

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE



Motiejus Bazaras

**NEAKADEMINĖS MUZIKOS ATLIKIMO PRAKTIKŲ
TAIKYMAS PIANISTO LAVINIME**

**APPLICATION OF NON-ACADEMIC MUSIC PRACTICES
IN TRAINING OF ACADEMIC PIANISTS**

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka
Summary of the artistic research paper

Muzika / Music (W300)

Vilnius, 2017

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Motiejus Bazaras

**NEAKADEMINĖS MUZIKOS ATLIKIMO PRAKTIKŲ
TAIKYMAS PIANISTO LAVINIME**

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka

Muzika (W300)

Vilnius, 2017

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis rengta 2012–2016 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

Tiriamojo darbo vadovas:

prof. dr. **Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis ginama Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikos krypties taryboje.

Taryba tiriamajam darbui ginti:

Pirmininkas:

prof. **Rūta Rikterė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, fortepijonas)

Nariai:

prof. dr. **Kerri Kotta** (Estijos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

prof. habil. dr. **Leonidas Melnikas** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

prof. **Sergejus Okruško** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, fortepijonas)

prof. **Aleksandra Žvirblytė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, fortepijonas)

Recenzentas:

doc. dr. **Lina Navickaitė-Martinelli** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis bus ginama viešame Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikos krypties tarybos posėdyje, kuris įvyks 2017 m. birželio 12 d. 11.00 val. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Juozo Karoso salėje.

Adresas: Gedimino pr. 42, LT-01110, Vilnius, Lietuva.

Tel. (+370-5) 261 26 91, faks. (+370-5) 212 69 82.

Tiriamojo darbo santrauka išsiuntinėta 2017 m. gegužės 12 d.

Meno doktorantūros projekto tiriamąją dalį galima peržiūrėti Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bibliotekoje.

ĮVADAS

Fortepijono menas – daugiau nei 300 metų gyvuojanti kultūra – susiformavo kaip savitas ir savarankiškas Vakarų muzikos kanono reiškiny. Tvirtos tradicijos klostėsi pamažu evoliucionuojant ir formuojantis visiems su šia kultūra susijusiems elementams: instrumento konstrukcijai ir tembro etalonui, metodikai ugdymo sistemai, koncertinio gyvenimo formoms, konkursams, pianisto atlikėjo meninei veiklai, specifiniam ir kokybiškam repertuarui, ir visa tai sudarė sąlygas pasiekti aukštą kultūros standartą.

Instrumento galimybės, nulemtos konstrukcijos ypatybių (paslankumo, polifunktionalumo), suteikė impulsą fortepijonui paplisti bei savitoms instrumento tradicijoms formuotis ir kitose už Vakarų muzikos kanono ribų esančiose kultūrose. Platus fortepijono pritaikymas ėmė skleisti XIX–XX a. sandūroje ir įgavo pagreitį XX a. antrojoje pusėje. Ypatinę statusą šis instrumentas įgijo džiazo muzikoje; čia savitą raišką ir neįtikėtiną virtuoziskumą, subtilų garso pojūtį ir ekspresiją demonstruoja džiazo pianistai. Įvairūs stiliai, atlikimo technikos bei tekstūros atsiskleidė Lotynų Amerikos muzikos kultūrose – Kubos ir Puerto Riko *salsa* šokių muzikoje susiformavo fortepijoninio akompanimento ritminės-harmoninės struktūros: *montuno*, *merengue* ir kt. Ne mažiau svarbus ir specifinis fortepijono bei jo atmainų – sintetatorių bei elektromechaninių vargonų „Hammond“ – vaidmuo atsiskleidė tiek džiazo, tiek roko, o ypač progresyvaus roko muzikoje.

Akademinė muzika taip pat neišvengia neakademinės muzikos skverbimosi ir absorbuoja įvairius muzikinės kalbos elementus. Kompozitoriams įtraukiant vis išradingesnes technikas ir išraiškos priemones, besisemiant idėjų įvairiose neakademinėse muzikos kultūrose, su tokia muzika susidūrusiems pianistams tenka įsigilinti į konkretų stilių, įtikinamai jį įsisavinti ir kuo profesionaliau perteikti. Nors universalus pianisto modelis gali atrodyti utopinis, tačiau tai leidžia formuoti **prielaidas**, jog platesnis ir nuodugnesnis instrumento pažinimas gali praversti gerinant meistriskumą.

- **Atlikimo autentiškumas.** Vienas iš atlikėjo tikslų – perteikti kuo labiau tikrovišką, atpažįstamą stiliaus elementą. Kiekviena muzikavimo terpė turi savitą kanoną, kurį formuoja įvairūs veiksniai: tradicija, instrumento specifika bei tekstūros funkcija. Atlikėjas turėtų siekti, kad kūriniuose pasitaikantys stiliai ar jų elementai būtų atliekami korektiškai, laikantis jiems būdingų taisyklių ir principų.
- **Inspiracija interpretacijai.** Skirtingų ir specifinių muzikavimo stilių paieška gali išplėsti interpretacijos lauką, padėti surasti kūrybiškiausią ar autentiškiausią sprendimą. Kartais smulkiausia technika, motyvo, ritmo elemento ar tembro užuomina, išmanant tradiciją, pasufleruoja naudotinas priemones.

- **Techninių įgūdžių tobulinimas.** Kiekviena muzikavimo tradicija ir stilius siekia meistriškumo. Savitą įvairios technikos ir stilių specifiką išryškina skirtingi muzikos kalbos parametrai: ritmika, harmonija, frazavimas. Gilinimasis į stilių specifiką gali padėti vystant techninius įgūdžius bei plečiant techninių priemonių arsenalą, pritaikomą atliekamam repertuarui.

Inspiracijos ir idėjos rašyti tiriamąjį darbą kaupėsi pamažu, apmąstant asmenine patirtimi grįstą įvairialypį kūrybinį kelią ir turint ryžto kurti naują kūrybinę kokybę. Muzikinių žinių ir mokslo diferenciacija darbo autorių lydėjo nuo mažens – tarsi du skirtingi poliai ir autoritetai priešingose stovyklose neretai atsidurdavo mokymosi institucijos ir artimiausioji aplinka. Pastaroji sudarė visas sąlygas formuoti platiems ir įvairialypiams muzikiniams interesams: tėvai, profesionalūs pianistai, skatino į muzikos reiškinius žvelgti plačiau, domėtis daugiau, palaikė kūrybines iniciatyvas, kurios netruko materializuotis į bandymus kurti pirmąsias muzikos grupes, į nuodugnesnį domėjimąsi džiazu, Vakarų ritmine muzika. Tačiau situacija kai kuriose muzikos ugdymo grandyse, nepaisant puikių ir muzikai pasižventusių pedagogų, buvo padiktuota laikmečio aplinkybių – po sovietmečio likusios inercijos ir paveldėto neigiamo požiūrio į „neteisingą“ muziką, veikiančio išvien su klasikinės muzikos aukštiniu, sakralaus jos kulto kūrimu.

Apmąstymai būsimąja tema įgavo kontūrus studijų Hamburgo aukštojoje muzikos mokykloje metu reziduojant tarp klasikinio fortepijono ir džiaz katedrų. Paskaitose ir diskusijose po truputį kristalizavosi idėjos apie universalesnę technikos įgūdžių lavinimą. Per meistriškumo kursą ir paskaitas sužinota apie Messiaeno dermių ir modernaus džiaz sąsajas, Branfordo Marsalio kūrybinių inspiracijų paieškas Brahms'o dainose. Nuostabą sukėlė faktas, kad klasikinio fortepijono profesorius puikiai valdo džiaz harmoniją, o džiaz fortepijono dėstytojas groja Mozarto ir Beethoveno sonatas bei Ligeti etiudus.

Pradėjus dirbti pedagogu ir įgijus kuklios patirties, vis aiškiau matyti, kad atlikėjo rengimas pagal kanoną turi per mažai sąlyčio taškų su kitais muzikos mene egzistuojančiais raiškos būdais, stiliais. Kai tobulinami tik su „pagrindinės srovės“ muzika susiję įgūdžiai, o kanoninis repertuaras tampa svarbiausiu matavimo vienetu, dažniausiai technikos vystymo ir muzikinio mąstymo pusiausvyra iškreipiama pastarojo nenaudai. Prie siauro matymo lauko prisideda ir nepakankamai kūrybiškas teorinių muzikinių disciplinų laukas, per menkai supažindinantis su įvairialypiu garsų pasauliu. Išryškėjusi takoskyra tarp skirtingų muzikavimo praktikų paskatino domėtis priežastimis, suformavusiomis fortepijono meno ir pedagogikos atotrūkį ir uždarumą, bei ieškoti būdų, kaip priartinti neakademinią muzikavimo praktiką, neabejotinai turinčią įtakos atlikimo menui. Todėl **temos aktualumas** įvairiais rakursais gvildenant šią

įsišaknijusią akademiškumo ir neakademiškumo sferų priešpriešą ir diskutuojant jos įveikos galimybes yra akivaizdus.

