

Ramunė  
KRYŽAUSKIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro  
akademija

## Individuali profesoriaus Petro Geniušo fortepijono dėstymo metodika

REIKŠMINIAI  
ŽODŽIAI:  
Petras Geniušas,  
fortepijonas,  
pedagogika, atlikimo  
menas, tradicijų plėtra.

ANOTACIJA. Lietuvos fortepijono mokykla, jos kilmės ir raidos dėsnin-  
gumai vis labiau domina muzikos tyrinėtojus. Liucijos Drąsutienės  
(1996, 2004, 2015), Eugenijaus Ignatonio (2003, 2010) mokslinius  
darbus papildė naujos Linos Navickaitės-Martinelli (2004, 2013)  
mokslinės išvalgos. Tokios studijos sudaro galimybę apibendrinti  
lietuvių fortepijono pedagoginę mokyklą, nustatyti tradicijų tęsti-  
numo ir plėtros galimybes. Bendroje raidos panoramoje labai svarbi  
kiekviena asmenybė, lėmusi lietuvių muzikinės kultūros sklaidos  
procesus, atlikimo meno, pedagogikos tyrinėjimus. Nors ryškus nū-  
dienos pianistas Petras Geniušas pasiekė brandą – jo pedagoginė  
veikla apima Lietuvą, Angliją, Škotiją, Japoniją, auklėtiniai toliau  
kūrybiškai plėtoja profesoriaus metodines nuostatas, – išsamesnės  
studijos apie jo pedagogiką vis dar nėra. Panaudojant aprašomąjį,  
stebėjimo, interviu bei anketinį tyrimo metodus, straipsnyje apiben-  
drinama Geniušo individuali fortepijono dėstymo metodika.

### Ižanga

Lietuvių fortepijoninės kultūros raidai turėjo įtakos rusų ir Vakarų Europos forte-  
pijono meno tradicijos. Po Antrojo pasaulinio karo Lietuvą įtraukus į Tarybų Sąjungos  
sudėtį, nutrūko bet kokie ryšiai su Vakarų Europa, šalyje įsitvirtino rusų muzikinė kul-  
tūra. Sustiprėjęs bendradarbiavimas skatino talentingiausias lietuvių pianistus mokytis  
prestizinėje Maskvos P. Čaikovskio konservatorijoje.

Prof. Petro Geniušo fortepijono pedagogikos ištakų analizė atskleidė akivaizdžią  
ryškių asmenybių profesinę įtaką. Pirmuoju muzikos mokytoju buvo tėvas – žymus Lie-  
tuvos dirigentas, pedagogas Rimas Geniušas, legendinio prieškarinio Kauno konservato-  
rijos pedagogo Vladimiro Ružickio (1891–1967) auklėtinis (Drąsutienė 2015). Su tėvu  
paskambinta daug repertuaro, ypač Vienos klasikų, P. Čaikovskio simfonijų transkripcijų  
keturiomis rankomis.

Svarbus biografijos tarpsnis siejamas su Nacionaline M. K. Čiurlionio menų mokykla – vienuolika metų pianistas čia mokėsi vadovaujamas mokytojos Liucijos Drąsutienės (Kryžauskienė 2002). Dvejų metų studijos Lietuvos valstybinėje konservatorijoje, prof. Jurgio Karnavičiaus (1912–2001) klasėje, buvo svarbus laiptelis siekiant tolesnio profesinio meistriškumo. Taikliais pastebėjimais, meninio konteksto pavyzdžiais savo auklėtiniais jis perteikdavo legendinio pianisto Egono Petri ir jo asistento Aleksandro Liebermanno pedagogines idėjas, itin tolimas diktatoriškos pedagogikos principams (Gerulis 2002). Tvarūs profesiniai pagrindai leido Geniušui studijuoti Maskvos P. Čaikovskio konservatorijoje, prof. Veros Gornostajevos (1929–2015) fortepijono klasėje. Būdama puiki atlikėja, Henriko Neuhauso (1888–1964) fortepijono tradicijų tęsėja, ji itin daug dėmesio skyrė instrumentinio garso kokybei, skirtingų stilių, kompozitorių garso specifikos paieškoms (Geniušas 2018).

## Pedagoginės veiklos baruose

Savarankiška Geniušo pedagoginė veikla, prasidėjusi 1986 m. M. K. Čiurlionio menų mokykloje, po trejų metų persikėlė į aukštąją mokyklą. Jis yra vienintelis lietuvių pedagogas, vienu metu sėkmingai dėstęs fortepijoną Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje (nuo 1990 m. iki šiol), Yamahos muzikos mokykloje Japonijoje (1992), Londono (1996–1998) ir Škotijos (nuo 2015 m. iki šiol) Karališkosiose muzikos akademijose.

Geniušo fortepijono dėstymo metodika remiasi konceptualiais atlikimo meno uždaviniais. Perpratęs kiekvieno auklėtinio individualybę, „diagnozavęs“ privalumus ir trūkumus, profesorius stengiasi padėti individualybei atsiskleisti. Pasitaiko, kad studentas ganėtinai virtuoziškas, jo stiprioji pusė – pirštų miklumas, tačiau jis nesugeba iki galo atskleisti kūrinio dvasios; tokiu atveju pamokose akcentuojamas muzikos, dailės, poezijos ryšys – taip ugdomas gilesnis kūrinio suvokimas, emocinė išraiška.

