

Vargonininko sceninės raiškos lavinimas šiuolaikiniame ugdyme: pedagoginis aspektas

Eglė Šeduikytė-Korienė,

Živilė Meilūnaitė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, 01110 Vilnius

El. paštas egle.korys@gmail.com

Ruošiant atlikėją profesionalo keliui ir koncertinei veiklai sėkmę lemia ne tik jo talentas ir nuolatinis darbas, bet didelė dalimi ir pedagogo gebėjimas pajausiti bei atskleisti mokinio asmenybę, nukreipti jį link visapusiško profesinio tobulėjimo. Pirmąjį savo muzikos mokytoją mokinys atsitema visą gyvenimą. Šis asmuo savo žiniomis, kompetencija, autoritetu gali motyvuoti arba demotyvuoti mokinį. Mokytojas turi įžvelgti tai, kas stabdo mokinio tobulėjimą. Taigi svarbus yra ir psichologinis pedagogo pasirengimas bei apgalvota ugdymo taktika. Ugdant šiuolaikinį atlikėją, be gero techninio parengimo, būtina lavinti visus jo sceninės raiškos komponentus – muzikalumą, emocionalumą, sąmoningumą, artistiškumą. Sąmoningumas yra vienas būtinausių atlikėjo bruožų, tačiau pernelyg stiprus racionaliojo prado dominavimas gali užkirsti kelią jo emocinei raiškai. Atspindėti emocijas muzikoje yra viena svarbiausių atlikėjo siekiamybių. Vargonininkas susiduria su specifinėmis sąlygomis scenoje, kurioje galioja saviti atlikimo raiškos dėsniai – atlikėjas yra nematomas klausytojui, jo atlikimo sėkmės dalis priklauso ir nuo asistentų, akustinės erdvės bei instrumento galimybių.

Be 1998 m. Leopoldo Digrio publikuotos studijos *Kaip groti vargonais*, metodinių priemonių, skirtų profesionaliam vargonininkų ugdymui lietuvių kalboje, iki šių dienų daugiau nėra išleista. Todėl yra svarbūs ir fragmentiški tyrimai, kuriuose atidžiau pažvelgta į vargonininko ugdymo specifiką, atskleidžiami nauji vargonininko rengimo rakursai ir galimybės. Šio tyrimo objektas – vargonininko scenos raiškos lavinimas ugdymo procese; tikslas – ištirti vargonininko raiškos ugdymo priemones ir jų taikymą individualiais atvejais; uždaviniai: 1) apžvelgti pagrindinius atlikėjo raiškos dėsnius ugdymo procese; 2) išskirti raiškos priemones, būtinas ugdant vargonininką; 3) apibrėžti specifinius scenos raiškos dėsnius atliekant vargonų muziką. Tyrimo metodai: teoriniai – metodinės, psichologinės, pedagoginės literatūros analizė; empiriniai – LMTA pedagogų interviu.

RAKTAŽODŽIAI: atlikėjas, scenos raiška, vargonininko scenos raiškos komponentai, koncertinis vargonų atlikimas

1. Atlikėjo raiškos ugdymo tikslai ir priemonės

Ugdant bet kurios srities ir meno krypties specialistą, didelę reikšmę turi pedagogai. Apie pedagogo vaidmens svarbą mokinio ugdyme buvo kalbama jau Antikos laikais. Romėnų oratorius, retorikas Marcus Fabius Quintilianus (35–95 m. po Kr.) savo dvylikos dalių vadovėlyje „Oratoriaus rengimas“ (*Institutio Oratoria*), publikuotame

apie 95 mūsų eros metais, rašo, jog žmogaus sielai esant dieviškos kilmės, dorybės pagrindus turi visi žmonės, todėl įgyję tam tikrų žinių, visi jie gali būti išauklėti dorais žmonėmis. Anot Antikos retoriko, mokytojas turi būti doras žmogus, reiklus, jei reikia, nuolaidus, kantrus ir griežtas. Tikras pedagogas turi noriai atsakyti į klausimus, sudominti mokinius. Nors ir nebūdamas per daug dosnus pagyrimų, neturi jų ir šykštėti, nes pirmas dalykas gimdo tingumą, o antrasis – abejingumą. Taisydamas klaidas jis turi aiškiai formuluoti esmę ir aiškinti paprastai, nes sudėtinga mokytojų kalba gali atbaidyti nuo mokslo¹. Po ilgai trukusių „tamsiųjų viduramžių“ Apšvietos epochoje atsigręžta į žmogų kaip asmenį, vėl imta kreipti dėmesį į jo lavinimą. Asmenybės pažinimo ir lavinimo svarbą pabrėžė šveicarų pedagogas Johannas Heinrichas Pestalozzi (1746–1827), savo darbuose teigęs, kad inteligentiškas mokytojo elgesys ir geros manieros labiau ugdo dorybingus įgūdžius nei visokie pamokslavimai ir mokymai. Taigi pedagogas pats turi būti pavyzdžiu savo mokiniams². Šiomis dienomis dėl tėvų užimtumo pasigendama komunikacijos tarp pedagogo, mokinio ir mokinio tėvų. Panašius klausimus XIX a. pradžioje kėlė vokiečių pedagogas Friedrichas Diesterwegas (1790–1866), akcentavęs, jog savo gyvenimo įvykių „varomąją jėgą“ turime būti mes patys³. Vieno žinomiausių tarpukario Lietuvos pedagogikos pradininko filosofo Stasio Šalkauskio (1886–1941) pedagoginė filosofija apėmė prigimtinių, kultūrinių ir dvasinių-religinių asmenybės savybių ugdymo principus. Jo pedagoginė sistema buvo paremta kryptingu lavinimu siekiant sau iškeltų pedagoginių tikslų, darbo planavimu ir metodologija⁴. Sekant pedagogikos raidą nuo seniausių amžių, akivaizdu, kad dauguma jau gerokai anksčiau suformuluotų pedagoginių principų skamba gana šiuolaikiškai ir yra taikytini šiomis dienomis. Muziko ugdyme neturi būti apsiribojama tik muzikiniu ugdymu. Jaunajam atlikėjui svarbu ne tik paaiškinti, kaip groti instrumentu, tačiau tuo pat metu plėsti jo kultūrinį, meninį, muzikinį akiratį, saviraiškos galimybes, ugdyti emocionalumą. Šis atlikėjo parengimo etapas yra įgyvendinamas tik įsisavinus tam tikrus įgūdžius – grojimo techniką, judesių kontrolę, taip pat išsiugdžius sąmoningumą ir pastabumą.