Tyrimo **objektu** pasirinktas pianisto meistriškumas techninių įgūdžių lavinimo ir muzikinio mąstymo priešpriešos įveikimo bei pusiausvyros aspektu. Objekto pasirinkimą, darbo kryptį ir pobūdį lėmė suvokimas, kad meistriškumas (su retomis išimtimis) yra svarbiausia savybė, užtikrinanti dalyvavimą šiuolaikinėje muzikos rinkoje. Daugiausiai **probleminių** sankirtų formuojasi tarp minėtų asmeninių patirčių ir pedagogikos institucijų, atsakingų už meistriškumo ugdymą. Pastebint, kad instituciniu muzikos ugdymo požiūriu skirtingi stiliai ir muzikavimo praktikos esti tarsi skirtingose dimensijose, kyla ir daugiau probleminių klausimų:

- Kodėl vis dar palaikomas muzikos skirstymas į meniška vertingesnę ar ne tokią vertingą, dažnai atmetant novatoriškus pasiūlymus technikos ir muzikinio mąstymo lavinimui, kylančius iš įvairių neakademinės muzikos atlikimo praktikų?
- Kodėl pianisto atlikėjo ugdyme fundamentalių įgūdžių lavinimas apsiriboja tik bazinių žinių suteikimu, bet vengiama gilesnio ritmo ir harmonijos sistemų pažinimo?
- Kodėl neįvertinamas universalumo, įvairialypiškumo poreikis, kylantis iš šiuolaikinės muzikos rinkos formuojamų praktikų?
- Ar dabartinės fortepijono pedagogikos metodai yra pajėgūs užtikrinti kokybišką, prasmingą modernaus fortepijoninio repertuaro įvaldymą?

Vyraujančios nuostatos, kad Vakarų muzikos kanonui priklausančios muzikavimo formos yra tobuliausios ir vertingiausios, įtvirtina neginčijamą klasikinių muzikavimo pagrindų išmanymo naudą bet kurį stilių kultivuojančiam muzikantui. Tai dažnai aptariama tiek metodinėje literatūroje, tiek moksliniuose tyrinėjimuose. Šios nuostatos materializuojasi ir ugdymo programose. Darbo **naujumas** yra pagrįstas radikaliai priešinga nuostata: neakademinės muzikos atlikimo praktikos gali padėti tobulinant įgūdžius, kurie pravers daugeliu atvejų, įskaitant ir klasikinį repertuarą. Šiuo požiūriu kampu tema yra mažai tyrinėta, nors kartais pasitaiko konceptualių pasvarstymų apie tokios perspektyvos naudą modernaus fortepijoninio repertuaro analizei ir atlikimui. Universalus pianisto koncepcija kol kas irgi egzistuoja tik idėjiniu lygmeniu, nepaisant net ir tarptautinį pripažinimą pelniusių pianistų veiklos.

Šio tiriamojo darbo **tikslas** – atskleisti neakademinės muzikos atlikimo praktikų, praturtinančių akademinio pianisto techninius įgūdžius bei muzikinį mąstymą, pagrindžiančių pianisto atlikėjo, dalyvaujančio muzikos rinkoje, universalumo naudą, galimybes.

Kaupiant, sisteminant ir kritiškai analizuojant tyrimui būtinus duomenis, darbe išskirti šie **uždaviniai**:

1. Apibrėžus fortepijono meną kaip socialinės veiklos sferą ir pritaikius jos analizei Pierre'o Bourdieu „lauko sociologijos“ teorines prielaidas, atskleisti šiuolaikinės fortepijono pedagogikos santykį su Vakarų muzikos kanonu ir muzikos rinka.
2. Remiantis skirtingų fortepijono meno bendruomenės grupių – moksleivių, studentų, pedagogų – refleksijomis, kiekybiniais ir kokybiniais apklausų metodais atskleisti Lietuvos fortepijono pedagogikos ir saviugdos dabarties padėtį, problemines įtampas bei lūkesčius.
3. Atskleisti pianistų ekspertų, savo asmeniniu pavyzdžiu puoselėjančių universalaus pianisto idėją, nuostatas ir praktinius patarimus pianistams.
4. Ištirti fortepijono pedagogikos adaptyvumą repertuaro atžvilgiu remiantis pasirinktais įgūdžių lavinimo kategorijų (ritmo ir harmonijos) aspektais.
5. Aptarti alternatyvaus kūrybinio ugdymo ir neakademių muzikos technikų metodų pritaikymo galimybes tobulinant pianisto technikos įgūdžius ir muzikinį mąstymą.

Stengiantis įvairiapypę problemą nagrinėti įvairiais rakursais, pasitelkti skirtingi **tyrimo metodai**. Metodinės literatūros šaltinių analizei buvo taikomi aprašomasis, analitinis kritinis ir komparatyvistinis metodai; lauko sociologijos teorijai – aprašomasis, kritinis ir modeliavimo metodai. Sisteminimas ir modeliavimas padėjo pateikiant ir apibendrinant kiekybinių ir kokybinių apklausų rezultatus.

Literatūros ir šaltinių apžvalga. Tyrime buvo gilinamasi į žymių pianistų pedagogų (H. Neuhaus 1993, J. Lhevinne 1972, J. Hoffmann 2010, W. Gieseking, K. Leimer 1972) darbus apie ugdymo ir atlikimo procesus, mokslininkų edukologų (E. Gordon 1997, 2013, P. Webster 1990, D. L. Cerqueira 2010) publikacijas, kuriose apibrėžiamas muzikinis mąstymas ir mokymosi procesai, domėtasi literatūra bei moksliniais straipsniais apie alternatyvias muzikinio ugdymo sistemas (C. Orffo, É. Dalcroze, Z. Kodály, S. Suzuki sistemos); nagrinėtos apžvalginės fortepijono repertuaro raidos ir akademinės muzikos kanono formavimosi studijos (A. Алексеев 1988, W. Weber 1999, G. Kehler 1982, J. Kerman 1983, A. C. Shreffler 2013, J. Gould 2005). Pritaikant „lauko sociologijos“ modelį buvo remiamasi P. Bourdieu veikalais (1992, 2002), Ž. Gaižutytės-Filipavičienės (2005), M. Petriko (2009), J. T. Velikovskio (2012) ir P. Burnard (2012) darbais.

Poliritmijos analizei buvo pasirinkti dažniausiai fortepijono pedagogikoje naudojami įvairių laikotarpių – nuo XVIII a. vidurio iki XX a. antrosios pusės – pianistų, pedagogų, kompozitorių sukurti pratimų rinkiniai grojimo technikai lavinti. Analizuojant pratimus ir išryškinant jų sąsajas su aktualiu fortepijono repertuaru, pasitelkti fortepijono virtuozų ir pedagogų darbai:

F. Liszto (1880), J. Brahms (1893), A. Cortot (1928), E. R. Blanchet „Technique Moderne du Piano“ (1933).

Moderni harmonija ir jos raida buvo aptarta remiantis V. Persichetti (1961), M. Morangelli (2012) darbais. Praktinių patarimų bei akademių ir neakademių atlikimo praktikų atrama tapo N. Slonimskio (1947), J. Bergonzi (1992–2006), P. Taggo (2016) leidiniai. Šia tematika taip pat analizuota daugybė disertacijų, tiriamųjų darbų ir straipsnių.

Darbo struktūrą sudaro įvadas, trys dalys, išvados, literatūros sąrašas ir priedai. **Pirmoje dalyje** fortepijono meno kultūra apibrėžiama kaip socialinės veiklos sfera taikant Pierre'o Bourdieu lauko sociologijos apibrėžimą ir terminologiją; nagrinėjama, kaip kito fortepijono repertuaras šiuolaikinės muzikinės rinkos, taip pat kanono sampratos ir jos kaitos atžvilgiu. Remiantis atskleistais socialiniais ir kultūriniais veiksniais bei pianizmo universalizavimo poreikiu, lokalizuojama fortepijono pedagogikos ir saviugdos padėtis fortepijono meno kultūroje. **Antroje dalyje** analizuojami atliktų empirinių kokybinių ir kiekybinių tyrimų, kuriais siekta išsiaiškinti fortepijono meno pedagogikos būklę bei vystymosi tendencijas (apklausti pedagogai ir studentai), rezultatai. Interviu forma apklausus du pianistus, atstovaujančius inovacinėms pedagoginėms nuostatomis, išsamiau nagrinėjamos refleksijos universalaus muzikinio profilio klausimais. Tiek apklausų metu, tiek atliekant kritinę istorinių metodinių pratimų leidinių analizę, aiškinamasi poliritmijos įveikų problematika. **Trečioje dalyje** aptariami atlikimui reikšmingi muzikinio mąstymo ir muzikinio garso percepcijos principai, taip pat istoriškai ir idėjiškai susiklosčiusi technikos lavinimo būdų priešprieša bei autoriaus siūlymai taikyti neakademinės muzikos atlikimo praktikų elementus ritmui ir harmonijos įgūdžiams gerinti. Prieduose pateikiami anketų ir interviu klausimai, pagal ritmo, harmonijos ir melodijos parametrus parengta palyginamoji modernesnių muzikos kalbos elementų lentelė.

1. UNIVERSALIAUS PIANISTO POREIKIS IR FORTEPIJONO MENAS: SOCIALINIAI IR KULTŪRINIAI VEIKSNIAI

Pirmoje darbo dalyje tiriama šiuolaikinio fortepijono meno ir pedagogikos santykis su Vakarų muzikos kanonu ir muzikos rinka. Remiantis prielaidomis, kad fortepijono menas yra istoriškai susiformavęs savitas ir savarankiškas kultūros reiškiny, tolesnei reiškinio sandaros ir dėsnių analizei pasirinkta prancūzų sociologo Pierre'o Bourdieu „lauko sociologijos“ teorija. Tokį pasirinkimą paskatino ir šios teorijos taikymas kituose moksliniuose darbuose,

nagrinėjančiuose savitus meno reiškinius, kuriems naudojama autonomiško veiklos lauko socialinėje sferoje apibrėžtis.