Nors profesoriaus metodikoje kūrinio rengimo eiga gana tradicinė (suvokus kūrinio visumą nagrinėjamos detalės, tobulinamos atlikimo meno priemonės, o perpratus pastarųjų svarbą vėlgi kuriama visuma), ji turi ir individualių bruožų. Kūrinio rengimo pradžioje daug dėmesio skiriama bendrų interpretacinių problemų aptarimui. Ryškesnį formos pojūtį pedagogas grindžia loginiu prasmės akcentų išdėstymu, temų plėtros bei dramaturginio ryšio tarp kūrinio dalių suvokimu. Detalaus darbo eigoje padedama suvokti autorines nuorodas, jas atskirti nuo redaktoriaus remarkų. Pats tobulai įvaldęs instrumentinio skambėjimo priemonių arsenalą, profesorius noriai dalijasi savo atradimais su auklėtiniais. Tuo tikslu jis siūlo konkrečias artikuliacijos priemones, akcentuoja pedalo meistriškumo svarbą, jautraus intonavimo, išgaunamo garso kultūrą (Railaitė-Jurkūnienė 2006).

Geniušo nuomone, studentai ganėtinai dažnai neišnaudoja pedalo galimybių garsiniams tembrams išgauti arba, priešingai, naudodami pedalą bando paslėpti savo profesinius trūkumus. Tobulas pedalo valdymas – tai jautrios klausos, ilgo ieškojimo, darbo rezultatas (Geniušas 2018). Kita vertus, pedagogas moko vengti tiesmukiško artikuliacijos nuorodų suvokimo ir jų išpildymo, kiekvienu konkrečiu atveju akcentuoja individualų sprendimą, pateikia siūlymus, kaip išspręsti virtuozines užduotis, pasiekti rezultatų ritmo pajautimą, dinamikos įvairovę.

Trečiame kūrinio rengimo etape ieškoma platesnio meninio konteksto, ryškinama kūrinio dramaturgija, aptariama konfliktinių pradų priešprieša ar, atvirkščiai, akcentuojamas ramus pasakojimas. Ir toliau vyksta natūralios agoginės laisvės paieškos, plečiami garsinės skalės horizontai, ugdomas kūrinio vientisumo pojūtis, skatinamas siekis savitai perteikti kūrinio meninį vaizdą.

Technikos ugdymą pedagogas supranta plačiąja prasme – kaip atlikėjo gebėjimą perteikti meninę idėją, kurti profesionalią kūrinio interpretaciją. Virtuoziško nesklaidumų sprendžia kūrybiškai: vieniems tai gali būti specialiai sukurti pratimai, kitiems – žymūs autoriniai pratimų rinkiniai, tretiems – tikslingai parinktas virtuozinių kūrinių repertuaras. Tai ugdo ne tik pirštų miklumą, bet ir atlikėjo ištvermę, skatina kruopštų ir sistemingą darbą. Sudėtingas vietas jis siūlo kruopščiai išanalizuoti, žinoti virtuozinių atkarpų motyvų sandarą, atramos taškus, naudotis apgalvota, patogia ir prasminga aplikatūra, skambinti laisvais, taupiais judesiais.

Geniušas ugdo jaunuosius pianistus pasiaukojimo menui dvasia, skatina plataus repertuaro studijas. Greta fundamentalių baroko, Vienos klasikų veikalų jo klasėje daug skambinama R. Schumanno, J. Brahmsio, F. Chopino, F. Liszto, taip pat rusų kompozitorių A. Skriabino, S. Rachmaninovo kūrinių, dažnai įtraukiami impresionistų fortepijoniniai opusai. Pedagogas geba sužadinti meilę ir šiuolaikinei muzikai, lietuvių autorių kūrybai, skatina premjerų atlikimo tradicijas.

Pedagoginis repertuaras – tai nauja patirtis atlikėjui. Sukaupęs nemažą asmeninę kūrinių interpretavimo patirtį, Geniušas noriai studentams užduoda kūrinius, kurių pats anksčiau negrojo. Tai žadina smalsumą, teikia šviežesnę požiūrį į atliekamą muziką. Kita vertus, pasirinkus naujus kūrinius, su studentais formuluojamos atlikimo užduotys, kuriama skambėjimo vizija, kartu sisteminamos ir asmeninės žinios (Geniušas 2018).

Pedagogikoje pamėgtos originalios idėjos, paremtos stilistikos išmanymu, netrukdo skleisti auklėtinių kūrybiškumui, mąstymui ir iniciatyvai. Geniušas mėgsta priminti Alfredo Brendelio posakį, kad išanalizuoti kūrinį geba daugelis atlikėjų, o perteikti muzikos turinį – tik pavieniai. Tad pedagogui nemažiau svarbi jaunojo atlikėjo kūrybinė

laisvė, savitas stilistikos suvokimas: „neįdomu klausytis, jei iškart viską žinai, numanai, kas bus toliau“, – teigia profesorius (ibid.).

Skatindamas neeilines interpretacijas, profesorius pamokose kalba apie kompozitoriaus asmenybės bruožus ir kūrinio sukūrimo laikotarpį, kartu su auklėtiniais aptaria žymių atlikėjų įrašus, skatina plačiau pastudijuoti kompozitoriaus kūrybą, pavyzdžiui, mokantis Mozarto sonatą ar koncertą siūlo pasiklausyti šio kompozitoriaus operų ar kamerinės muzikos. Tai padeda suvokti interpretuojamą kūrinį platesniame meninių reiškinių kontekste. Nevengia Geniušas ir kopijavimo metodo, pritaiko didžiųjų meistrų interpretacines idėjas, juk visa Rubenso tapybos mokykla rėmėsi kopijavimo metodika (ibid.).