1.1. Grojimo technika ir judesių kontrolė

Grojimo technika yra vienas pradinių etapų, su kuriuo susiduria kiekvienas, pradantis mokytis groti muzikos instrumentu. Anot Chriso Corfieldo (2015), tyrinėjantį muzikavimo prigimtį ir naudą žmogui, galima išskirti šešis atlikimo technikos lavinimo būdus.

1) *Kantrybė*. Tiems, kurie pradeda mokytis groti instrumentu, sunkiausia yra

1 Dilytė 1991.

2 Pestalozzi 1989.

3 Diesterweg 1988.

4 Šalkauskis 1991.

ugdymo kantrybę. Ištvėrmė – pirmoji priemonė siekiant savo tikslo. Kiekvieną dieną skirdamas pakankamai laiko grojimo technikos lavinimui, muzikantas stiprina kantrybę. Išsiugdęs kantrybę atlikėjas labiau pasitiki savimi. 2) *Pasiekimai*. Paprastai kiekvienas muzikantas turi savo svajonių kūrinį, kurį norėtų atlikti, bet vis negali dėl kokios nors priežasties – sudėtingos technikos ar virtuoziško charakterio. Tačiau sistemingai praktikuojantis, etapais galima pasiekti galutinio tikslo, atveriančio kelią tolesniam tobulėjimui. 3) *Dėmesio sutelkimas*. Viena iš priežasčių, kodėl tėvai skatina mokytis grojimo meno, yra ta, kad muzikavimas turi teigiamą poveikį koncentracijos ugdymui. Mokinio gebėjimas sutelkti dėmesį yra naudingas ir kitose gyvenimo srityse. 4) *Socializacija*. Nors atlikėjo gyvenimas gali atrodyti gana izoliuotas – tenka valandų valandas groti atsiribojus nuo viso pasaulio, jungdamiesi su savo bendraminčiais muzikantai sudaro savo socialinę grupę, kurioje semiasi patirčių, atranda naujų būdų, palengvinančių mokymosi procesą. 5) *Fizinė nauda*. Technikos lavinimas teikia naudos ne tik psichinei būklei, kūrybiškumui, tai gali būti ir puiki fizinė patirtis. Laikui bėgant grojimas sukuria raumenų „atmintį“, kuri palaiko kūną judrų, stiprina dažniausiai treniruojamas kūno vietas, pavyzdžiui, riešus, krumplius, kojas, nugarą. 6) *Empatija*. Galiausiai visi penki išvardyti aspektai sukuria muzikantui svarbiausią empatijos jausmą – malonumą. Sugebėjimas groti techniškai atlikėją daro daug laimingesnį ir labiau pasitikintį savimi. Įvaldęs techniką jis gali susitelkti ties menine atlikimo raiška⁵.

Skatinti atlikėją tobulinti grojimo techniką yra būtina, nes tai yra atlikimo kokybės pagrindas. Tačiau pedagogo nurodymas koncentruotis tik į technikos lavinimą gali turėti ir neigiamų pasekmių.

1.2. Emocijų raiška

Gebėjimas suvokti muzikos teikiamas emocijas vystosi jau ankstyvoje vaikystėje. Muzikos atlikimo raiškos tyrėjai išskiria keletą su emocijomis, kurios patiriamos atliekant kūrinį, susijusių struktūrinių savybių ir funkcijų.

