus Vokietijos archyvuose studijavo baroko epochos muziką. Panašiomis studijomis

savo pedagoginę bei atlikimo veiklą grindžia daugelis žymių muzikantų. Tačiau nė vienas atlikėjas negimė bibliotekoje ar archyve, atlikėją formuoja instrumentas. Mokykloje pedagogas turėtų suteikti mokiniui nors minimalių teorinių žinių apie atliekamo kūrinio sandarą. Tik susipažinęs su nauju kūriniumi vaikas dar neturi teksto analizei reikiamo teorinių žinių bagažo. Pedagogo ilgalaikis uždavinys yra ne tik išmokyti skambinti, bet parodyti kūrinį „iš vidaus“, išmokyti vaiką sąmoningai suvokti harmoninę, linearinę, polifoninę ir kitas kūrinio struktūras. Iš šių elementų jis mokysis austi prasmingą ir gražų muzikos audinį. Fortepijono pedagogas mokykloje, neretai ir aukštojoje muzikos įstaigoje, tampa harmonijos, solfedžio, polifonijos mokytoju, o galiausiai ir savo auklėtinio psichologu. Henrikas Neihauzas rekomendavo mokyti vaikus pasakoti žodžiu tai, kas teoriškai vyksta tame kūrinyje. Pats dirbdamas su labai gabiais ir talentingais studentais neįsivaizdavo, kad vidutinių gabumų jaunuoliai gali nežinoti paprasčiausių teorinių dalykų ir net žinodami nesugeba jų pritaikyti atliekamame kūrinyje (Нейгауз 1967). Tai yra viena pagrindinių mokyklinių spragų, kurios neretai kartu su besimokančiuoju persikelia į aukštąsias mokyklas.

Vos tik mokinys, netgi visai vidutinių gebėjimų, susipažįsta su tekstu ir elementariais techniniais sunkumais, jis stengiasi skambinti atmintinai. Kuo tiksliau ir kryptingiau mokytojas išmoks jaunąjį muzikantą matyti visus teksto teorinius elementus, tuo savarankiškiau ir produktyviau mokinys tai įveiks ateityje. *Muzikinio mąstymo ugdymas taikant muzikinės teorijos analizės metodus yra labai reikšmingas etapas, aktyvinantis mokinio kaip atlikėjo iniciatyvą.* Priklausomai nuo iškilusių poreikių ir norimo rezultato kūrinys gali būti analizuojamas labai įvairiai – galima gilintis į architektoninį, harmoninį, polifoninį, linearinį, melodinį ir t. t. teksto dėstymą. Visi analizės metodai formuoja bendrą ir esminį atliekamo kūrinio supratimą, kuris sujungia teorinius bei atlikimo elementus į loginę visumą. Muzikinis mąstymas vysto muzikinę atmintį, kuri remiasi ne tik „pirštų“ atmintimi (tai yra lengviausia), bet ir sudėtingais mąstymo elementais – klausos atmintimi, pojūčių fiksavimu. Jei vidinė klausia išvystyta nepakankamai, reikėtų atkreipti dėmesį į muzikinę atmintį. Čia didelę įtaką turi harmoninės klausos vystymas, tikslus formos sintaksės supratimas. Kai tekstas stringa scenoje, dažniausiai kalta ne bloga mokinio atmintis. Šie trukdžiai veikia atlikėjo psichiką, savivertę. Greitas ir teisingas sprendimas atveria galimybę užtikrintai tęsti atlikimą nesudarkant sumanytos kūrinio interpretacijos. Kuo geriau išvystyta atlikėjo vidinė klausia, tuo rečiau trūkinėja jo atmintis. Tokie mokiniai ir studentai gali įveikti ilgus, harmoniškai sudėtingus kantileninius kūrinius. Jei atlikėjo vidinė klausia yra silpnai išvystyta, jam lengviau atmintyje išlaikyti greitus, techniškai sudėtingus kūrinius, kai galima mažiau galvoti ir daugiau remtis motorine kūrinio įsisavinimo metodika. Tai ne mechaninis, bet judesių atmintimi paremtas atlikimas. Motorinis

kūrinio įsisavinimas remiasi judesių ir „pirštų“ atmintimi, todėl į aktyvią veiklą menkliau įtraukia mažiau išvystytą vidinės klausos atmintį.