## Empirinis tyrimas

Siekiant atskleisti profesoriaus Geniušo individualios fortepijono dėstymo metodikos bruožus, buvo atliktas empirinis tyrimas – anoniminė anketinė apklausa<sup>1</sup>. Dešimt atvirų anketos klausimų<sup>2</sup> suteikė galimybę laisvai reflektuoti, pareikšti individualią nuomonę pateiktu klausimu. Gauti atsakymai kaip mozaikos dalelės padėjo sukurti apibendrintą pedagogo portretą.

Pirmiausia siekta apibendrintos informacijos. Gauti atsakymai labai individualūs, paremti asmeniniu bendravimu ir įgyta profesine patirtimi mokantis profesoriaus fortepijono klasėje. Auklėtiniai pabrėžia pozityvią, palankią, itin draugišką darbo klasėje atmosferą. Akcentuojamas kūrybiškos asmenybės ugdymas, profesinis bendradarbiavi-

1 Anketinė apklausa vykdyta 2019 m. spalio–lapkričio mėnesiais. Šiuo metu Geniušo klasėje studijuojantiems 3 pianistams bei 7 absolventams elektroniniu paštu buvo išsiųstos anketos. Tvarkingai užpildytos sugrįžo 7. Pasirinkti skirtingo amžiaus ir nevienodos profesinės patirties respondentai, laikantis anonimiškumo, tyrime nurodomi „R1–7“.

2 Anketos klausimai:

- Asmeninės mintys apie prof. P. Geniušo fortepijono dėstymo metodiką.
- Kokia vyraujanti individualios fortepijono pamokos struktūra?
- Kokie jaunojo pianisto ugdymo prioritetai?
- Kokie pagrindiniai pedagoginio repertuaro sudarymo principai? Kas lemia vieno ar kito kompozitoriaus kūrinio pasirinkimą?
- Kaip profesoriaus metodikoje dera interpretacijos laisvė ir įprastos, stilistinė kūrinio analizė paremtos atlikimo nuostatos?
- Kokia kūrinio rengimo eiga?
- Kokias priemones profesorius pasitelkia dėstydamas mokomąją medžiagą?
- Kuo remiasi kūrinio meninio vaizdo koncepcijos kūrimas?
- Kaip ugdomi jaunojo pianisto profesiniai gebėjimai?
- Kaip vyksta pasirėngimas sceniniam pasirodymui?

mas, profesoriaus ir auklėtinio dialogas, skatinimas ieškoti savų meninių tiesų. Profesorius auklėtiniams – įkvepianti asmenybė, puikaus atlikėjo pavyzdys. Pamokose siūlomi netradiciniai praktikavimosi būdai, pianizmo mokyklų lyginamoji analizė – tai kūrybinė versmė, iš kurios ištrykšta jaunųjų pianistų saviti meniniai sprendimai, noras tobulėti, siekti meninių aukštumų.

Kalbant apie vyraujančią individualios pamokos struktūrą, daugumos auklėtinių atsakymai<sup>3</sup> liudija, kad profesorius neturi griežtai nusistovėjusių pamokos vedimo taisyklių, iš anksto numatytos programos. Dažniausiai tai spontaniško pobūdžio pamokos, kartais *netikėtos, o prie to netikėtumo reikėjo išmokti prisitaikyti* (R 6). Neretai pamokų struktūra priklauso nuo studento poreikių – kai rengiamasi atsiskaitymui, konkursui (R 7). Nepaisant pamokų įvairovės, ryškėja pagrindinė strategija – nuo visumos prie detalaus darbo ir apibendrinimo: *pamoka beveik visada prasideda kūrinio pergrojimu nuo pradžios iki pabaigos* (R 6); *studentas parodo savo paties atliktą darbą, pagroja kūrinį ar jo dalį* (R 7). Apibendrinus kūrinio interpretaciją, prasideda detalus darbas, kūrinio atlikimo tobulinimas: analizuojamas muzikinis tekstas (R 1), profesorius atsisėda prie kito fortepijono, rodo raiškaus garso išgavimo būdus, įvairias pianistinės raiškos priemones, siūlo individualius techninius sprendimus (R 1, 3, 4). Studento meninės vaizduotės turtinimui praverčia giminingų fortepijoninių opusų gretinimas (R 1), žymių atlikėjų įrašų analizė (R 3), interpretacinių galimybių aptarimas (R 1). Dėmesys atskiriems kūriniams pamokoje nėra lygiavertis. Priklausomai nuo situacijos vienus kūrinius pedagogas lakoniškai aptardavo, kitiems skirdavo daug dėmesio, dirbdavo nuosekliai ir kruopščiai.