Tiriant fortepijono kultūros kaip uždaros autonominės sistemos agentų / institucijų subordinaciją, pasitelkus P. Bourdieu „lauko sociologijos“ teorines prietis (1.1.), nustatyta, kad fortepijono kultūra atitinka visus ortodoksiško meno sampratos ypatumus. Tai leido darbo įvade suformuluotą problematiką įvardyti opozicine sąvoka – heterodoksija. Pagal apibrėžimą, pastaroji siejasi su simboline fortepijono kultūros kaip uždaros autonominės sistemos grėsme arba, pagal Bourdieu terminologiją, socialinės erdvės struktūros *status quo*. Gilinantis į lauko teorijos apibrėžimus (ypač akcentuojant nekvestionuojamas, savaime suprantamas lauko žaidimo taisykles – *doxa* ir agentus mobilizuojančią bei konkuruoti verčiančią motyvacijos sistemą – *illusio*), nagrinėjant kitų darbų problematiką ir Bourdieu samprotavimus, išryškėja pedagogikos lauko vaidmuo agento dispozicijai (*habitus*) ir pasirinkimui bei ginant *status quo*. Pedagogikos lauko reikšmė ir poveikis agento *habitus* išreiškiami ir grafiniu pavidalu fortepijono meno sferai pritaikant J. T. Velikovsky'io „Kūrybinės praktikos teorijos modelio“ schemą. Pedagogikos lauko ekspansija iliustruojama ir kitų tyrėjų pateikiamomis refleksijomis, atskleidžiančiomis, kaip pedagogikos lauko *doxa* ir žaidimo taisyklės (*illusio*) formuoja ne tik besimokančiojo veiksmus ir pasirinkimą, bet ir kūrybinio mąstymo ypatumus. Išryškinamas svarbiausias veiksnys, matavimo dimensija, kuria save įprasmina fortepijono meno lauke esančios galios institucijos ir pedagogikos laukas – kanoninis repertuaras. Pasak Pamelos Burnard, aukštojo meno ortodoksija yra aukštą padėtį užimančių žanrų kanonizacija. Remiantis romantizmo kūrybinio genijaus ir „didžiojo kompozitoriaus“ sąvokomis, įteisinama tam tikra vienos kūrybiškumo išraiškos viršenybė. Ir šiuo ortodoksišku požiūriu kūrybiškumo sąvoka yra devalvuojama ir suprastinama iki kelių galimų „teisingų“ išraiškos formų. Bandymai kitais būdais reikšti savo kūrybiškumą – kurti pačiam ar improvizuoti, veikiant pagal tokį *illusio*, yra užslopunami arba užslopsta savaime.

Todėl toliau šiame darbe, siekiant atskleisti pianistų repertuaro pasirinkimą, taip pat praeties ir dabarties muzikos santykio problematiką bei prielaidas rasti naujoms atlikėjiškų profilių atmainoms, nagrinėjama Vakarų muzikos kanono raida, kuri leido giliau pažinti fortepijono repertuaro ir atlikimo kanono raidos ypatumus, vystymosi koncepciją šiais laikais (1.2.). Naujausi kanono tyrimai (A. C. Shreffler 2011) rodo, kad XX ir XXI a. negalime kalbėti apie vieno, centrinio, arba tik klasikinio kanono egzistavimą – dėl gausybės muzikinių, socialinių, istorinių veiksnių pastebima ryški muzikos meno decentralizacija ir dekanonizacija (1.2.1.). Tačiau klasikinis kanonas XX a. neišnyko, priešingai, netgi tapo stipresnis ir ryškesnis, apsibrėždamas savo išskirtinumo ribas. Dar vienas svarbus veiksnys, paskatinęs kanono decentralizaciją, arba fragmentaciją, pasak J. Kermano, yra modernistų sąmoningos pastangos ir nenoras

priklausyti romantizmu persmelktam kanonui. Remiantis Shreffler įžvalgomis teigiama, kad XX a. kanonizacija prarado centralizuotą poziciją. Vietoj to veikia daugybė kanonų formavimosi autoritetų, reprezentuojančių skirtingus tikslus, interesus ir užimančių skirtingas pozicijas globalioje ir lokaliuose hierarchijose. Maža to, vertinami kanonų skirtumai yra ne tokie ryškūs. Be centrinio pripažinto autoriteto, kuris apibrėžtų skirtingoms muzikos kategorijoms priskiriamą kultūrinę vertę, skirtumai tarp „aukštosios“ ir „žemosios“ kultūros kanonų yra pastebimai susilyginę (bet neišnykę). Skirtingų kanonų koegzistavimas nereiškia autoriteto nebuvimo – veikiau rodo jo skilimą į atskirus. Tačiau kanonų formavimasis ir toliau yra gyvybingas, jų sudarymo principai galioja ir XXI amžiuje.

Fortepijoninio repertuaro kristalizacija ir atlikėjų kanonas iš dalies taip pat perėmė šiuolaikinę kanono vystymosi įtampą (1.2.2.). Kita vertus, išryškėjo aiški takoskyra tarp kanoninio pasirinkimo ir naujovių, nusveriančių svarstyklės modernios muzikos nenaudai: nuo pianistų ego ir šiuolaikinės muzikos estetinių nuostatų nesutapimo su pianisto nuostatomis, susiformavusiomis romantizmo estetikos pagrindu, iki pedagogikos konservatyvumo ir nuolat keliamo naujų kūrinių „pianistiškumo“ klausimo. Taip pat aptariamas dar vienas kanoninio repertuaro „forpostas“ – konkursinis repertuaras, kuris nors ir yra aukštą meistriškumą palaikantis veiksnys, tačiau neretai nustelbia naujų kūrinių populiarinimą ir yra aktuali smulkesnių fortepijoninės kultūros regionų, tokių kaip Lietuva, specifikos ir reprezentavimo problema (1.2.3.).

Kanono decentralizacija ir fragmentacija neišvengiamai palietė ir atlikėjo profilio vystymąsi (1.2.4.). Ypač paskutiniiais XX a. dešimtmečiais ir XXI a. galima išskirti keletą muzikos rinkos tendencijų, susijusių su atlikėjo profilio ribų prasiplėtimu ir repertuaro koncepcijų ekspansija: universalesnį pianisto atlikėjo profilį (klasika – džiazas, džiazas – klasika) ir šiuolaikiniuose kūriniuose kompozitorių koduojamas ekspektacijas. Atrodytų, kad dėl tokių tendencijų reikėtų persvarstyti ir pedagogikos nuostatas, tačiau nagrinėjant autoritetingų ugdymo įstaigų pasiruošimo ir egzaminų reikalavimus, vis dar akivaizdi atlikėjiškų profilių ir su jais siejamų įgūdžių lavinimo separacija.

2. AKADEMINĖS IR NEAKADEMINĖS MUZIKOS SĄVEIKA FORTEPIJONO PEDAGOGIKOJE IR SAVIUGDOJE: TECHNIKA VERSUS MĄSTYMAS

Lauko sociologijos teorija padėjo įvardyti fortepijono meno ir pedagogikos funkcionavimo principus, agentų ir institucijų veiklą saugant susiformavusias tradicijas ir nustatant žaidimo taisykles, išryškinti dviejų priešingų nuomonių, principų susikirtimą: *doxa* ir *heterodoxa*, akademiškumas ir neakademiškumas,

tradicija ir alternatyvos. Remiantis teorijos sufokusuotu problemos kampu, neišvengiamai reikalinga ir pačios fortepijono meno bendruomenės refleksija šiais klausimais. Todėl pirmame antrosios dalies skyriuje kokybiniais ir kiekybiniais empiriniais metodais tiriama pedagogų refleksija (2.1.).

Kad būtų aiškesnis šiuolaikinės Lietuvos fortepijono pedagogikos būklės vaizdinys, remiantis lauko sociologijos veikimo schemas gairėmis atskleidžiamos profesionaliai dirbančių fortepijono pedagogų nuostatos pianistiškumo, neakademinės muzikos, technikos vystymo ypatumų klausimais ir kritiškai analizuojamos jų įžvalgos bei pasiūlymai dėl galimų fortepijono meno ir pedagogikos pokyčių ateityje (2.1.1.). Individualios nuomonės byloja įsitvirtinusių, lauko sociologijos terminais jau aptartą agentų ir institucijų subordinaciją, ribojančią pokyčius. Vis dėlto apklausos metu išaiškėjo, kad nors egzistuoja požiūrių įvairovė teikiant pasiūlymus ar matant pedagogikos vystymosi mikroygmeniu viziją, bendra pedagogų gildijos nuostata pedagogikos modernėjimo klausimu yra progresyvi. Tai leidžia daryti prielaidas, kad ateityje galimas įtakos ir galių persiskirstymas pedagogikos lauko viduje.