Remiantis tuo, kad muzika yra klausos įspūdžių ir jų įsisavinimo menas, muzikinė atmintis labai priklauso nuo klausos atminties. Šalia jos funkcionuoja ritmo pojūtis. Kuo geriau išlavinti šie du komponentai, tuo efektyviau veikia atmintis. Būtų perdėm papras-ta natų teksto įsisavinimą, įsiminimą ir perteikimą scenoje sieti tik su išvystyta klausa ir ritmo pojūčiu. Atmintis – tai specifiniai gebėjimai, nuolat įtraukiami į veiklą, todėl turėtų tobulėti priklausomai nuo darbų apimtys ir įvairovės. Viskas, pradedant muzikos klausymu ir baigiant komponavimu, yra susiję su atmintimi. Būtent atlikėjo veikla atve-ria visas sąlygas jai tobulėti. Klausantis muzikos kūrinio nėra poreikio jį prisiminti, lygiai kaip analizuojant, aranžuojant ar kuriant. Tik atlikėjas kelia sau specifinius profesinius, su išvystytos atminties funkcijomis susijusius reikalavimus. Turint gerą atmintį yra leng-viau išmokti kūrinį atmintinai, o tai savo ruožtu suteikia atlikėjui didesnę interpretacijos laisvę. Atlikėjas privalo ne tik nuosekliai ir tiksliai vykdyti muzikos abėcėlės nuorodas, bet ir perteikti meninę kūrinio dvasią. Kasdienis analitinis darbas stimuliuoja aktyvesnę atminties veiklą, kelia jos produktyvumą. Tiek moksleiviai, tiek studentai, prisiliedami prie muzikinės medžiagos, žino, jog ilgai privalės ją pateikti klausytojams. Kūrinį pristatančio interpretatoriaus aktyvumas yra daug didesnis negu klausytojo, kuris klausosi to atlikimo. Protinė veikla, atsirandanti analizuojant tekstą, yra pozityvesnė ir na-šesnė negu pasyvus medžiagos kartojimas. Aktyvūs atlikėjo veiksmai suponuoja įvairias mnemotechnikas (gr. *mnemonikon* – įsiminimo menas), t. y. tų darbo būdų visumą, kurių tikslas yra padėti įsiminti kuo daugiau žinių, faktų, pojūčių. Jos dažniausia yra grindžia-mos asociatyviais dėsniais. Galima kūrinį atgaivinti vidine klausa skambinant jį mintyse, atkurti ir išdėstyti anksčiau realiai atliktą tekstą minties vaizdiniuose. Tai pakankamai sudėtingas procesas, ir mnemotechnikos elementai pasiskirsto nelygiaverčiai. Klausos ir vaizdinių technikos tobulėja, o tai, kas susiję su judesio motorika, – ne. Norint paveikti atmintį (ypač vaiko), reikėtų į veiklą įtraukti kuo daugiau jutiminių organų, t. y. akis, ausis, balsą, raumenų judesius, mąstymą. Derėtų vystyti tiek protinius, tiek techninius įgūdžius. Būtent tada atsiskleidžia ir vystosi visi mnemotechnikos elementai. Į klausimą, kada gi reikėtų pradėti mokytis atmintinai, Lilia Mackinnon atsakydavo, kad tai reikia daryti, kai tik atsisėdi prie instrumento. T. Jankova, S. Savšinskis intensyviai propagavo analitinę kūrinio mokymosi atmintinai metodiką. Aleksandras Goldenveizeris teigė, jog „mokyti atmintinai“ reikia išmokti dar vaikystėje (Гольдешвейзер 1967), tačiau dalis žy-mių pedagogų manė priešingai. Ilgai dirbant ties techninėmis, muzikinėmis ar lyrinėmis ir t. t. atkarpomis mintinas atlikimas ateina kaip savaiminis rezultatas. Šios nuomo-nės laikėsi tokie žymūs pedagogai ir atlikėjai kaip H. Neuhausas, Sviatoslavas Richteris,