Atsakydami į klausimą apie *jaunojo pianisto ugdymo prioritetus*, didžioji dalis respondentų pažymėjo, kad Geniušo metodikoje labai svarbus asmenybės lavinimas (R 1, 2, 5), muzikinio skonio, asmeninės raiškos, muzikalumo, kūrybiškumo ugdymas (R 2, 6). *Geniušui visada rūpėjo „muzikantiškumas“*. *Konkursuose po gero atlikimo jis visada su pasigėrėjimu kalbėdavo: „štai jis (arba ji) yra tikras muzikantas“* (R 3). Kitas studentas pabrėžė, kad *profesorius itin daug dėmesio skyrė klausos jautrumo ugdymui, nuolat akcentavo muzikinio audinio girdėjimą, tobulino pianistinę techniką, mokė tiksliai perskaityti muzikinį tekstą, gilintis į kūrinių įrašus* (R 4). Nors profesorius visada ieškojo individualybės apraiškų, tačiau labai *vertino atlikėjo discipliną, išprusimą, atliekamo kūrinio turinio žinojimą. Žinios, įrašų klausymas, domėjimasis muzikine literatūra, laikmečiu, pianistinėmis mokyklomis buvo prioritetas* (R 5). Kartu Geniušas buvo dėmesingas pianistinių raiškos priemonių tobulinimui – pedalo valdymui, garsinių niuansų paieškoms, muzikinio audinio balsų ir (ar) sluoksnių girdėjimui ir pan. *Paprastai pirmuose kursuose studentai prof. Geniušo*

3 Straipsnio gale pateiktoje lentelėje – autorės išskirti respondentų atsakymų į 2, 4, 5, 10 klausimus vienas kitą papildantys epizodai.

*klasėje mokosi tokių dalykų kaip pedalo valdymas (atskleidžiama daugybė jo keitimo galimybių), pianissimo tobulo ir kitų garsinių niuansų, balsų garsinio balanso subtilybių* (R 6). Nemažiau svarbus yra siekis padėti jaunajam pianistui atsiskleisti, atrasti individualų skambesį, išskirtinius asmenybės bruožus, išugdyti puikų muzikantą, gebantį atlikti įvairios stilstikos kūrinius (R 7).

Analizuojant individualią dėstyimo metodiką, svarbią vietą užima mokomojo repertuaro parinkimas. Nemaža dalis profesoriaus auklėtinių pabrėžė, kad parenkant kūrinius daugiausia orientuojamasi į mokomąją programą, profesinį tobulėjimą – pastaruoju atveju pedagogas siūlo konkrečius autorius ir net jų kūrinius. Savitą kryptį lemia pasirengimas konkursams, tuomet programa sudaroma remiantis konkurso nuostatais bei asmenine pedagogo patirtimi. Būdamas įvairių konkursų žiuri nariu, Geniušas gerai pažįsta konkursų aplinką, žino kūrinių vertinimo kriterijus, todėl kai kuriuos fortepijoninius opusus tiesiog vengia įtraukti į auklėtinių konkursines programas. Neretai siūlo skambinti mažiau žinomus, rečiau atliekamus fortepijoninius opusus. Auklėtiniai pažymėjo ir profesoriaus dėmesingumą asmeniniams jaunųjų atlikėjų poreikiams. Jie vertina pasirinkimo laisvę, nes, *ieškodamas sau patinkančio repertuaro, jis plečia muzikinio repertuaro, atlikėjų pažinimą. Be to, tai skatina atrasti individualumą* (R 5).

Atsakymai į klausimą apie kūrinio stiliaus ir asmeninės interpretacijos santykį atspindi vieningą auklėtinių nuomonę – prof. Geniušo metodikoje darniai dera stilistine kūrinio analize paremtos atlikimo nuostatos ir interpretacijos laisvė. Kryptingas pedagogo darbas veikia studento mąstymą, brandina originalius interpretacinius sprendimus, o *skatinamas studento kūrybiškumas ir individualumas leidžia tą patį kūrinių skambinti skirtingai* (R 4).

Aptardami kūrinio rengimo eigą, jaunieji pianistai pabrėžė nuoseklumą ir tris rengimo etapus. *Viskas prasideda nuo ištisinio kūrinio atlikimo, vėliau seka detalus darbas, įvairių interpretacijų lyginimas, turtingesnių garso išgavimo priemonių paieškos, techninių sunkumų sprendimas ir pabaigoje – viso kūrinio atlikimas, interpretacijos tobulinimas* (R 3). Profesorius atidus savarankiškoms interpretacijų paieškoms: *pirmiausia studentas pateikia savo pradinį kūrinio variantą taip, kaip jis jaučia ir supranta atliekamą kūrinių. Toliau gilinamasi į detales, sprendžiamos kylančios problemos, ieškoma interpretacinių sprendimų* (R 7).

Vardydami priemones, kurias profesorius pasitelkia dėstydamas mokomąją medžiagą, respondentai minėjo pamokose plačiai naudojamą menų sintezę, kai pateikiamos analogijos su vaizduojamuoju menu, architektūra ar literatūra. Nemažai dėmesio skiriama kūrinio sukūrimo kontekstui bei visos kompozitoriaus kūrybos studijoms: *rengiant naujus kūrinius, analizuojama kompozitoriaus kūryba, profesorius dažnai pagrodavo ir kitus to kompozitoriaus kūrinius, taip plėsdavo studentų akiratį* (R 7).

Kūrinio meninio vaizdo koncepcijos kūrimas prof. Geniušo pamokose vertinamas įvairiai. Didžioji dalis respondentų pabrėžė kūrinio analizės svarbą, epochos stilistikos suvokimą, domėjimąsi kompozitoriumi, kūrinio sukūrimo laikotarpiu (R 1, 3, 5, 6, 7), taip pat akcentavo įvairių kūrinio redakcijų nuorodas, kompozitoriaus *urtexto* studijas bei lyginamąją redakcijų analizę (R 1, 3), kitų atlikėjų interpretacinių koncepcijų pažinimą (R 2, 3, 5), balanso tarp atlikėjo vaizduotės ir stilistinių nuostatų svarbą (R 7). Kuriant meninį vaizdą, *profesorius visada įdėdavo daug pastangų inspiruoti jį įvairiausiai pavyzdžiais. Idėją galėdavo padiktuoti nauja knyga, spektaklis ar garso įrašas. Profesorius taip pat siūlydavo paklausti kitų žanrų muzikos – operų, simfonijų ar net džiazų. Lankymasis koncertuose, domėjimasis muzikiniu, meniniu pasauliu yra svarbus atlikėjui, siekiančiam atrasti ir suprasti save, plačiai suvokti meno ir muzikos pasaulį* (R 5).