Fortepijono pedagogų apklausą papildė pokalbiai su pianistais, kurių kūrybinė veikla neapsiriboja viena menine kryptimi arba kurie patyrė radikalią kūrybinio amplitudą kaitą (2.1.2.). Tai – pastaruoju metu išskirtinį universalumą demonstruojantis Lietuvos pianistas profesorius Petras Geniušas ir Estijos pianistas profesorius Anto Pettas, muzikinį kelią pradėjęs kaip klasikinis atlikėjas, tačiau ryžtingai nukreipęs savo meninį profilį laisvosios (angl. *free*) muzikos linkme. Įvairialypė šių menininkų patirtis ir komunikabilumas išsiplėtojo į diskusiją, atskleidusią visą spektrą skirtingų dalykų. Remiantis tiek asmeninėmis patirtimis, tiek rinkta, išryškintas požiūris į pianisto universalumo poreikį. Aptartos pedagogikos dabarties realijos bei problemos ir nubrėžtos optimistiškai nuteikiančios vizijos. Asmeninė pianistų ekspertų patirtis diskusijos eigoje išsikristalizavo į konkrečius pasiūlymus ir patarimus įgūdžių lavinimui, taip pat išskirtos svarbiausios šiuolaikinio atlikėjo kompetencijos ir įgūdžiai nepriklausomai nuo jo profilio.

Antrame šios dalies skyriuje (2.2.) keliais skirtingais metodais siekiama išsamiai išnagrinėti poliritmijos reiškinį kaip vieną iš pasirinktų fundamentalių įgūdžių kategorijų. Atlikti kritinę istorinę fortepijono pratimų leidinių analizę (2.2.1.) poliritmijos aspektu paskatino keletas veiksnių: tai buvo gana dažna ritminės raiškos priemonė ne tik modernios muzikos fortepijoniniame repertuare, bet ir klasicizmo bei romantizmo epochose. Poliritmijos įveikos problema, pastebėta analizuojant XX a. pradžios metodinę literatūrą, galbūt glūdi repertuaro novatoriškumo ir pedagogikos adaptyvumo santykiuose. Taip pat atkreiptas dėmesys į pratimų kūrėjų ar leidinių sudarytojų deklaratyvumo ir savivokos stoką muzikinių naujovių atžvilgiu. Tyrimo skirstymas laikotarpiais (iki 1850 m., 1850–1900 m., 1900–1950 m. ir po 1950 m.) atskleidė techninių įgūdžių lavinimo

pusiausvyros kaitą, periodiškai nusveriančią svarstyklės tai į mechaninio fizinio veiksmo kultą, tai į mąstymu ir intelektu pagrįsto lavinimosi pusę.

Lietuvos fortepijono meno bendruomenės apklausa poliritmijos lavinimo klausimais (2.2.2.), kaip tolesnė poliritmijos reiškinio tyrimo tąsa, išryškino tiek tirtos literatūros adaptyvumą, tiek saviugdos įpročius, tiek susiformavusias pagrindines gaires ir ritmo lavinimo būdus. Klausimų formuluotės suteikė progą surinkti ir daugiau papildomos informacijos apie pedagogikos būklę, respondentų muzikinę savimonę, muzikos klausymosi įpročius, stilistinius pomėgius, kūrybiškumą, nuostatas apie universalumo poreikį fortepijono mene.

3. NEAKADEMINĖS MUZIKOS UGDYMO METODIKŲ IR ATLIKIMO PRAKTIKOS TAIKYMAS ŠIUOLAIKINIO PIANISTO LAVINIME

Siekiant dar labiau aktualizuoti ir įreikšminti antroje dalyje apklausomis bei kritine pratimų analize identifikuotas problemas, taip pat pianistų ekspertų nuostatas ir pasiūlymus, nutarta pasiremti panašius reiškinius ir problematiką nagrinėjančia mokslinė literatūra, kurioje antrosios dalies leitmotyvas „technika *versus* mąstymas“ yra gvildinamas įvairiais rakursais (3.1.).

Pirmiausia pianistų ekspertų išryškintos muzikinio mąstymo ir mechaniško įgūdžių lavinimo pusiausvyros ydos bei pateikti pasiūlymai, kaip gerinti mąstymo parametrus, randa atramą ir teorinę prietį fundamentalesiose studijose, nagrinėjančiose garso percepcijos principus (3.1.1.). Edwino Gordono „Muzikos mokymosi teorijoje“ terminu *audiacija* įvardijama sintaksiniu suvokimu pagrįstos muzikinės minties samprata. Audiacija yra muzikalumo pagrindas, ji apibūdina gebėjimą girdėti ir suprasti muzikinį garsą, kuris jau nebeskamba akustiškai, tačiau skamba mintyse. Tai yra labiau kognityvinis procesas, kai muzikiniams garsams suteikiama prasmė ir jie suvokiami kaip muzika, tarsi muzikinis atitikmuo kalbiniam mąstymui. Šią garso suvokimo teoriją papildė ir Peterio Websterio „Kūrybinio mąstymo modelio“ teorija. Kūrybinis mąstymas čia apibūdinamas kaip dinamiškas mentalinis procesas tarp divergentinio (vaizdingojo) ir konvergentinio (praktinio, faktinio) mąstymo, judantis etapais per tam tikrą laiką. Aktyvuojamas vidinių muzikinių įgūdžių ir išorinių sąlygų, jis sukuria baigtinį muzikinį produktą, kurio turinys (santykinai) yra naujas kūrėjui (iniciatoriui), ir šio proceso rezultatas visuomet yra sugeneruotas produktas. Pasitelkus šią teoriją tiksliau apibrėžiama pernelyg dažnai ir nesufokusuotai naudojama kūrybiškumo sąvoka.

Antra, kritinės pratimų analizės išryškinta fortepijono pedagogikos inercija tam tikrų įgūdžių vystymo klausimais apžvelgiama istoriškai (3.1.2.). Tai rodo, jog „technika *versus* mąstymas“ pusiausvyra nuolat keičiasi dėl įvairių

priežasčių ir aplinkybių: įsigalėjusio institucionalizuoto muzikos mokymo, atskirų mokyklų kultivuojamų skirtingų technikos vystymo principų, atlikimo meno estetikos vystymosi ypatumų ir keistenybių (grojimo mintinai praktika XIX a. sunkiai skynėsi kelią į pripažinimą). XX a. pirmojoje pusėje įvyko tam tikras pedagogų bendruomenės sąmonės persilaužimas – pastebimas įžymių pedagogų susirūpinimas dėl mechaniškumo kulto, ryškėja samprotavimai technikos ir mąstymo pusiausvyros atkūrimo klausimais.

Trečia, kiekybinių apklausų metu atskleistas fortepijono meno bendruomenės ir pedagogų nuostatų bei įpročių inertškumas gali būti paaiškinamas naujausia literatūra, nagrinėjančia Vakarų muzikos kanoną, arba euroklasikinę tradiciją, institucionalizuotoje muzikos ugdymo sistemoje įsigalėjusį etnocentrizmą, nubloškiantį pedagogiką ir neleidžiantį jai pakilti iš XIX a. teorinių sampratų bei konteksto (3.1.3.). Būtent taip vienoje iš naujausių savo knygų „Everyday Tonality II“ (2016), skirtų tonalios harmonijos reiškinų analizei, teigia britų muzikologas Philipas Taggas; jis iškelia daugybę pavyzdžių, parodančių prigimtinis euroklasikinės tradicijos trūkumus vertinant globalaus masto arba skirtingų kultūrų muzikinius reiškinus tik per savo prizmę, tačiau dėl įsigalėjusio etnocentristinio požiūrio jaučiančią turint prerogatyvą taip daryti. Tokie paaiškinimai leidžia suprasti, kodėl egzistuoja didelė skirtis tarp muzikinių reiškinų ir kodėl vangiai vyksta alternatyvių pasiūlymų integracija.

Nepaisant negailestingo verdikto su euroklasikine tradicija susijusios pedagogikos būklei ir siekiant naujovių integracijos, nagrinėjami ritmą ir harmoniją lavinantys neakademinių atlikimo praktikų pavyzdžiai, realiomis sąlygomis išbandyti darbo autoriaus (3.2.). Ritmo lavinimui pasitelkta universali metodika „Tala“, paremta Rytų Indijos ritmikų konceptu (3.2.1.). Šis lavinimosi būdas įprasmina daugelio kitų alternatyvių muzikinių ugdymo sistemų moto – naudoti kuo mažiau šalutinių priemonių ar instrumentų siekiant ugdymo tikslo. Demonstruojami įvairūs sistemos panaudojimo būdai sprendžiant ritmines komplikacijas: sinkopavimą, poliritmiją, polimetriją, politempą ir kt. Svarbiausia – sistemą galima pasitelkti kaip nuoseklų metodą sprendžiant poliritmijos problemas, sukuriant skirtingo sudėtingumo pratimus. Tuo iš esmės buvo išspręsta problema, kurią sukėlė metodinio sprendinio nebuvimas poliritmijai lavinti skirtų pratimų rinkiniuose.

Pateiktų pritaikymui metodikų fone, panašiai kaip ir analizuojant poliritminį aspektą pratimų rinkiniuose, išryškintas kontrastas tarp XX a. moderniosios muzikos harmoninių sistemų novatoriškumo bei nepakankamo jų aktualizavimo ar logiško išaiškinimo atlikėjams skirtų XX a. pratimų rinkiniuose (3.2.2.). Toks susiformavęs požiūris kontrastuoja ir su pateiktų alternatyvių harmonijos metodikų susikūrimo ir išpopuliarėjimo istorijomis bei įtaka akademinės ir džiaz muzikos raidai, kurios leidžia teigti, kad muzikos kalba turi daugiau

universalumo požymių. N. Slonimskio ir J. Bergonzi metodikos yra pritaikytos modernaus akademinio repertuaro, daugiausia neoklasicizmo pavyzdžiu (P. Hindemitho „Ludus tonalis“, S. Prokofjevo Sonatos op. 84, S. Barberio Sonatos op. 26), harmoninės kalbos supratimui gerinti. N. Slonimskio „Thesaurus of Scales and Melodic Patterns“ suvienija, integruoja ir kitų XX a. kompozitorių puoselėtų derminių-harmoninių sistemų principus (pavyzdžiui, O. Messiaeno riboto transponavimo dermių), kuriuos kontekstualiai yra lengviau suprasti. Pateikta principų demonstracija suponuoja šių sistemų naudojimą kaip reikšmingą gamų ir pratimų papildymą.