Davidas Oistrachas, Samuelis Feinbergas. Visi jie buvo genialūs atlikėjai, kurie nedirbo vaikų muzikos mokyklose, bet ugdė jau puikiai paruoštus studentus. Gali būti, kad jų smegenų fiziologija veikė taip produktyviai ir greitai, jog daugelio veiksmų jie neįvardijo kaip darbo. Tai išskirtiniai menininkai. O kasdienėje praktikoje mes bendraujame su visai kitokiais mokiniais ir studentais. Daugelis besimokančiųjų pasižymi tingiu mąstymu, todėl pažintis su kūriniais dažnai vyksta mechaniškai. Taip išsekvojama mažiau energijos, bet kartu prarandama ir daugiau brangaus laiko. Vienos sistemos, kuri padėtų greičiau išmokyti kūrinį ir taip išplėsti repertuarą, nėra. Daug ką lemia individualūs pedagogo bruožai bei asmeninėje praktikoje nusistovėję metodai. Gali turėti įtakos ir tam tikra situacija, pvz., atsižvelgiant į gebėjimus, vieną mokinį galima orientuoti į vieną mokymosi metodiką, kitą – į kitokią.

Jutiminę orientaciją klaviatūroje ir raumenų atmintį Hansas von Bülowas pavadino „mechaninių pirštų protu“ (*der mechanische Fingerverstand*). Gebėjimas greitai automatizuoti judesius padeda lengvai pasiekti tik tam tikrų rezultatų. Geram medžiagos įsisavinimui to nepakanka. Daugkartinis teksto kartojimas didina laiko sąnaudas. Žmogaus atmintis yra glaudžiai susijusi su subjektyviais vaizdiniais. Darbas, nukreiptas į klausos ir kitų vaizdinių vystymą, formuoja mintino skambinimo įgūdžius. Vidinės klausos aktyvumas, toninis, derminis, tembrinis girdėjimas, kuris pradiniam etape turi remtis žinio-  
mis – tai pagrindinės ugdytinios mokinių savybės.

Vidinės klausos vystymui galime naudoti šveicarų pedagogo Emile'io Jaques-Dalcroze'o metodiką, t. y. stabdymą (*inhibice*). Tam tikroje vietoje plojimu stabdomas gerai išmoktas kūrinys ir mokinyš po nedidelės pauzės toliau turi pratęsti muzikinę mintį. Šią metodiką plačiai naudojo ir aprašė žymi pedagogė ir muzikos istorikė Margit Varró. Galime naudoti panašų Friedos Loebenstein siūlomą būdą, kai po nutraukto skambinimo mokinyš turi padainuoti tolesnį kitą motyvą. Galimas variantas yra begarsis skambinimas ant savo kelių ar klaviatūros dangčio. Vaikams tai yra sudėtinga, nes jie gerai nežino klaviatūros, be to, pedagogui sunkiau kontroliuoti visą veiksmą. Yra atskirų mokymosi atmintinai be instrumento metodų, paremtų vaizduote, vidine klausa. Jie sudėtingi, bet pakankamai įdomūs vyresniems mokiniams bei studentams. Vaikams reikėtų sujungti įvairias atminties formas ir nuolat jas kaitalioti. Regimą natų vaizdą galima derinti su dainavimu (*solfedis*), vėliau dainavimą – su realiu skambinimu. Visi vidinės klausos vaizdiniai turėtų būti tikrinami klaviatūra. Reikšminga darbo dalis mokykloje, stengiantis įsiminti kūrinį, yra dainavimas su vaikais. Naudinga dainuoti melodiją skambinant kitus lydinčiuosius balsus, galbūt suvedant juos į harmoninius akordus. Jei vaikas susitvarko su šia užduotimi, vadinasi, jis *įsiminė tekstą ne tik judesių atminties dėka, bet vidine klausa, o tai reiškia muzikinį mąstymą, kuris vyko analizuojant tekstą.*