Jaunojo pianisto gebėjimų ugdymas formuoja įvairiapusį mąstymą. Tai natūralu, nes ši sritis itin glaudžiai susijusi su individualiais auklėtinio gebėjimais, įgimtu talentu bei pasirengimo studijoms lygiu. Techninio meistriškumo ugdymas Geniušo klasėje nėra savitiksliis – tai svarbi kasdienio darbo dalis. Kūrinio atlikimo išgryninimas, pedagogo nurodyta darbo kryptis padeda tobulinti techninį meistriškumą. Čia didelį vaidmenį vaidina neįprasti patarimai, profesoriaus asmeninė atlikimo patirtis, praktikoje patikrintos metodinės tiesos. *Profesorius dalydavosi įvairiais pagalbiniais „triukais“, kartais ieškodavome teisingo judesio, rankos ar pirštų nustatymo, tinkamesnės pirštuotės, o kartais tiesiog improvizuodavome ir spontaniškai rasdavome tinkamą sprendimą* (R 6). Techninis meistriškumas, artistiškumas itin susiję su kūno laisve. Pamokose ieškoma tinkamos sėdėjimo prie fortepijono pozos – toliau ar arčiau, žemiau ar aukščiau, susikūpinus ar išsitiesus, galbūt pakėlus galvą ir pan. (R 6). Vienas respondentas pabrėžė vaizduotės svarbą, nes *vaizduotė yra atlikėjo vidinis pasaulis, parodantis jo individualumą*. Garso išgavimo įvairovę profesorius sieja su vaizduotėje kuriamais paveikslais (R 5).

Daugelis auklėtinių aptarė spalviškai įvairaus, raiškaus instrumentinio garso paieškas. *Prof. Geniušas stengiasi atkreipti studentų dėmesį į instrumento skambėjimą, garsą, kurį nori išgauti. Jis padeda tobulinti garso išraišką – moko kokybiško, plataus, bet ne grubaus skambėjimo, visų muzikinio audinio sluoksnių girdėjimo* (R 6). *Profesoriaus paskatinta jau pradiniam kūrinio mokymosi etape ieškau įvairių garso paėmimo būdų, klausau akordų sąskambių, bandau garsus sieti su turiniu* (R 3).

Jaunųjų pianistų darbo su pedalu tobulinimui pedagogas skiria pirmus trejus studijų metus. Įsitikinimas, kad pedala svarbu paspausti arba paleisti, keičiamas iš pagrindų. Mokomasi pedala spausti iki pusės, trečdaliao arba vos pirštų galiukais. Siūlomi įvairūs pedalaų keitimo variantai, aptariamas paspaudimo laikas (R 6). Pedalizacija siejama su muzikinio teksto mokymusi, jautrios klausos kontrole: *klausau, ar garso išgavimas dera*

su pedalu, mažiau – galbūt galiu paimti ilgesnį pedala, vėliau jį pakeisti, naudodama pedala ieškau įvairesnio atlikimo (R 3).

Aplikatūros parinkimas Geniušo metodikoje taip pat užima svarbią vietą. Ši sritis neretai nulemia muzikos prasmę ir garso išraiškos kokybę, teikia atlikimui stabilumo, todėl ji turi būti stilistiškai tiksli ir išraiškinga. Gana dažnai profesorius pasiūlo visai skirtingą aplikatūrą nuo tos, kokią pateikia kūrinio redaktorius (R 3). Artikuliacija siejama su kūrinio stilistika, muzikinio teksto analize. Ši sritis atskleidžia didelį profesoriaus muzikinį raštingumą bei išmanymą, koku lygiu galima interpretuoti kompozitoriaus sumanymą (R 6).

Geniušas skiria reikiamą dėmesį sceniniam pasirengimui. Kiekvienos pamokos pradžioje atlikdamas kūrinius ištiesai jo klasės studentas ugdo sceninę ištvermę, mokosi susikaupti, aprėpti kūrinio visumą. Profesorius skatina viešas perklasas, kai vieni kitiems atlikę parengtus kūrinius jaunieji pianistai diskutuoja interpretavimo klausimais (R 1, 7). Baigiamajame kūrinio rengimo etape toliau tobulinama interpretacija, aptariama kūrinio visuma, raiškos priemonės. Neretai profesorius teikia rekomendacijas, kaip elgtis prieš koncertą, planuoti savo laiką, vyksta pasikeitimas nuomonėmis, dėl ko einame į sceną, kaip scena veikia mus. Taip padedama suvokti, jog viešas pasirodymas yra proceso dalis – rezultatas (R 2), tad reikia mėgautis pačiu grojimu (R 7).