Pasirinkto György Ligeti etiidų fortepijonui Pirmosios knygos (1985) analizė pakelia tyrimą į tarpdisciplininį lygmenį. Analizuojamos kiekvieno iš šešių etiidų įvairios kūrybinės inspiracijos: nuo skirtingų pasaulio regionų etnomuzikos ritminių savitumų iki fraktalų geometrinės teorijos. Pateikiami ir neakademinių atlikimo praktikų būdai: analizė džiaz harmonijos pagrindu, „Tala“ ritmo lavinimo sistemos adaptacija ir kt. Modeliuojama, demonstruojama ir diskutuojama, kokie metodai būtų efektyviausi. Remiantis šaltiniais ir kitais šios tematikos tiriamaisiais darbais, nagrinėjamos prielaidos, kiek pasirinkti įveikos metodai sutampa su pirminėmis kompozitoriaus inspiracijų preferencijomis. Svarstoma, kad G. Ligeti etiidų inspiracijų įvairovė leidžia brėžti naują pedagogikos atsinaujinimo viziją. Primenama leitmotyvinė darbo idėja, kad kai kurių etiiduose numatytų įgūdžių (ypač ritminių) lavinimas turėtų tapti įpročiu, neapsiribojant vien tradiciniame repertuare pasitaikančiais sunkumais.

IŠVADOS

1. P. Bourdieu prielaida, kad „visų kultūros laukų struktūra ir funkcionavimo principai yra homologiški“, paskatino „lauko sociologiją“ taikyti fortepijono meno lauko analizei. „Lauko sociologijos“ pritaikymas fortepijono meno lauko (ypač pedagogikos) kritinei refleksijai atsiskleidė aptariant lauko žaidimo taisykles, nekvestionuojamų prielaidų fenomeną *doxa* (gr. nuomonė, teiginys) ir *illusio* (lot. žaisti: *in+ludo*).

- Išanalizavus fortepijono pedagogikos lauką, veikiančią Bourdieu „lauko sociologijos“ taisyklių pagrindu, galima teigti, kad lauko specifinių dėsnių įtaka agento / individo kūrybiniam pasirinkimui, savirealizacijai ir integracijai į kultūros sistemą yra labai reikšminga. Pedagogikos lauke dominuojančias pozicijas užimantys agentai ir institucijos (pedagogai ir mokslo įstaigos), veikiami kitų laukų galios atributų (forteepijono veiklos lauko nustatytų savirealizacijos ir raiškos formų), siekia išlaikyti savo dominuojantį būvį ir užtikrinti, jog visi lauke veikiančios agentai pripažintų jų legitimizuotą *doxa* ir žaistų pagal lauke nustatytas taisykles (*illusio*).

- Kanoninis repertuaras yra tarsi centrinė ašis, aplink kurią susidėlioja visų su fortepijono menu susijusių laukų elgsenos taisyklės; jis tampa galios instrumentu, lemiančiu pedagogikos ortodoksiškumą. Pedagogika grįžtamuoju ryšiu „aptarnauja“ repertuarą ir palaiko kanono gyvastį konkursais, koncertinio gyvenimo formomis. Susidaro uždara sistema, išgryninanti įsivaizduojamas teisingos veiklos formas ir turinį, aiškiai atskiriančią ir nustumiančią heterodoksiškas praktikas į parašes.
 - Nepaisant ortodoksiškos pedagogikos, šiuolaikinė muzikos rinka, veikianti daugialypės kultūrinės sistemos, kelia reikalavimus atlikėjams dėl vis daugiau jų įsivaizduojamo tradicinio išsilavinimo neatitinkančių kompetencijų, atsiranda naujos universalus pianisto atlikėjo profilio atmainos ir objektyvios priežastys atsižvelgti į heterodoksiškas idėjas.
2. Tiriant fortepijono pedagogikos adaptyvumą repertuaro atžvilgiu, remiantis pasirinktomis įgūdžių lavinimo kategorijomis (ritmu ir harmonija), nustatyta:
- Išanalizavus specializuotas mokymo priemones, skirtas pianistinei technikai lavinti, paaiškėjo, kad poliritmijos klausimu rimčiau susirūpinta tik dviem paskutiniaisiais XIX a. dešimtmečiais ir XX a. pirmojoje pusėje. Vis labiau ryškėjanti poliritmiškumo tendencija fortepijoninėje muzikoje buvo tarsi ignoruojama.
 - Nagrinėjant pratimų rinkinių turinį ir lyginant su panašiu metu pasirodžiusiais fortepijoniniais kūrinių, pastebėtas fortepijono metodinės literatūros atsilikimas nuo aktualaus repertuaro. Pirmieji pratimai, susiję su poliritmijos lavinimu, buvo išleisti maždaug po pusės amžiaus nuo tada, kai poliritmija tapo neatsiejama tokių kompozitorių kaip F. Chopinas stiliaus dalimi. Net J. Brahms'o pratimai buvo sukurti kompozitoriaus gyvenimo pabaigoje – tarsi apibendrinantys individualų fortepijoninį stilių ir techniką, jų santykį su poliritmija. Daugelis pateiktų poliritminių pratimų pavyzdžių yra gana sudėtingi, nepasižymi laipsnišku tokios technikos vystymu, stokoja teorinio paaiškinimo.
 - Galima teigti, kad įvairios pedagoginės nuostatos, instrumento tobulėjimas ir profesionalaus virtuozų meno išgalėjimas stipriai veikė profesionalios fortepijono pedagogikos koncepciją. Muzikalumo ir fizinio treniravimosi pusiausvyra pratimuose ir specialiuose kūriniuose nuolat keitėsi. Dar J. S. Bach'o gana gerai subalansuotos techninio ugdymo mokymo priemonės užleido vietą mechaniniam, fiziniam, su muzikavimu nedaug ką bendra turinčiam pirštų miklumo lavinimui. Ilgainiui, supratęs tokių principų ydas ir žalą, į techniško ir muzikalumo balansą buvo kreipiamas daugiau dėmesio. Tačiau toks reiškinys kaip Hanono pratimų populiarumas šiais laikais rodo, kad technikos lavinimo priemonės, atskirtos nuo muzikinio mąstymo, vis dar gajos.

- Pedagogikos adaptyvumo sparta atlikėjo harmonijos supratimo lavinimo klausimais taip pat yra inertiška. Tai atsiskleidė analizuojant XX a. pratimų rinkiniuose pateikiamą medžiagą harmonijos modernumo aspektu ir palyginus ją su realiu atotrūkiu nuo euroklasikinės tradicijos. Galima apibendrinti, kad esminiai tonalumo paradigmos pokyčiai XX a. pirmojoje pusėje buvo labai vangiai aktualizuojami, vis dar gyventa pagal XIX a. standartus, o modernios muzikos kalbos įsisavinimui trūko logiškumo ir teorinių priešičių.
 - Siekiant apibendrinti visų tyrime aptartų pedagogikos trūkumų priežastis, galima remtis Philipo Taggo nuomone, jog euroklasikinė tradicija pagrįsta pedagogika yra etnocentriška. Tai reiškia, kad euroklasikinės tradicijos tonalios teorijos koncepcija ir terminologija nėra tinkamos ir netonalių akademinių, ir daugelio tonalių neakademinių praktikų analizei bei vertinimui. Taigi ir toliau remiantis tokia etnocentriška ugdymo sistema, daugelis muzikinių kategorijų, vertinant vis didesnę jų svarbą XXI a., taip ir lieka moksliskai ir metodiškai tinkamai neišaiškintos.
3. Apibendrinant 2015 m. atliktos pedagogų apklausos rezultatus, galima teigti, kad Lietuvos fortepijono pedagogikos institucinė sandara ir ugdymo linija vis dar yra konservatyvios ir vangiai atsiveriančios šiuolaikinei muzikos rinkai. Apklausos metu atskleista, kad daugelio pedagogų pasaulėžiūra yra gerokai atviresnė, imlesnė naujovėms nei institucionalizuota terpė, kurioje jiems tenka dirbti. Išryškėjo nuomonė, kad, norint išlaikyti pusiausvyrą tarp tradicijos ir naujovių, reikalingi sisteminiai pokyčiai, ugdymo planų koregavimas, platesnis ir metodiškesnis neakademines muzikos praktikų taikymas, repertuaro (ypač mokyklinio) plėtra.

2013 m. atlikta visų fortepijono mokymosi pakopų mokinių ir studentų apklausa „Ritminio lavinimo svarba ir ugdomųjų savirefleksija“ atskleidė šiuos pedagogikos ir ugdymo trūkumus:

- Išanalizavus apklausos metu surinktą informaciją, pažymėtina, kad ritminiam lavinimui formaliojo ugdymo metu skiriama nepakankamai dėmesio. Manytina, kad pagrindinė priežastis – ugdymo programos spragos. Daugelio apklaustųjų nuomone, specialesniam ritmo lavinimui reikėtų skirti daugiau dėmesio.
- Dauguma tyrimo dalyvių prisipažino asmeniškai skiriantys nepakankamai laiko ir pastangų ritmo lavinimui. Tai rodo ir taikomų metodų ritminėms problemoms spręsti asortimento skurdumas. Taip pat pažymėtinas nepakankamas metodinių priemonių ir literatūros studijavimas: ne visuose respondentų nurodytuose pratimų rinkiniuose buvo poliritmiškai lavinti skirtų pratimų, tik nedidelė dalis respondentų galėjo pasigirti taikomų ritmo lavinimo metodų gausa, tikslingumu ir efektyvumu.