1) *Konstruktinės savybės*. Perteikiant muzikinę emociją svarbūs veiksniai yra tempas, trukmė, ritmas, garsas ir melodija⁶. 2) *Veiklos savybės*. Muzikos kūrinio atlikimui turi įtakos atlikėjo įgūdžiai ir jo būseną. Įgūdžiai – tai atlikėjo gebėjimai, techniniai įgūdžiai, išvaizda (įvaizdis). Būseną – atlikėjo motyvacija ir kūrinio interpretacija. 3) *Klausytojo funkcija*. Kaip bus priimta muzikinė emocija lemia klausytojo amžius, žinios apie muzikos meną ir muzikos klausymosi motyvacija. 4) *Kontekstinė funkcija*. Muzikos atlikimo emociją sustiprina muzikos atlikimo vieta ir įvykio pobūdis (pvz., laidotuvės, vestuvės, minėjimas ir kt.)⁷.

⁵ Corfield 2015.

⁶ Gabrielle Stromboli 2001.

⁷ Scherer, Zentner 2001.

Klausydami muzikos mes patiriame emocijas ir jausmus – šios dvi panašios sąvokos reiškia skirtingas būsenas. Jausmas yra susijęs su fiziologiniais poreikiais ir dažniausiai yra stabilus. Emocija – tai žmogaus psichologinis pokytis, ji gali būti laikina, priklausanti nuo situacijos, kurią sukelia jausmai. Taigi atliekamas muzikos kūrinys per žmogaus juslinius organus pirmiausia skatina fiziologinį pasikeitimą, sukeldamas jausminę patirtį.

1.3. Sąmoningumas ir pastabumas

Sąmoningumas yra kryptingas dėmesys, susitelkimas į tam tikrą veiksmą. Formuodamas kryptingą mąstymą žmogus ugdo savo sąmoningumą, padedantį ramiau gyventi, nes dažnai įvairūs įvykiai, ypač neigiami, išbalansuoja emocinę būseną, tad būna sunku susikoncentruoti ir suvokti, kad visa tai jau yra praeitis.

Moksliniai tyrimai patvirtina teigiamą sąmoningumo naudą žmogui:

1. Suteikia galimybę greičiau apdoroti gaunamą informaciją ir skatina pamiršti neigiamus praeities įvykius, kurie turi įtakos mūsų dabarčiai.

2. Ugdo gebėjimą suvaldyti savo emocijas psichologiškai sunkiose, įtampą keliančiose situacijose.

3. Stiprina empatiją ir geranoriškumą.

4. Prailgina dėmesio trukmę, koncentraciją.

5. Skatina kūrybiškumą.

6. Skatina žmogų būti laimingesniu, suvokti ir patirti dabarties akimirkos džiaugsmą.

Sąmoningumo ugdymas – labai svarbi užduotis, nes sąmoningi atlikėjai tampa drąsesni, laimingesni, pasitikintys savimi, geba susitelkti į kūrinį. Pedagogas turi siekti ugdyti mokinio sąmoningumą ne tik grojant, bet ir emocijų ar reakcijų atvejais įvairiomis gyvenimo aplinkybėmis⁸.

Su sąmoningumo ugdymu savyje susijęs ir savirealizacijos poreikis. Humanistinės psichologijos kūrėjas, pozityviosios psichologijos pradininkas psichologas A. Maslowas, sukūręs 5 lygmenų žmogaus poreikių piramidę, nustatė, jog savirealizacijos poreikis prilygsta fiziologinių poreikių svarbai. Tik save realizavęs žmogus gali tapti laimingas. Tai yra taip pat svarbu, kaip valgyti ir gerti. Siekdamas save realizuoti bet kurioje srityje, žmogus susiduria su sunkumais, kuriuos privalo įveikti. Pabūgęs sunkumų, jis gali žengti žingsnį atgal, likti savo saugumo zonoje ir, pasak mokslininko, nutolti nuo savo laimės⁹. Peržengti patogumo, saugumo ribas atlikėjui tenka visą gyvenimą. Kiekvienam atlikėjui yra tekę nusivilti dėl nepasisekusio koncerto, kai dėl įtampos ar baimės nepavyko atlikti ar interpretuoti kūrinio taip, kaip įsivaizdavo. Pedagogo užduotis – skatinti mokinį kiekvieną išbandymą priimti kaip naudingą patirtį ir vėl eiti į sceną.

⁸ William 1998.

⁹ Maslow 2009.

1.4. Vargonavimo technika

Lietuvoje profesionalūs vargonininkai rengiami tik Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, o aukštesnįjį vargonininko išsilavinimą galima įgyti kolegijose. Dabartinės Lietuvos vargonavimo mokyklos įkūrėjas prof. Leopoldas Digrys atkreipia dėmesį į pradinį vargonavimo ugdymo etapą, kuriame svarbu perprasti fortepijono ir vargonų grojimo technikos skirtumus.