## Išvados

- ◆ Geniušo individuali fortepijono dėstymo metodika remiasi išgrynintomis pianistinėmis tradicijomis, pagarba kompozitoriui ir jo autoriniam tekstui. Virtuozinė technika, padedanti išreikšti emocijų intensyvumą, sodrus lokalizuotas fortepijoninis garsas, ypatingas dėmesys kompozitoriaus meninėms idėjoms tapo svarbiais fortepijono metodikos atspirties taškais.
- ◆ Patyręs tiek rusų, tiek kitų šalių fortepijoninių mokyklų įtaką, prof. Geniušas sukūrė fortepijono dėstymo metodiką, atspindinčią romantinę menininko pasaulėjautą, originalų mąstymą. Studijuodamas pas Gornostajevą, Geniušas sykiu perėmė Ružickio ir Neuhauso fortepijono meno tradicijas, o pas Drąsutienę ir Karnavičių – europinio pianizmo estetiką (pastarąją praturtino ir asmeninė jo darbo patirtis Londono bei Škotijos Karališkosiose muzikos akademijose).
- ◆ Jaunojo menininko ugdymo procese pamėgęs laisvesnį darbo stilių, griežtai atmetęs dogmatinės pedagogikos sistemas, Geniušas išlaisvina kūrybiškas jaunojo menininko galias, didelę reikšmę teikia intuicijai, emociniam muzikos suvokimui. Aukštai vertindamas įgimtus muzikinius gabumus, artistiško dovaną, su kiekvienu auklėtiniu jis dirba kaip su brandžiu atlikėju.



- ◆ Auklėtiniai pabrėžia komfortišką kūrybinę aplinką; pamokose daug diskutuojama, derinamos nuomonės, studentas pasijaučia jaunuoju kolega. Pagrindinis dėmesys skiriamas menui, atliekamam kūrinui, toleruojama kito žmogaus nuomonė. Visa tai perimta iš prof. Gornostajevos mokymo proceso tradicijos, kai pamokos neretai prilyginamos meistriškumo kursų modeliui.
- ◆ Rinkdamasis mokomąjį repertuarą pedagogas siekia numatyti auklėtinių tobulėjimo galimybes. Čia vyrauja nuoseklumas, siekis supažindinti jaunuosius pianistus su žymiausiais fortepijoninės literatūros šedevrais. Kita vertus, visuomet stengiamasi atsižvelgti į auklėtinių pageidavimus, vengiama diktatoriškos pedagogikos apraiškų.
- ◆ Inovatyvius fortepijono dėstymo metodikos bruožus lemia turtinga asmeninė Geniušo atlikimo meno praktika. Savo auklėtinius jis žavi puikia atmintimi, gausios fortepijoninės literatūros pažinimu, gebėjimu sudėtingiausius kūrinius pagroti iš lapo.

Lentelė. Geniušo pedagoginė sistema jo mokinių akimis

Individualios pamokos struktūra	
R 1 Teksto analizė. Interpretacinių galimybių aptarimas.	Mokiniui atlikus kūrinių ištaisai, analizuojamas muzikinis tekstas, supažindinama su kūrinio interpretacinėmis galimybėmis, aptariami įvairūs technikos būdai, o iškilus techninei kliūčiai, surandamas sprendimas. Profesorius studento meninę vaizduotę turtina atlikdamas kūrinio ištraukas, gretindamas jas su kitais panašiais fortepijoniniais opusais.
R 2 Kūrinio atlikimas. Problemų sprendimas.	Pradžioje kūrinyje išklausomas ištaisai, vėliau prasideda darbas – ganėtinai įvairus, tačiau labai kryptingas, priklausomai nuo to, kas tuo metu studentui aktualiausia, kokias problemas reikia spręsti pirmiausia.
R 3 Pedagogo asmenybės poveikis. Įrašų analizė.	Pamokos struktūra – nuo visumos prie detalių. Išklausęs kūrinių arba jo dalį, išsakęs savo įspūdžius, vėliau atsisėda prie kito fortepijono, savo mintis iliustruoja grojimu. Profesorius siūlo įvairius garso išgavimo būdus, pataria frazavimo, pedalizacijos ir kitose srityse. Klausome žymių atlikėjų įrašus, ieškome sau artimų interpretacinių idėjų.
R 4 Klasikinė pamokos struktūra. Interpretacinės raiškos būdai.	Geniušo pamokų struktūra dažniausiai klasikinė: skambina studentas, po to – profesorius, analizuojamas kūrinyje, vyksta kūrybinis procesas, ieškoma raiškos būdų kūrinio turiniui atskleisti, siūlomi įvairūs techniniai sprendimai.
R 5 Problemų aptarimas, jų sprendimo būdai. Perspektyvinis planas.	Pamokose visada aptariamos iškilusios problemos, numatomi jų sprendimo būdai. Sprendimo būdų ieškovome kartu. Vykdavo diskusija, aptarimas. Visada numatomas planas tolesniam pasiruošimui pamokoms.
R 6 Spontaniško pobūdžio pamokos. Detalus darbas. Lakoniški komentarai.	Dažniausiai pamokos neturėdavo tikslis, iš anksto numatytos programos, vyravo spontaniškumas. Priklausomai nuo situacijos vienus kūrinius aptardavo lakoniškai, kitus analizuodavo labai kruopščiai. Būdavo pamokų, kai visą laiką praleisdavome ieškodami norimo garsinio efekto, subtilaus <i>pianissimo</i> išgavimo, pedalizacijos niuansų ir pan.