- Respondentai nepakankamai gilinaisi į klausomos muzikos ritminę sandarą. Tai rodo tyrimo rezultatai: beveik 4/5 apklaustųjų nurodė nesigilinantys arba tuo užsiimantys retai, taip pat pripažįstama, kad tokiai analizei trūksta žinių. Taigi pianistams stinga platesnio, smalsesnio požiūrio į muziką ir įgūdžių lavinimą. Beveik 2/3 respondentų nurodė neieškančius jokių sąsajų, asociacijų tarp atliekamo akademinio repertuaro ir neakademinės muzikos.

4. Apibendrinant pianistų ekspertų, savo asmeniniu pavyzdžiu puoselėjančių universalios pianisto idėją, nuostatas ir praktinius patarimus pianistams, galima pateikti bendrą absoliučiai teigiamą ir entuziastingą požiūrį į būtinybę kreipti fortepijono meną ir pedagogiką universalumo linkme. Tai susiję tiek su techniniu tobulėjimu, tiek su muzikiniu mąstymu ar kūrybiškumu. Iš kokybinių interviu paaiškėjo, kad P. Geniušo ir A. Petto taikomi praktiniai metodai patvirtina darbe aptartą E. Gordono *audiaciją* (gebėjimą priimamiems muzikos garsams suteikti prasmę, lyginti ją su turima muzikine informacija ir taip plėsti muzikinį žodyną) bei P. Websterio „kūrybinio mąstymo modelį“, apibrėžiamą kaip aktyvų ir struktūruotą mąstymo muzikos garsais procesą, kurio rezultatas yra muzikinio produkto sukūrimas ir kurio turinys yra naujas pačiam kūrėjui. Tuo remiantis pravartu apibendrinti konkretesnes idėjas ir siūlymus, kurie, pašnekovų nuomone, yra būtini bet kurio profilio pianistui:

- Savųjų idėjų raiškos tobulinimas – gebėjimas reikšti savo muzikines mintis pasitelkiant klausą, o ne vien natų pavidalu pateiktą muzikinę informaciją. Tai galima įvardyti kaip alternatyvą improvizacijai, tačiau, pasak A. Petto, toks įgūdis yra naudingas bet kurio profilio muzikantui, jis suteikia kitokios rūšies algoritmą muzikinio mąstymo greičiui ir komunikacijai gerinti, palyginti su užrašytos muzikos grojimu.
- Muzikinių komunikacijos įgūdžių tobulinimas grindžiamas dviem aspektais: gebėjimu įsiklausyti į kartu muzikuojančiojo mintis ir veiksmus bei priderinti savuosius, mokėjimu klausytis savęs ir vertinti tarsi iš šalies.
- Inspiracijos šaltinių paieška interpretacijai – galimybė išplėsti paieškas ir už muzikos ribų pasitelkiant vaizduojamojo meno, literatūros ar net mokslo specifikos pavyzdžius.

5. Tvirtą pagrindą universalumo koncepcijos plėtotei suteikė tyrimo metu atskleista dviejų muzikos pasaulio asmenybių – N. Slonimskio ir J. Coltrane'o – kūrybinės veiklos sinergija. Ši aplinkybė lėmė ne tik džiazos muzikos kalbos pokyčius ir naujų stilių gimimą XX a. 6–7 dešimtmečiuose. J. Coltrane'as savo asmeninėmis nuostatomis ir kūrybinės veiklos pavyzdžiais pagrindžia muzikos kalbos, įgūdžių lavinimo ir kūrybinių inspiracijų universalumo idėją. Pateikus alternatyvaus kūrybinio ugdymo ir neakademių atlikimo metodų pritaikymo galimybes pianisto technikos įgūdžių ir muzikinio mąstymo tobulinimui, įgyvendintas siekis atskleisti universalų metodų pritaikymą.

- „Tala“ ritmo lavinimo sistema, pagrįsta indų ritmo tobulinimo elementais, gali padėti tobulinti ritmiką bent keliais skirtingais aspektais. Pirmiausia tai yra universali, nepriklausoma nuo instrumento muzikanto ugdymo sistema, aktualizuojanti įgūdžių tobulinimą be instrumento. Kartu su novatoriškomis ar netradicinėmis idėjomis ji jungia keletą jau žinomų principų, tokių kaip matematinis poliritmų santykio apskaičiavimas, kuriuos su šia sistema yra lengviau perkelti iš teorinio lygmens į praktinį. Taip pat ši sistema gali padėti įveikti poliritminius pratimus, kurie pasitaiko tradiciniuose pratimų rinkiniuose ir kuriems trūksta nuoseklios sudėtingumo gradacijos.
- Pasirinktų šaltinių – N. Slonimskio „Thesaurus of Scales and Melodic Patterns“ (1947) ir J. Bergonzi „Inside Improvisation Series“ (1992–2006) – taikymo pavyzdžiai dirbant su moderniu fortepijoniniu repertuaru atskleidžia tokių priemonių pranašumą muzikinio mąstymo aspektu: sukuriama aiškiai suvokiamos teorinės priemonės, padedančios lengviau ir greičiau perprasti modernios harmonijos sistemas bei susieti jas su atlikimo praktika. Šios priemonės gali padėti kūrybiškiau pažvelgti į gamų ir pratimų grojimą bei tapti fundamentalia techninių įgūdžių vystymo platforma. Kaip šių ir panašių neakademių atlikimo praktikų metodų privalumas įvardytas ir pagrindinis tikslas – vystyti improvizacijos įgūdžius: iš pat pradžių pateikiamas logiškas ir nuoseklus metodo muzikos kalbos taisyklių išaiškinimas gali inspiruoti tolesnius kūrybinius eksperimentus.
- Tiriamajame darbe suformuluoti siūlymai iliustruojami išsamia praktinio pritaikymo analize pasitelkiant meniniame projekte interpretuotus György Ligeti Pirmosios knygos etiudus (1985). Platus ir įvairus G. Ligeti etiuduose naudojamų technikų ir inspiracijų spektras rodo kompozitoriaus lūkesčius atlikėjų atžvilgiu – iš jų tikimasi visapusiškos kompetencijų plėtos. Todėl įgūdžių ir muzikinio mąstymo plėtojimas įsisavinant specifines žinias (pavyzdžiui, džiazos harmonijos pagrindus) arba užsiimant „Tala“ sistemos praktika gali paspartinti mokymosi procesą, užtikrinti geresnį įsiminimą bei atkūrimą.

LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

Motiejus Bazaras

**APPLICATION OF NON-ACADEMIC MUSIC PRACTICES
IN TRAINING OF ACADEMIC PIANISTS**

Summary of the artistic research paper

Music (W300)

Vilnius, 2017

The research paper was prepared over the period of 2012–2016 at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

Research supervisor:

Prof. Dr. **Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

The research paper is to be defended at the Board of Music at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

Board:

Chairman:

Prof. **Rūta Rikterė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Piano)

Members:

Prof. Dr. **Kerri Kotta** (Estonian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

Prof. Habil. Dr. **Leonidas Melnikas** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

Prof. **Sergejus Okruško** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Piano)

Prof. **Aleksandra Žvirblytė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Piano)

Reviewer:

Assoc. Prof. Dr. **Lina Navickaitė-Martinelli** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

The research paper will be defended at the public meeting of the Board of Music at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, Juozas Karosas Hall, on June 12, 2017, at 11.00 a.m.

Address: Gedimino ave. 42, LT-01110, Vilnius, Lithuania.

Phone: (+370-5) 261 26 91, fax: (+370-5) 212 69 82.

The summary of the research paper was disseminated on May 12, 2017.

A copy of the research paper is available at the library of the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

INTRODUCTION

The art of the piano – a culture that exists for over 300 years – has been formed as a unique and independent phenomenon within the canon of Western music. Solid traditions have formed as a result of gradual evolution and formation of all elements pertaining to this culture: construction of an instrument and timbre standard, methodical teaching system, forms of concert life, competitions, artistic activities of a pianist performer, specific and quality repertoire. All of the above provided for the achievement of high culture standard.

The instrument's possibilities determined by peculiarities of its construction, such as mobility and multifunctionality have stimulated the spreading of the piano and formation of original traditions of the instrument in cultures outside the borders of the Western music canon. Extensive adaptation of the piano commenced at the turn of 19th–20th centuries and has gathered pace in the second half of the 20th century. The instrument gained special status in jazz music, where jazz pianists demonstrate original expression and extraordinary virtuosity, fine sound sensitivity and expressiveness. Diverse functions related to keeping rhythm and harmony have emerged in Latin American music cultures such as Cuban and Puerto Rican salsa's rhythmic-harmonic structures for piano – *montuno*, *merengue*, etc. Equally important and specific was the role of the piano and its varieties – synthesizers and Hammond electromechanical organ – in jazz, rock and especially in progressive rock music.