Atsižvelgdamas į vargonų instrumentui būdingas ypatybes, pedagogas turi atkreipti dėmesį į tai, kad visi įgūdžiai turi būti lavinami palaipsniui. Padedamas mokytojo būsimoji atlikėjas turi „prisijaukinti“ instrumentą. Įvaldęs techniką, vargonininkas koncerto metu susiduria su vis kitomis instrumento savybėmis – vargonų traktūros ir grojimo pulto skirtumais, akustikos įvairove, skirtinga balsų dispozicija ir registrų panaudojimo galimybėmis. Šie iššūkiai tampa koncertuojančio vargonininko kasdienybe. *Vargonų balsai* (eilė vamzdžių, skleidžiančių vienos spalvos, bet skirtingų aukščių tonus), skirtingai nei fortepijone, skirstomi į rankų klaviatūras – manualus (jų gali būti iki 5 ir daugiau) ir kojų klaviatūrą – pedalus. Pirminiame mokymosi etape atlikėjas atskirai lavina kojų ir rankų techniką, tačiau palaipsniui derinti rankų ir kojų techniką labai svarbu. *Garso stiprumas*, priešingai nei skambinant fortepijonu, nepriklauso nuo klavišo paspaudimo. Riešo judesiai, rankos pakėlimas neturės jokios įtakos garso skambėjimui. Dažnai pianistui pradėjus groti vargonais, prireikia nemažai laiko, kad prisitaikytų prie vargonų grojimo technikai būdingo dėsningumo. Skambindamas fortepijonu atlikėjas turi naudoti visos rankos svorį bei pečių raumenis, tačiau vargonams toks būdas netinka. Pavyzdžiui, kulminacijos metu stiprėjant muzikinei įtampai ir dinamikai, klavišus reikia spausti kiek galima lengviau, nes rankos svoris neturi įtakos garsui, tai padės išsaugoti energiją ir greitai nepavargti. Pečių ir rankų svorį tenka panaudoti, kai mechaninių vargonų klaviatūrą sunku paspausti, taip pat esant sujungtoms klaviatūrų sankaboms. *Artikuliacija* – ypač svarbi išraiškos priemonė atliekant vargonais Baroko epochos muziką. Paspaudus vargonų klavišą garsas nesilpnėja, todėl ilgesnis ir trumpesnis garsų paspaudimas leidžia pažymėti stipriąsias ir silpnąsias takto dalis. Taip sukuriamas styginių instrumentų imitavimas, puikiai taikytinas besimokant vargonais atlikti Baroko epochos muziką. Klavišo paspaudimas turi būti gilus (pasiekti klavišo dugną), antraip vargonų vamzdis neprisipildys oro ir bus girdimas tik mechaninis garsas. *Aplikatūra* – pirštų išdėstymas ant klavišų ir pedalo. Siekiant vargonais išgauti *legato*, pirštų padėtį dažniau tenka keisti nei grojant fortepijonu – užspaudus dešinįjį pedalą ir atleidus klavišą pastarojo garsas vis vien skambės. Vargonų garsas nutyla vos tik atleidus klavišą. Daugeliui atrodo, kad vienas sunkiausių uždavinių yra išmokti groti *pedalais* (kojų klaviatūra), tačiau tai išlavinama techniniais pratimais ir įsisavinant kojų aplikatūrą. Palaipsniui kojos pripratamos prie joms neįprastų judesių, dingsta psichologinė ir fizinė įtampa¹⁰.

¹⁰ Digrys 1998.

Atsižvelgdamas į visas vargonų instrumentui būdingas ypatybes, pedagogas turi atkreipti dėmesį į tai, kad viskas turi būti lavinama palaipsniui. Būsimasis atlikėjas, mokytojo padedamas, turi priprasti prie instrumento. Be technikos, vargonininkas susiduria su kitomis instrumento savybėmis: vargonų traktūros skirtumais, akustikos įvairove, registrų panaudojimo galimybėmis, manualine technika ir kt., į kurias, siekiant profesionalaus atlikimo, reikia atsižvelgti. Yra nuomonių, kad grojimas vargonais gali kenkti grojimo fortepijonu technikai, tačiau akivaizdu, jog pianistai, pasimokę groti vargonais, ima geriau girdėti polifoniją.

2. Interviu: vargonininko sceninės raiškos ugdymo aktualijos

Siekiant išsiaiškinti vargonininko sceninės raiškos galimybes, išskirti veiksmingiausias priemones joms ugdyti bei atskleisti specifines sąlygas, su kuriomis susiduria koncertuojantis vargonininkas, 2018 m. kovo 20–23 d. buvo atliktas interviu, kuriame dalyvavo trys ilgametę pedagoginę patirtį turintys LMTA Vargonų ir klavesino katedros pedagogai – 1 profesorė ir 2 docentai. Visi trys respondentai yra baigę fortepijono ir vargonų specialybes Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje; laikantis konfidencialumo etikos taisyklių, šiame tyrime jie įvardyti R1, R2 ir R3 pseudonimais. Vargonų pedagogams buvo pateikta 12 klausimų.