R 7 Struktūrą diktuoja mokymo tikslai. Atlikimo ištvėrmės ugdymas.	Pamokos struktūra priklausydavo nuo keliamų tikslų ir studento turimų planų. Pradžioje studentas pagrodavo kūrinių ar jo dalį, po to būdavo gilnamasi į problemas bei įvairius atlikimo aspektus.
<b>Pedagoginio repertuaro sudarymo principai</b>	
R 1 Mokomųjų programų ir asmeninių pageidavimų derinimas.	Profesoriaus kūrinių parinkimą lemia mokomosios programos, profesinio tobulėjimo perspektyvos, rengimas konkursams, koncertams, meninio akiračio plėtra, asmeninės savybės, studento pageidavimai.
R 2 Studijų ir konkurso programų tikslai.	Studijų pradžioje programa parenkama siekiant profesinio tobulėjimo, perspektyvos, vėliau priklauso nuo jaunojo atlikėjo planų, pvz.: konkursams ruošiami kūriniai padeda parodyti stipriąsias ir paslėpti silpnąsias puses. Profesorius visada atsižvelgia į studentų pageidavimus – jie išklausomi, randamas demokratiškas sprendimas.
R 3 Artimas kūrinys skatina susidomėjimą, įtaigesnę interpretaciją.	Neretai studentams suteikiama galimybė patiems pasirinkti programą, nes emociškai artimas kūrinys skatina susidomėjimą, lemia įtaigesnę interpretaciją. Gerai pažindamas studentą profesorius pats pasiūlo, kuriuos kūrinius jam būtų naudingiau tuo metu atlikti.
R 4 Skatinimas groti mažiau žinomą muziką.	Dažniausiai repertuaras sudaromas pagal studijų programą, tačiau renkantis kompozitorių profesorius pataria, kuris autorius ar net konkretus kūrinys tuo metu bus naudingiausias, skatina groti ne tokią populiarią didžiųjų kompozitorių muziką.
R 5 Repertuaro pasirinkimo laisvė plečia asmenines pažintines erdves.	Profesorius parenka repertuarą atsakingai, atsižvelgdamas į studento asmeninius pageidavimus ir auklėtinio galimybes. Studentas, ieškodamas patinkančio repertuaro, plečia asmenines muzikinio repertuaro erdves, atlikėjų ratą.
R 6 Abipusis sutarimas, svari profesoriaus patirtis.	Dažniausiai programą parinkdavome abipusiu sutarimu, be to, pasitikėdavau profesoriaus nuomone. Sukaupęs didelę patirtį, profesorius žino, kurie kūriniai „suveiks“, o kurie ne. Jis patardavo tam tikrų kūrinių negroti, nes nuomonės dėl jų interpretacijos tokios skirtingos, jog niekaip nepataikysį į dešimtuką.
R 7 Studijų programų nuorodų ir asmeninių pageidavimų sintezė.	Sudarant repertuarą visada atsižvelgiama į studento norus bei pageidavimus. Profesorius dažnai pasiūlydavo ir mažiau žinomų, rečiau atliekamų kūrinių.
<b>Interpretacijos laisvė ir stilistinė kūrinių analizė</b>	
R 1 Stilistinių nuostatų ir vidinės atlikėjo laisvės darna.	Profesorius suderina stilistines nuostatas su vidine atlikėjo laisve. Atlikimas tampa gyvas, organiškas ir harmoningas.
R 2 Kūrinio skambesio paieškos – stilistikos atspindys.	Dažniausiai ieškome bendro kūrinio skambesio. Vėliau, jei yra poreikis (nors dažniausiai viskas susiklosto savaime), kalbame apie būdingas stiliaus savybes. Profesoriaus estetinė pajauta dažniausiai veikia ir studento interpretacijos laisvę, ir dera su stilistinėmis nuostatomis.
R 3 Interpretacijos sąsajos su epochos stilistinėmis nuostatomis.	Viskas vyksta natūraliai. Kažkuriame kūrinio rengimo etape, ieškant gražaus garso, raiškios melodinės linijos skambėjimo, profesorius leidžia nukrypti nuo epochos stilistikos, pvz., skambinti Bacho ar Händelio kūrinius labai romantiškai. Tačiau galutiniame kūrinio rengimo etape interpretacija siejama su epochos stilistinėmis nuostatomis.