Academic music also could not preclude the penetration of non-academic music, absorbing different elements of its musical language. While composers keep incorporating inventive techniques and means of expression looking for ideas in diverse non-academic music cultures, the pianists facing such scores have to penetrate a specific style, persuasively master and present it as professionally as possible. Although the model of a versatile pianist might seem utopian, it provides for the raising of **hypotheses** that broader and deeper knowledge of an instrument might be beneficial in perfecting one's technique.

- **Authenticity of performance.** One of the objectives of the performer is to convey the stylistic element as truthfully and recognisably as possible. Every music performance environment has its own canon formed by diverse factors, namely tradition, peculiarities of an instrument and function of texture. A performer should strive to properly convey styles or elements thereof contained in musical pieces, adhering to their characteristic rules and principles.
- **Inspiration for interpretation.** Pursuit of diverse and specific music performing styles might expand the interpretation field and assist in finding the most creative or authentic solution. When one possesses knowledge of a tradition, sometimes even the tiniest hint in technique,

motif, rhythmic element or timbre might suggest the means to be used.

- **Training of technical skills.** Each music performance tradition and style strives for technical excellence. Original and specific characteristics of diverse techniques and styles are disclosed through different parameters of musical language: rhythm, harmony and phrasing. Deepening one's understanding of stylistic peculiarities might assist in development of technical skills and expanding an arsenal of technical means applicable to performed repertoire.

Inspirations and ideas to write the present artistic research paper have accumulated gradually, while thinking about multifaceted creative path based on personal experience and possessing resolution to produce new creative quality. Differentiation of musical and scholarly knowledge followed the author of this thesis since his early days – as contrasting poles and authorities the private environment and academic institutions often represented two opposite camps. Family provided all opportunities for the formation of wide ranging and diversified musical interests: parents, professional pianists, encouraged to take a broader view towards musical phenomena and to expand the range of interests; they supported creative initiatives that soon resulted in the attempts to form the first music bands and led towards exhaustive interest in jazz and Western rhythmical music. However, the situation in music schools and gymnasiums was determined by the circumstances of the time – an inertia remaining from Soviet times and an inherited approach towards “wrong” music.

Contemplations on future research topic took shape during studies at the Hochschule für Musik und Theater Hamburg, while residing between departments of classical piano and jazz. During lessons and discussions, ideas concerning a more versatile development of piano skills have gradually emerged. Master classes and lectures informed about the relation between Messiaen's modes and modern jazz or Brandford Marsalis' pursuits for creative inspirations in songs by Brahms. It was rather amazing to find out the fact that the author's professor of classical piano had mastered jazz harmony, while the jazz piano teacher kept playing sonatas by Mozart and Beethoven and Ligeti's etudes.

Working as a pedagogue and having accumulated a modest experience in the field, it becomes increasingly evident that canon-based preparation of performers has too few points of contact with other means of expression or styles existing in the art of music. When all attention is focussed on training repertoire-related skills and canon-based repertoire becomes the ultimate measure, the balance between technique development and musical thinking often shifts in a direction unfavourable to the latter. Adding up to the narrow field of view is an insufficiently creative field of theoretical musical subjects, providing poor insight into the multifaceted world of sounds. A division identi-

fied between diverse music performance practices encouraged looking into the reasons that determined the dissociation between the art of the piano and its education (as well as their insularity), and to look for ways to bring closer the non-academic music practices possessing indisputable influence upon the art of performance. Hence, the obvious **relevance of the topic** that springs from investigation of established opposition of academic and non-academic spheres and discussions concerning ways of coping with it.

Subject of the present artistic research is focused on the pianist's proficiency from the perspective of overcoming the opposition and maintaining the balance between the development of technical skills and musical thinking. Choice of subject, the focus and nature of the research paper were determined by an understanding that proficiency, with rare exclusions, serves as the key characteristic that ensures participation in contemporary music market. The majority of **problematic** intersections are formed between the abovementioned personal experiences and pedagogic institutions that are responsible for proficiency training. Having noted that the institutional music education approach has somehow positioned diverse styles and music performance practices in different dimensions, additional problem-related questions arose:

- Why is the sorting of music into more or less artistically valuable still supported, often rejecting innovative suggestions with regard to development of technique and musical thinking that arise from diverse non-academic music performance practices?
- Why is training of fundamental skills in education of a pianist performer limited to provision of basic knowledge, avoiding deeper insight into rhythm and harmonic systems?
- Why is the need for versatility or diversity, arising from practices shaped by contemporary music market, not taken into account?
- Are the piano pedagogy methods of the present-day sufficient to ensure high quality and profound mastering of contemporary piano repertoire?

Prevalent attitudes that the music performance forms springing out of Western music canon are the best and the most valuable establish an indisputable benefit of knowing the classical performance fundamentals among musicians promoting either musical style. This is often discussed in methodological literature and academic research papers and these attitudes also find their way into the education programmes. The **novelty** of the present artistic research is based on a radically different approach: non-academic music performance practices might help training the skills that will be of use in a variety of scenarios, including the classical repertoire. Such angle of approach towards the topic is rare, despite occasional conceptual considerations about contemporary piano repertoire. So far, the concept of a versatile pianist also exists only at a conceptual level, regardless of activities of several internationally acclaimed pianists.

The **aim** of the present artistic research work is to disclose the possibilities opened by non-academic music performance practices that enrich the technical skills and musical thinking of an academic pianist and substantiate the benefits of versatility of a pianist performer participating in the music market.

The following **objectives** were raised while accumulating, systemising and critically investigating the data required for the purposes of the research:

1. Having defined the art of the piano as a sphere of social activity and analysing it through application of theoretical approaches of Pierre Bourdieu's "field sociology", to disclose the relation of contemporary piano pedagogy with Western music canon and music market.
2. Based on reflections of diverse groups of the piano art community (pupils, students, teachers), along with quantitative and qualitative survey methods, to disclose the present state of Lithuanian piano pedagogy and self-training, along with problematic tensions and expectations.
3. To disclose the approaches and practical advice of the piano experts, personally promoting an idea of a versatile pianist.
4. To investigate the adaptability of piano pedagogy with regard to the repertoire based on selected aspects of skill training categories (rhythm and harmony).
5. To discuss the possibilities of application of alternative artistic education and application of methods of non-academic music performance techniques in the training of a pianist's technique skills and musical thinking.

In order to approach a multifaceted problem from diverse perspectives, different **research methods** have been applied. Descriptive, analytical critical and comparative methods were used to analyse the methodological literature, while the theory of field sociology was analysed using descriptive, critical and modelling methods. Systemisation and modelling have helped to present and summarise the results of quantitative and qualitative surveys.

Review of literature and resources. The present artistic research investigated works by famous pianists pedagogues concerned with education and performance processes (H. Neuhaus 1993, J. Lhevinne 1972, J. Hoffmann 2010, W. Gieseking, K. Leimer 1972), publications by scholars educologists (E. Gordon 1997, 2013, P. Webster 1990, D. L. Cerqueira 2010) defining musical thinking and learning processes, literature and academic articles on alternative music education systems (systems of C. Orff, É. Dalcroze, Z. Kodály, S. Suzuki); it investigated review studies dedicated to development of piano repertoire and formation of academic music canon (works by A. Алексеев 1988, W. Weber 1999, G. Kehler 1982, J. Kerman 1983, A. C. Shreffler 2013, J. Gould 2005). When applying the "field sociology" model, the author relied on works by P. Bourdieu (1992, 2002), Ž. Gaižutytė-Filipavičienė (2005), M. Petrikas (2009), J. T. Velikovskiy (2012) and P. Burnard (2012).

For the analysis of polyrhythmics, the author chose sets of exercises for training the performance technique that are most often used in piano pedagogy and were created by pianists, pedagogues and composers in diverse periods ranging from the middle of the 18th century to the second half of the 20th century. Analysis of the exercises and disclosure of associations thereof with current piano repertoire, the works by piano virtuosi and pedagogues were employed, including those by F. Liszt (1880), J. Brahms (1893), A. Cortot (1928) and *Technique Moderne du Piano* by E. R. Blanchet (1933).

Modern harmony and its development were discussed on the basis of works by V. Persichetti (1961) and M. Morangelli (2012). Review of practical advice and academic and non-academic performance practices relied on the publications by N. Slonimsky (1947), J. Bergonzi (1992–2006) and P. Tagg (2016). Numerous dissertations, research papers and articles on the subject have been analysed as well.

The structure of the thesis consists of an introduction, three parts, conclusions, list of literature and appendices. In **Part 1** the culture of piano art is defined as a sphere of social activity using Pierre Bourdieu's definition and terminology of field sociology; author investigates the changes of piano repertoire with regard to contemporary music market, as well as the concept of the canon and transformations thereof. Based on revealed social and cultural factors and the need for pianism versatility, the state of piano pedagogy and self-training in the culture of piano art is identified. **Part 2** investigates the results of empirical qualitative and quantitative research, which sought to identify the state and development trends of the piano art pedagogy (pedagogues and students were surveyed). An interview form was used to question two pianists representing innovative pedagogical approach, along with exhaustive analysis of reflections regarding versatile musical profile. During the interviews and while carrying out the critical analysis of historical publications of methodological exercises, the problems associated with polyrhythmics were investigated. **Part 3** discusses performance-wise significant principles of musical thinking and perception of music sound, along with historically and ideologically established opposition of methods of performing technique training, as well as the author's suggestions to apply elements of non-academic music to improve rhythmic and harmonic skills. The appendices contain questions of surveys and interviews and a comparative table of more modern music language elements based on rhythm, harmony and melody parameters.