1. *Kiekvienas pedagogas siekia savo ugdytinio profesionalumo. Taigi į kokius veiksmus lavinant jaunąjį vargonininką pedagogas turi atkreipti daugiau dėmesio ir kurie iš jų yra svarbiausi ir veiksmingiausi visapusiškame atlikėjo ugdyme?* Visi respondentai vienareikšmiai atsakė, jog ugdymas turi būti individualus ir atitikti mokinio galimybes. „Yra svarbu pažinti stipriąsias ir silpnąsias mokinio puses, stipriąsias palaikyti, silpnąsias stiprinti“ (R1). Taip pat svarbu skatinti mokinį plačiau domėtis muzika: „Pirmiausia muzikos klausymas – koncertų lankymas, vaizdo ir garso įrašai, kolegų, bendramokslių klausymasis“ (R1). Kai kurių pedagogų manymu, ne mažiau svarbus veiksnys yra paties mokytojo veikla, kuri galėtų būti pavyzdžiu, skatinančiu siekti gerų rezultatų. Pedagogai pabrėžia, kad svarbus ne tik vargonininko techninių galimybių lavinimas, bet ir jo asmenybės ugdymas. Taigi būtina atsižvelgti į visus aspektus, reikalingus mokinio visapusiškam lavinimui, nes tiek mokytojo veikla ir asmenybė, tiek mokinio individualūs bruožai gali lemti muzikos mokymosi rezultatus, nuoseklią eigą ir spartą.

2. *Jei pedagogas neatsižvelgtų į visus veiksmus, lemiančius atlikėjo tobulėjimą, kaip tai galėtų pakenkti vargonininko raiškai?* Pedagogai sutarė, jog netobulinant vargonininko visapusiškai, šis negalės įvykdyti sunkesnių muzikoje keliamų uždavinių, taps neįdomus klausytojui. „Jei mokiniui nekelsime kartelės aukštyrą, atsitiks kaip su „stovinčiu vandeniu“ <...>, jei muzikas pats bus neįdomus, kaip jis galės įdomiai groti?...“ (R3). Su savo ugdytiniais būtina aiškintis ne tik technines problemas, bet ir kalbėtis apie muzikos grožį, muzikinę kūrinio mintį ir prasmę. Atlikėjas dažnai tampa

plačiai žinomas visuomenėje, todėl jo sėkmė, populiarumas ir įvertinimas priklauso nuo perduodamos „žinios“ žiūrovui ir jo asmenybės. Visapusiškas visų atlikėjo raiškos priemonių panaudojimas ugdyme yra tinkamo lavinimo pradžia, kuriame ne mažiau svarbus yra ir meno suvokimo ugdymas, padėsiantis atlikėjui tapti įdomiu.

3. *Ar svarbu individualiai pritaikyti repertuarą mokiniui ir į ką derėtų atsižvelgti parenkant kūrinį?* Vieni respondentai teigė, kad svarbu parinkti kūrinį ne tik pagal mokinio silpnąsias puses, kurias kūriniai padėtų greičiau sustiprinti, būtina supažindinti ir su skirtingų epochų muzika ir tradicija. Vienas pedagogas pažymėjo, kad svarbu parinkti ne tik sudėtingesnę kūrinį, skirtą gebėjimų lavinimui, tačiau ir tokį, kuris mokiniui būtų nesunkiai įgyvendinamas ir suteiktų kūrybinio džiaugsmo. Tinkamo repertuaro parinkimas gali stipriai paveikti mokinio tobulėjimą, todėl yra būtina atsižvelgti į mokinio esamus gebėjimus. „Geras pedagogas pajunta, ko reikia mokiniui tam tikrame etape. Kai kurių kūrinų įvaldymas atima daug laiko ir pastangų, o rezultatas ne toks efektyvus“ (R2). Tinkamai parinktas kūrinys gali padėti pasiekti ne tik puikių rezultatų, tačiau ir skatinti mokinio motyvaciją groti ir domėtis sudėtingesne muzika.

4. *Vargonams ir koncertinei vietai dažnai keičiantis, atlikėjas susiduria su nenumatytomis problemomis – nepatogiu vargonų pultu, kaprizinga instrumento mechanika, repetitijų trūkumu, nepalankia bažnyčios akustika. Tad kaip išspręsti šiuos iššūkius koncertų metu?* Pedagogų nuomone, šiuos iššūkius greitai galima išspręsti tik turint pakankamai patirties. Jei nėra galimybės koncertuoti įvairiose vietose, kasdienio darbo metu klasėje taip pat galima pratintis prie diskomforto susikuriant tam tikras nepatogias sąlygas. Labai yra svarbus atlikėjo nusiteikimas ir prisitaikymas prie netikėtų situacijų. „Praktika – geriausias mokytojas. Paties vargonininko nusiteikimas taip pat labai svarbus. Nepatogumus vargonininkas turi priimti ramiai ir čia pat bandyti prie jų prisitaikyti“ (R2). Susidoroti su trukdžiais vargonininkui yra išties sudėtinga, ypač jei retai koncertuojama. Scenos jaudulys yra įprastas mus lydintis jausmas, tačiau net ir nepatogiomis koncertinėmis sąlygomis jį tenka užmiršti ir „šaltu“ protu prisitaikyti prie esamos situacijos – muzikos kokybė neturi suprastėti dėl atlikėjui kilusio nepatogumo jausmo.