R 4 Atlikimo tradicijų ir originalios interpretacijos sintezė.	Profesoriaus skatinamas studento kūrybiškumas leidžia tą patį kūrinių skambinti skirtingai. Interpretacijos nėra apskaičiuotos ir „nuspręstos“. Remiamasi kūrinių atlikimo tradicija, siekiama originaliai interpretuoti gerai žinomus kūrinius.
R 5 Atlikimo laisvės ir žinių darna. Meninio akiračio plėtra.	Laisvė dera su žiniomis. Skatinimas domėtis literatūra, menu buvo neatsiejama ugdymo dalis. Pamokų metu profesorius dalydavosi žiniomis, asmenine scenine patirtimi, grįžęs iš tolimų kelionių supažindindavo su naujausiomis atlikimo meno tendencijomis.
R 6 Interpretacinės laisvės ir kūrinio analizės darna.	Interpretacijos laisvė ir stilistinė analizė profesoriaus pedagogikoje dera natūraliai. Čia labai subtilūs dalykai – pajusti, kiek „savojo aš“ skirtingos stilistikos kūriniuose yra pakankamai. Pvz., pagal Vienos klasikų kūrybos atlikimo tradiciją reikia tiksliai atlikti tai, kas parašyta. S. Rachmaninovo kūryboje gerokai daugiau laisvės, bet ir ji neturi peržengti kompozitoriaus stilistikos rėmų. Esu dėkinga profesoriui už įdiegtą stilistikos supratimą ir gerą muzikinį skonį.
R 7 Originalūs interpretaciniai sprendimai ir stilistikos žinios.	Profesorius teigiamai vertino originalius studento interpretacinius sprendimus, tačiau jie turėjo derėti su stilistikos nuostatomis. Interpretacija man asocijavosi ne vien su štrichais, dinamika ar kitais muzikinio teksto parametrais, bet ir su asmeniniu emociniu turinio išgyvenimu. Kartu su techniniais atlikimo aspektais profesorius padėdavo „įjungti“ vaizduotę, suaktyvinti girdėjimą.
<b>Sceninis pasirodymas</b>	
R 1 Kūrinių perklausa ir aptarimas.	Profesorius perklauso visą koncertinę programą, aptaria pasirodymą. Pergrojančią kūrinius, treniruojama ištvermė ir įgaunamas stabilumas.
R 2 Psichologinis parengimas, laiko planavimas prieš pasirodymą.	Pamokose diskutuojame, ko einame į sceną, kaip scena mus veikia. Kalbame, jog viešas pasirodymas yra proceso dalis – rezultatas. Darome fizinius pratimus. Dažnai gaunu rekomendacijas, kaip elgtis prieš koncertą, kaip planuoti savo laiką porą dienų prieš pasirodymą.
R 3 Skatinimas koncertuoti.	Labai svarbu kūrinius atlikti kitiems žmonėms. Kelis, keliolika kartų įvairiems klausytojams skambinti opusai teikia stabilumo, pasitikėjimo savo jėgomis, tuomet eiti į sceną yra malonumas. Gerai išmoktas patinkantis kūrinyms – paskata atlikti jį koncertinėje scenoje.
R 4 Nuolatinis kūrinio tobulinimas.	Kartą profesorius paklausiau: kada kūrinyms laikomas visiškai paruoštas? Atsakymas buvo tiesus – niekada, kūrinyms visuomet vyksme.
R 5 Atlikimo ištvermės ugdymas.	Pradiniam etape naudinga kūrinių kelis kartus pagroti sau pačiam. Taip lavinama atlikimo ištvermė. Vėliau pasikviečiami klausytojai. Naudinga kūrinio atlikimą įsirašyti, vėliau šį įrašą išanalizuoti.
R 6 Stabilus kūrinių parengimas.	Koncertams stengdavosi pasiruošti kiek įmanoma geriau. Prieš svarbius pasirodymus programą pagrodavau klausytojams.
R 7 Klasės studentų viešo pasirodymo aptarimai, pozityvus studento nuteikimas.	Besirengiant pasirodymui scenoje, svarbiausia būdavo priprasti prie jaudulio. Mes, profesoriaus klasės studentai, dažnai grodavome vieni kitiems, klausydavomės per repeticijas, dalydavomės pastebėjimais. Kad jaudulys netaptų svarbesnis už muziką, profesorius visada pozityviai nuteikdavo studentus prieš pasirodymus, primindavo, kad reikia mėgautis pačiu grojimu.

*Įteikta 2019 11 25  
Priimta 2019 12 23*

## LITERATŪRA

- Drąsutienė, L. *Lietuvos fortepijono pedagogikos puslapiai*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2015.
- Gerulis, S. Kai kurie prof. Jurgio Karnavičiaus – pianisto ir pedagogo – bruožai. *XXI amžiaus muzika ir teatras: paveldas ir prognozės*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2002, p. 88–93.
- Kryžauskienė, R. Keletas štrichų fortepijono pedagogės Liucijos Drąsutienės portretui. *Muzika ir pedagogika*. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2002, p. 92–101.
- Navickaitė-Martinelli, L. Kentauras prie fortepijono. Pokalbis su pianistu Petru Geniušu. *Muzikos barai*, 2004, Nr. 2–3 (313–314), p. 6–11.
- Railaitė-Jurkūnienė, A. *Petras Geniušas – pianistas ir pedagogas*. [Magistro mokslo darbas.] V., 2006, p. 25.

## Individual piano teaching methodology of Prof. Petras Geniušas

**SUMMARY.** Lithuanian pianist Petras Geniušas is an important performer and pedagogue. His intense solo activity, participation in various chamber ensembles, cooperation with famous orchestras constantly attracts full halls of listeners – admirers of his great art. Today his performance art is highly evaluated in the global context while his students develop the methodological provisions of their professor.

Comprehensive and generalising studies about the important activity of Professor Geniušas at the Lithuanian Academy of Music and Theatre Piano department still do not exist. The aim of this article is to analyse and summarise the methods of pedagogical activity employed by Geniušas, as well as briefly review the evolution of his creative path. The results of qualitative research conducted in October–November, 2018 shall also be presented.

The individual teaching methodology of Geniušas is based on purified piano traditions, respect to the composer as well as musical text. Virtuoso technique, rich, localised sound and attention to the artistic ideas of the composer became the most important parts of Geniušas' teaching methodology. After experiencing influences from Russian as well as other piano schools, Geniušas created a teaching methodology that reflects the romantic worldview and original thinking. His pupils emphasise the comfy and creative work environment. Attention is paid to the art, musical piece, and tolerance for the opinion of the other person. This has most likely been the result of the pedagogical tradition adopted from Prof. Gornostajeva where lectures are formed as masterclasses. The innovative traits of Geniušas' teaching methodology are based on his rich performance practice. He charms his students with his splendid memory and rich knowledge of piano literature.

**KEYWORDS:**

Petras Geniušas, piano, piano pedagogy, art of performance, repertoire, continuity of traditions.