Didelės apimties medžiagą loginis mąstymas išdėlioja į mažesnes atkarpas, kur vyksta šių struktūrų visokeriopa analizė. Vėliau visos muzikinės atkarpėlės sujungiamos į vientisą visumą. Vyksta diferenciacijos ir sintezės procesai. Analitinio mąstymo vystymas yra vienas reikšmingesnių etapų mokant vaikus ir studentus mintino skambinimo, šiais įgūdžiais besimokantieji naudosis tiek, kiek jie užsiims muzikine veikla. M. Varró šį analitinį mąstymą vadino „intelektualia“ klausa ir patarė ją vystyti nuo antrų mokymo metų. Vaikai nuo mažens užčiuopia prasminius natų ryšius ir įvairių muzikos elementų sąveikas. Visa tai reikia vystyti, kad vėliau jie tuo užsiimtų sąmoningai ir savarankiškai. Pradinių klasių mokiniai dažniausia dar nemąsto abstrakčiai, todėl jų protinė veikla turi remtis realiu skambinimu. Pedagogas gali naudotis šiais pagrindiniais analitinio darbo su vaikais principais:

1. *Orientuoti mokinį į harmoninį kūrinio dėstymą.* Harmoninės sekos įsisavinimas yra viena reikšmingesnių mintino skambinimo sąlygų. Harmoniją derėtų girdėti net dvibalsiame medžiagos dėstyme.



1 pav. I. J. Pleyel. Sonatina D-dur



2 pav. Ž. Arman. Fugatė C-dur

2. *Atpažinti, palyginti, išsiaiškinti skirtumus.* Galime prašyti vaiko skambinti visas panašias ar visai identišką atkarpėles ir ieškoti visų įmanomų skirtumų bei juos suprasti.



3. *Pagrindinių atramos taškų išskyrimas melodijoje, kuri gali būti išdėstyta įvairiuose balsuose.* Skambinti tai, kas yra svarbiausia, t. y. vertikalųjį karkasą, praleidžiant tai, ko galėtų nebūti. Taip galime išgirsti pagrindinę harmoninių atramų pulsaciją arba atrasti paslėptos polifonijos elementų.



3 pav. A. Gedike. Etiudas op. 32 Nr. 11

4. *Painesnių melodikos slinkčių analizė.* Trumpesnę ar ilgesnę melodikos pynę galima paskambinti sekvenciškai. Toks metodas verčia apgalvoti visas slinkčių kryptis, posūkius, intervaliką, prisiminti solfedžio ir harmonijos pamokas. Tik visapusiškai tai išanalizavus galima siekti stabilus ir norimo rezultato.

A-dur	E-dur 4/6	h-moll	Cis-dur
G-dur	D-dur 4/6	a-moll	H-dur

4 pvz. I. Boldyrevas. Tema su variacijomis



Labai įdomus yra Karlo Leimerio ir Walterio Giesekingo metodas, kuriuo vado-vaudamasis atlikėjas turėtų be instrumento regimajai bei vidinei klausai suvokti ir išgirsti kūrinio faktūrą, logiškai apgalvoti visas duotos medžiagos architektonikos detalės. Tai pasiekama labai smulkiu žodiniu atkarpos ar viso kūrinio atpasakojimu (Leimer 1931). Šio metodo dėka W. Giesekingas pasižymi unikalios atmintimi. Kuo gabesnis ir imlesnis vaikas, tuo anksčiau galima taikyti šį metodą. Jis puikiai tinka vyresniems mokiniam, ypač studentams ar brandiems menininkams. Tai nėra lengva, nes tam reikia didelių sąmonės bei valios pastangų.