5. *Paprastai vargonininkui koncerto metu padeda asistentas, kuris perjungia vargonų balsus. Taigi ar šalia esantis asmuo trukdo, blaško dėmesį, ar kaip tik padeda susikaupti atlikimui?* Vargonų pedagogų manymu, asistentas neturėtų daryti įtakos vargonininko atlikimui, nebent tai būtų nekompetentingas asmuo. Tačiau vis dėlto tam tikra įtaka galima. „Jei atlikimo metu tenka pačiam viena akimi stebėti asistento darbą ir tiesti ranką sprendžiant jo problemas, tada jis trukdo. Svarbiausia yra patikimas asistentas, tuomet ir atlikimas nenukentės“ (R2). Viena vertus, asistentas gali trukdyti vargonininkui susitelkti į muziką, blaškyti, kita vertus, be asistento dažnai neįmanoma apsieiti, todėl būtina prisitaikyti prie jo buvimo. Svarbu pasirinkti kompetentingą asistentą, kuriuo atlikėjas galėtų pasitikėti.

6. *Vargonininkai dažniausiai groja iš natų, jos būtinos ir šalia esančiam asistentui, kad šis galėtų sekti kūrinio eigą. Ar tai turi įtakos atlikimo raiškai? Ar padėtos natos suteikia ramybę, ar varžo vargonininko kūrybinę laisvę?* Yra nuomonių, kad padėtos natos trukdo muzikantui, nes tuomet susikoncentruojama į jas, o ne į muziką. Kiti mano, kad natos neturi įtakos muzikinei interpretacijai, priešingai – jos teikia atlikėjui ramybę, nes galiausiai gerai išmokus kūrinį į jas beveik nežiūrima. „Vargonininkai yra pratę groti iš natų, tad kartais ir ilgamės to momento, kad galėtume apsieiti be jų“ (R2). Atlikėjo pagrindinis tikslas koncerto metu yra raiškiai interpretuoti muziką, todėl visi kiti veiksniai neturėtų paveikti muzikos atlikimo kokybės ar emocinės laisvės. Kiekvienas atlikėjas pasirenka sau tinkamiausią būdą – groti su natomis ar be jų.

7. *Ar lengva vargonininkui perteikti kūrinio emocijas, interpretuoti kūrinį ir kas skatintų vargonininką būti emocionalesniu?* Kai kurie respondentai teigė, jog vargonininko emocionalumą gali lemti keletas veiksnių: 1) domėjimasis muzika, 2) kūrinių nagrinėjimas ir 3) asmenybės tipas. „Perteikti emociją yra viena pagrindinių vargonininko užduočių, ir ne kiekvienam pavyksta tai įgyvendinti“ (R2). Asmenybės pažinimas yra pirmas pedagogo žingsnis, vėliau reikia parinkti tinkamas priemones, kuriomis galima skatinti emocionalumą. Bbelieka pridurti, jog vargonininkai, skirtingai nei kiti atlikėjai, scenoje yra nematomi, kadangi vargonų muzikos koncertai dažniausiai vyksta bažnyčiose. Taigi vargonininkams tenka savo emocijas perteikti tiesiogiai per muziką: „Ten kur baigiasi natos, prasideda muzika, o emocija slypi tarp natų“ (R2).

8. *Ar emocijų gali būti per daug? Kaip tai gali pakenkti atlikimo kokybei?* „Taip, emocijų gali būti per daug, jos gali pakenkti frazavimui, muzikinės minties išlaikymui, techniniam stabilumui, interpretacijai“ (R1). Emocija gali būti ir neapgalvota, o impulsyvumas dažnai sutrikdo atlikėją. „Emocija turi būti tikslinga, tiek kiek reikia. Jei emocijų per daug, jos neleidžia kontroliuoti veiksmo ir greičiausiai nutrūks muzikinė mintis“ (R3). Taigi nuoseklus emocijų perteikimas, jų valdymas skatina ne tik kokybiškai atlikti kūrinį, tačiau ir suteikia atlikėjui subtilumo ir paslaptingo.

9. *Kaip reikia lavinti grojimo techniką nepatiriant traumų (rankų įveržimo, pertempimo)?* Pedagogų teigimu, svarbu yra atkreipti dėmesį į vargonininko kūno padėtį ir pajauti, kada atsiranda įtampa. „Naudinga prieš grojant vargonais prasigroti įvairius pratimus ir gamas fortepijonu. Negalima groti ilgai, be sustojimo, reikia pailsinti rankas, svarbu grojant atkreipti dėmesį į rankos padėtį“ (R1). Taip pat naudinga praktikuoti tam tikras kūno atpalaidavimo sistemas. Ugdant atlikėjo techniką reikalinga ypatinga jaunojo vargonininko priežiūra ir tikslingumas, netinkamas darbas gali turėti rimtų neigiamų pasekmių ir net nulemti atlikėjo „kelio“ pabaigą.

10. *Kas yra tikslingas mokinio savarankiškas darbas? Kaip jo siekti?* „Pirmiausia reikia suprasti tai, ką groji. Kūrinį pradėti nagrinėti nuo detalių ir eiti prie visumos, išsiaiškinti kūrinio struktūrą, minties išdėstymą, atraminius taškus. Geriau mokytis ne puslapius, o kūrinio konstrukcijas – sakinius, frazes“ (R3). Savarankiškame darbe vargonininkas turi įprasti klausytis savęs tarsi iš šalies ir gebėti atsirinkti sunkiausias

vietas, kad galėtų jas tobulinti, taip pat svarbus yra kūrinio detalių nagrinėjimas ir suvokimas. Pedagogas turi tiksliai suformuoti užduotis, padėsiančias mokytis. „Pirmiausia mokiniams, išeidamas iš pamokos, turi žinoti, kokius uždavinius reikia atlikti. Aš taikau 30 minučių metodą, kad mokinys pamokoje dirbtų taip, kaip dirbs namuose, stebiu jį ir vėliau konstatuoju, kuris elementas jam trukdo greitai išmokyti vieną ir kitą vietą. Pedagogas turi tiksliai suformuoti užduotis ne kaip groti, o kaip dirbti“ (R3). Tinkamai suformuota mokymosi užduotis mokiniui yra tiesiausias kelias rezultatui pasiekti.

11. *Kokią atlikėją galime vadinti profesionaliu?* Pasak respondentų, profesionalas turi būti įvaldęs techniką ir muzikines išraiškos priemones. „Profesionalas yra tas, kuris sugeba perskaityti muziką, suprasti ir ją perteikti. Jei tai padaro visomis muzikinėmis priemonėmis, kurias jis turi būti įvaldęs, tuomet galime vadinti jį profesionalu“ (R2). Profesionalus atlikėjas nebūtinai turi sudominti kiekvieną klausytoją, tačiau muzikanto tikslas – būti ypatingu, unikaliu. „Profesionalūs atlikėjai gali būti dvejopi: vieni įdomūs – kiti ne. Profesionalas sudomins klausytoją, turės išskirtinį bruožą, kuris jį padarys įdomų klausytojams“ (R1). Galbūt profesionalas neatliks kūrinį, pasižyminčių sudėtinga technika, tačiau savita interpretacija ir įtaigiu atlikimu pakerės klausytoją.

12. *Kiek lemia muzikanto įgimti gabumai ir darbas siekiant kuo geresnio rezultato scenoje, ar darbu galima pranokti savo prigimtinus gebėjimus?* Vargonų pedagogai vienbalsiai tvirtino, jog darbu galima lavinti ir netgi pranokti savo gebėjimus. Vienas iš respondentų teigė: „Nors šis klausimas yra įvairiai sprendžiamas daugelio psichologų, tačiau manau, kad darbu tikrai galima pranokti prigimtinus gebėjimus. Sutinku su teiginiu – 90% procentų darbo ir 10% gabumų“ (R1). „Tam, kuris turi mažiau gabumų, tiesiog prireiks „ilgesnio kelio“ profesionalumui pasiekti, todėl skiriasi tik „kelio ilgis“ (R3). Pedagogai žino nemažai nutrūkusios muziko karjeros atvejų. „Daug talentų sužlugo, kai laiku nebuvo įdėta pakankamai darbo, prigimtiniai gebėjimai turi būti lavinami“ (R2). Ne kiekvienas muzikantas gimsta su ryškiais prigimtiniais muzikiniais gabumais, muzikos meno tenka mokytis visą gyvenimą. Net kai pasiektas gana aukštas lygis galima teigti, kad muzika yra aukščiau žmogaus suvokimo ir gebėjimų ribų.

Išvados

1. Pedagogas turi įtakos ne tik jaunojo atlikėjo įgūdžių, bet ir asmenybės bruožų formavimuisi. Jis atskleidžia saviraiškos galimybes, ugdo visapusišką muzikinių žinių kaupimą, savikritikos bruožus ir skatina savirealizacijos poreikį.

2. Pedagogas privalo įvertinti jaunojo vargonininko gebėjimus, pastebėti spragas ir parinkti tokią repertuarą, kuris padėtų atskleisti mokinio gerąsias savybes atliekant muziką ir stiprintų silpnąsias.

3. Muzikos atlikimui reikalingos tikslingos emocijos, paremtos muzikine idėja ir nuoseklia minties eiga bei jos plėtojimu. Pedagogas turi išmokyti mokinį derinti subjektyvią emociją su objektyviu atlikimu, nes pernelyg daug emocijų gali blaškyti atlikėją, neigiamai paveikti atlikimo kokybę ir trikdyti klausytoją.

4. Labai svarbu ugdyti mokinio sąmoningumą ir pastabumą ne tik scenoje, bet ir darbo metu. Sutelktas dėmesys turi įtakos mokinių darbo rezultatų spartai ir grojimo produktyvumui, leidžia išvengti technikos įvaržų, užtikrina atlikimo kokybę ir stabilumą. Svarbu pabrėžti, kad techniniai įgūdžiai negali nusverti muzikinės idėjos.

5. Vargonininko gebėjimas prisitaikyti prie instrumento bet kokiaje aplinkoje, rami būsena ir atidumas klausytojui rodo jo profesionalumą, tačiau pernelyg sudėtingos atlikimo sąlygos, trumpas repeticijos laikas gali turėti įtakos atlikimo kokybei koncerto metu, todėl svarbu kuo dažniau praktikuotis įvairiomis nekomfortiškomis sąlygomis ir netgi susikurti jas savo kasdienėje darbinėje aplinkoje.