Iš praktikos ir žymių pedagogų bei atlikėjų pasisakymų matyti, kad tik mintinas skambinimas leidžia visiškai atsiskleisti interpretacijos laisvei. Kūrinio analizės svarba yra nekvestionuotina. Ji vysto mąstymą, padeda muzikai bręsti kaip atlikėjui. Mokykloje, ypač pradiniam mokymo etape, formuojami loginio mąstymo pagrindai. Tada kalbama apie profesinius amato dalykus, ir ne tik apie aparato (rankų) padėtį, bet ir mokėjimą „matyti“, suprasti kūrinį. Vaiko muzikos kūrinio atlikimas iki smulkmenų yra pedagogo kompetencijos ribose. Labai svarbu išugdyti vaiką kaip mąstantį ir savarankišką, savi-kritišką ir save vertinantį muzikantą. Be specialybės, mokykloje yra dėstomos ir kitos disciplinos – solfedis, harmonija, muzikos teorija ir muzikos istorija. Jau pradinėje kla-sėse specialybės pedagogas turėtų padėti vaikui pritaikyti šias žinias atliekamo kūrinio analizei. Tie patys procesai, tik sudėtingesni, vyksta aukštojoje mokykloje. Jaunas žmo-gus, skaitydamas įvairių literatūrą, klausydamas sisteminių paskaitų, nuolat vysto savo intelektą, ir tai turi įtakos jo asmeninei profesijai, kartu ir interpretacijai. Galbūt ne visi studentai tą suvokia, bet visas žinių ir informacijos bagažas, kuris supluakia į jų sąmo-nę, grįžta per kūrinio atlikimą, interpretaciją. Brandus atlikimas – vertingiausia kūrinio atlikimo architektūros dalis, apimanti stilistiką, dekorą, medžiagos tembrą, visumos har-moniją ir t. t. Jos nebūtų be šių pamatinių procesų:

- 1) susipažinimo su visu kūrinium;
- 2) diferenciacijos ir analizės;
- 3) sintezės ir mokymosi atmintinai;
- 4) interpretacijos ir atlikimo viešojoje erdvėje.

Atlikėjas, nesusaistytas natų skaitymo, gali be baimės ir susikaustymo visą dėmesį skirti atliekamo kūrinio tobulinimui, interpretacijai. Greitesnis analitinis kūrinio įsisavi-nimas skatina repertuaro ir kartu muzikinio akiračio plėtrą, skambinimo įgūdžių vystymą, atlikimo brandą. Taigi kūrinio analizė, neturėdama tiesioginės įtakos interpretacijai, per įvairių gebėjimų vystymą, tobulinimą padeda greičiau ir sąmoningiau prisiliesti prie šio įdomiausio kūrybinio darbo.

*Įteikta 2013 08 27*

## LITERATŪRA

Jaques-Dalcroze, E. *Rhythm. Music and Education*. Geneve: The Dalcroze Society, 1980.

Leimer, K. *Modernes Klavierspiel nach Leimer-Giesecking*. Mainz: a. o. Schott, 1931.

Баренбойм, Л. А. *О музыкальном воспитании*. Ленинград: Ленинградский отдел Музыка, 1978.

Гольденвейзер, А. *Вопросы фортепианной педагогики*. Вып. 2. М.: Государственное музыкальное издательство, 1967.

Коган, Г. *Вопросы пианизма*. М.: Советский композитор, 1968.

Нейгауз, Г. Г. *Об искусстве фортепианной игры*. М.: Государственное музыкальное издательство, 1967.

*Ребёнок за роялем*. Редактор-составитель Я. Достал. М.: Кифара, 2002.

## The importance of analysis in the context of musical work interpretation and memorisation

**SUMMARY.** Every artist tries to read and interpret the composer's wishes and objectives that are expressed in a work of art as accurately as possible. It becomes possible after having analysed and perceived the main idea of the given material. As soon as a schoolchild or a student becomes familiar with the text of notes, he/she tries to play them by heart. The more accurately and purposefully an educator teaches a young musician to see all the theoretical elements of the text of notes, the more independently and productively a performer will be able to cope with it in the future. Development of musical thought while applying the analysis methods of musical theory is a very significant stage to activate a student's initiative to perform. All the active performer's actions suppose different mnemotechnics, i.e., the entirety of these works and methods, the purpose of which is to help one to remember as much information, facts, and senses as possible. Human memory is tightly connected with objective constructs. Work that is focused on development of hearing and other constructs shapes the skills of playing by heart. Internal hearing activity, tonal, harmonious, timbre-type hearing should be based on objective theoretical knowledge.

**KEYWORDS:**  
conscious learning,  
logical memory,  
objective theory  
concepts, analysis of  
a work, memorization,  
interpretation,  
memory training.

The importance of analysing a work of art is unquestionable. It develops thinking, and allows a musician to mature as a performer. Faster analytic mastering of a work of art encourages the development of a repertoire as well as musical view, development of playing skills, rendering maturity. Analyses of a work of art while not having any direct influence on interpretation always help via the development of different skills to add to an interpretation of a work in a more conscious and faster way.