Apibendrinant galima teigti, jog, palyginti su kitais instrumentais grojančiais atlikėjais, vargonininko scenos raiškos komponentai yra specifiniai. Kadangi vargonų koncertų scena dažniausiai yra Bažnyčia ir vargonininkas scenoje nėra matomas, jam negalioja bendri scenos išraiškos dėsniai. Taigi scenos įvaizdis vargonininkui nėra svarbus, didžiausią įtaką koncertiniam atlikimui turi atlikėjo būsena – jo motyvacija ir kūrinio interpretacija. Iš dalies koncerto sėkmė gali priklausyti ir nuo asistento. Ne mažiau svarbi ir vargonų techninė būklė. Koncerto metu vargonininkas susiduria su skirtinga vargonų mechanika, pulto konstrukcija, tembrine vargonų charakteristika bei akustine koncertinės erdvės specifika. Jis turi išgirsti skambesio rezultatą, kurį išgirs kitame bažnyčios aukšte ar jos dalyje esantis klausytojas.

Gauta 2018 06 18

Priimta 2018 06 28

Literatūra

1. Browing, B. *An Orientation to Musical Pedagogy: Becoming a Musician – Educator*. England: Oxford university, 2017.
2. Corfield, Ch. What are The Benefits Of Playing a Musical Instrument? 2015 (8 December). Prieiga per internetą: <https://www.dawsons.co.uk/blog/the-benefits-of-playing-a-musical-instrument> [žr. 2018 05 24].
3. Digrys, L. *Kaip groti vargonais*. Vilnius: Lietuvos muzikų draugija, Religinės muzikos centras, 1998.
4. Dilytė, D. *Antikos pedagogai. Pedagoginiai raštai*. Kaunas: Šviesa, 1991.
5. Dystervegas, A. *Pedagoginiai raštai. Pedagogikos klasika*. Kaunas: Šviesa, 1988.
6. Emotional intelligence: why it matters and how to teach it, 2017. Prieiga per internetą: <https://www.theguardian.com/teacher-network/2017/nov/03/emotional-intelligence-why-it-matters-and-how-to-teach-it>. [žr. 2018 06 04].
7. Gabrielle, A.; Stromboli, E. The influence of musical structure on emotional expression. *Music and Emotion: Theory and Research*. 2001: 223–243.
8. Katkus, D. *Muzikos atlikimas*. Vilnius: Tyto alba, 2013.
9. McPherson, G. E.; Renwick, J. M. Self-Regulation and Musical Practice: A Longitudinal Study, 2000. Prieiga per internetą: <http://www.escom.org/proceedings/ICMPC2000/Sun/McPherso.htm>. [žr. 2018 06 06].

10. Our Hierarchy of Needs [Article updated on 17 September 2017]. Prieiga per internetą: <https://www.psychologytoday.com/intl/blog/hide-and-peek/201205/our-hierarchy-needs> [žr. 2018 05 14].
11. Parncutt, R.; McPherson, G. *The Science and Psychology of Music Performance: Creative strategies for teaching and learning*. England: Oxford university, 2002.
12. Pestalocis, J. *Pedagoginiai raštai*. Kaunas: Šviesa, 1989.
13. Scherer, K. R.; Zentner, M. R. Emotional effects of music: production rules. *Music and Emotion: Theory and Research*. 2001: 361–387.
14. Šalkauskis, S. Lavinimo mokslas. *Raštai*. T. VI. Vilnius: Mintis, 1999.
15. Technique vs. Musicality. *Allegro*. 2011. Vol. 111, No. 12. Prieiga per internetą: <https://www.local802afm.org/allegro/articles/technique-vs-musicality/> [žr. 2018 05 05].
16. Wang, A. The Expression of Emotion and Feeling in Music Composition, 2014. Prieiga per internetą: https://www.atlantis-pess.com/php/download_paper.php?id=12608 [žr. 2018 06 06].
17. William, J. *Pokalbiai su mokytojais apie psichologiją ir su studentais apie kai kuriuos gyvenimo idealus*. Vilnius: Vaga, 1998.

Eglė Šeduikytė-Korienė, Živilė Meilūnaitė

Components of performance expression in education of organists

Summary

When teaching a performer to be professional and play in concertos, the success is determined not only by his talent and continuous work but largely by the teacher's ability to know and reveal the student's personality and guide him towards comprehensive professional development. In the education of a contemporary performer it is essential to develop all the elements of performance expression such as technique, musicality, emotionality, awareness and artistry. Awareness is the most essential feature for a performer; however, the dominance of the rational origins may hinder the way to emotional expression. Conveying emotions in music is one of the most important aspirations for a performer. Organists face specific conditions while performing on stage where particular elements of expression come into force: the performer is invisible to the listener, the success of his performance partly depends on the assistants, acoustics and the performance capabilities of the instrument.

Research object: the development of the organist's performance expression in the process of education; *aim:* to analyse educational means of the organist's expression and the application of such means in individual cases; *objectives:* (1) to examine the performer's main elements of expression in the education process, (2) to distinguish the means of expression that are essential in educating organists, (3) to define specific elements of performance expression in organ music; *research methods:* the study of methodological and psychological literature, interview.

KEYWORDS: performer, performance expression, elements of organist's performance expression, organ concerto performance