1. THE NEED FOR A VERSATILE PIANIST AND ART OF THE PIANO: SOCIAL AND CULTURAL FACTORS

The first part of the thesis investigates the relation of contemporary piano art and pedagogy with Western music canon and music market. Based on assumptions that the art of the piano is a historically formed original and independent cultural phenomenon, the “field sociology” theory by French sociologist Pierre Bourdieu was employed for further analysis of the phenomenon’s structure and laws. Such choice was encouraged by the use of this theory in other academic works investigating original artistic phenomena, which are defined as autonomous field of activity within the social sphere.

During the investigation of piano culture as subordination of agents / institutions of closed autonomous system using theoretical approaches of Bourdieu’s “field sociology” (1.1.) it was identified that the piano culture possesses all characteristics of an orthodox art concept. This allowed using an opposing concept of heterodoxa to name the problems identified in the introduction. By definition, the latter concept is associated with a symbolic threat posed by the piano culture as closed autonomous system, or, to use Bourdieu’s terminology, a *status quo* of social space structure. Further investigation of field theory definitions (specifically through emphasis of non-questionable and naturally perceived rules of the field game – *doxa* and agent-mobilising and competition-promoting motivational system *illusio*) and analysis of problems raised in other works and Bourdieu’s reasoning, has disclosed the influence of pedagogical field upon the agent’s disposition (*habitus*) and choice, and in defence of the *status quo*. The significance and influence of pedagogical field upon the agent’s *habitus* are expressed in graphical form, by adapting the scheme from J. T. Velikovsky’s “Creative practice theory model” to the sphere of the piano art. Expansion of the pedagogy field is illustrated by reflections presented by other researchers, revealing how the pedagogical field’s *doxa* and the rules of the game (*illusio*) form the actions and choices of the student, along with the peculiarities of his/her creative thinking. The key factor or measuring dimension is highlighted, through which the power institutions and the pedagogical field – canon repertoire existing in the field of the piano art establish themselves. According to P. Burnard, the orthodoxy of high art is a canonisation of high-status genres. Based on concepts of the Romantic creative genius and “the Great Composer” – certain supremacy of a single creative expression is legitimised. And from this orthodox perspective the concept of creativity is devalued and simplified to several possible “right” forms of expression. Attempts to express one’s creativity in other ways, either through own creation or

improvisation, under the scenario of such *illusio* are extinguished or become suppressed by themselves.

Therefore, seeking to disclose the choice of pianists’ repertoire, the problems associated with the relation of the music of the past and present, as well as the premises for emergence of new varieties of performing profiles, the development of Western music canon was investigated, allowing better understanding of the peculiarities of evolution of the piano repertoire and performance canon and the concept of their development in our times (1.2.). Most recent canon research (A. C. Shreffler 2013) indicates that in the 20th and 21st centuries we cannot speak about the existence of a single, central or merely classical canon – due to abundance of musical, social and historical factors the decentralisation and decanonisation of the music art has become more pronounced (1.2.1.). However, the classical canon did not vanish in the 20th century; on the contrary, it has become more powerful and pronounced, having defined the limits of its exceptionality. According to J. Kerman, another important factor that stimulated the decentralisation or fragmentation of the canon lies in the conscious efforts of modernists and their reluctance to be associated with a canon saturated with Romanticism. Based on Shreffler’s insights it is claimed that the canonisation has lost its centralised position in the 20th century. Instead, there exist numerous authorities of canon formation representing diverse objectives and interests and assuming different positions in global and local hierarchies. Moreover, the assessed canon differences are less pronounced. Without the central established authority to define the cultural value attributed to diverse music categories, the differences between “high” and “low” culture canons have noticeably evened (but not vanished). Coexistence of different canons does not indicate the absence of authority, but rather indicates splitting thereof into separate entities. Yet, formation of canons is still viable and the principles of their making still apply in the 21st century.

Crystallisation of the piano repertoire and performers’ canon has partially taken over the contemporary tension of canon development as well (1.2.2.). On the other hand, there emerged a clear division between the canonical choice and innovations, which tilt the balance in a direction not favourable to modern music: from a mismatch of the pianists’ ego and aesthetic attitudes of contemporary music with the pianist’s attitudes formed on the basis of Romantic aesthetics, to the conservativeness of pedagogy and continually raised question regarding the “pianistic qualities” of new pieces. Another discussed “outpost” of canonical repertoire is the competition repertoire, which, despite being a factor maintaining high level of proficiency, often overshadows the promotion of new pieces and is a topical issue related to the specifics and representation of smaller regions of piano culture, such as Lithuania (1.2.3.).

Decentralisation and fragmentation of the canon inevitably affected the development of performer's profile (1.2.4.). In the last decades of the 20th century and in the 21st century several trends of the music market might be distinguished, associated with the extension of the limits of performer's profile and expansion of repertoire concepts: a more versatile pianist-performer profile (classical – jazz, jazz – classical) and composers' expectations encoded in contemporary music pieces. It would seem that these trends should force rethinking of pedagogical attitudes, however, the analysis of preparatory and examination requirements of authoritative education institutions still indicates a clear separation between the performing profiles and the training of skills associated with them.

2. INTERACTION OF ACADEMIC AND NON-ACADEMIC MUSIC IN PIANO PEDAGOGY AND SELF-TRAINING: TECHNIQUE *VERSUS* THINKING

The theory of field sociology helped identifying the principles of piano art and pedagogy function, the activities of agents and institutions in guarding the established traditions and setting the rules of the game as well as highlight the intersection of two opposing opinions or principles: *doxa* and *heterodoxa*, academicism and non-academicism, tradition and alternatives. Based on the problem angle focussed by the theory, a reflection of the piano art community is inevitably required with regard to these issues. Hence, the first chapter of Part 2 uses qualitative and quantitative empirical methods to investigate the reflection of pedagogues (2.1.).

In order to present a clearer picture of the state of present-day Lithuanian piano pedagogy, the guidelines of field sociology action scheme are used to reveal the attitudes of professionally working piano pedagogues with regard to issues of pianism, non-academic music and peculiarities of technique training, along with critical analysis of their insights and suggestions concerning possible future changes of the piano art and pedagogy (2.1.1.). Individual opinions demonstrate an established subordination of agents and institutions (already discussed in terms of field sociology), which restrains change. However, surveys have revealed that even though diverse attitudes exist with regard to presentation of suggestions or seeing a vision of micro level pedagogy developments, the general approach of the pedagogues' guild towards pedagogy modernisation is progressive. This calls for assumptions that a shifting of influence and powers is possible within the pedagogy field in the future.

Survey of piano pedagogues was supplemented by interviews with pianists, whose creative activities have not been restricted to a single artistic direction

or who have undergone a radical change of creative stance (2.1.2.). These include Lithuanian pianist and professor Petras Geniušas, presently exhibiting exceptional versatility and Estonian pianist and Professor Anto Pett, who started his musical career as a classical performer and later made a determined move of his artistic profile towards free music. Widely ranging experience and communication skills of the two artists have expanded into a discussion that revealed a broad spectre of diverse matters. Based on personal experiences and the market, the need for the pianist's versatility was highlighted. Present day realia and issues of pedagogy were discussed and optimistic future visions were drawn. Over the course of discussions, the personal experiences of expert pianists have transformed into specific suggestions and advice concerning skill training; also, key competences and skills of a contemporary performer were identified, regardless of his/her profile.

In the second chapter, several different methods were used to exhaustively analyse the phenomenon of polyrhythmics as one of the selected categories of fundamental skills (2.2.). An idea to perform the critical historical analysis of piano exercise publications from the polyrhythmic perspective was encouraged by several factors: it used to be fairly frequent means of rhythmic expression not only in contemporary music piano repertoire, but also in times of Classicism and Romanticism. The problem of coping with polyrhythmics, noted while analysing the methodological literature of early 20th century might lie in the relation between innovativeness of repertoire and adaptiveness of pedagogy. Attention was also drawn to the lack of declarativity and self-perception from creators or publication editors of piano exercises with regard to musical innovations. Chronological division of the research (until 1850, 1850–1900, 1900–1950 and after 1950) revealed changes in the balance of technical skill training, which periodically weighted the scale either in the direction of a cult of mechanical physical action or towards thought and intellect-based side of training.

A survey of Lithuanian piano art community concerning issues of polyrhythmic training (2.2.2.) as a follow-up of the polyrhythm phenomenon research has highlighted the adaptiveness of investigated literature, the self-training habits and the established key guidelines and rhythm training methods. Wording of the questions provided an opportunity to collect additional information on the state of pedagogy, the respondents' musical self-awareness, music listening habits, stylistic preferences, creativity and attitudes on the need for versatility in the piano art.

3. APPLICATION OF EDUCATION METHODS AND PERFORMANCE PRACTICE OF NON-ACADEMIC MUSIC IN TRAINING OF MODERN PIANISTS

In order to further actualise and emphasise the problems identified in Part 2 through surveys and critical analysis of exercises, as well as the attitudes and suggestions coming from expert pianists, a decision was made to revert to literature concerned with similar phenomena and problems, where the leitmotif of the second part “technique *versus* thinking” is addressed from a variety of perspectives (3.1.).

Firstly, expert pianists have emphasised the drawbacks of balance between musical thinking and mechanical skill training and have presented suggestions on how the thinking parameters could be improved – these observations find substantiation and theoretical approach in fundamental studies investigating the principles of sound perception (3.1.1.). Edwin Gordon, in his Music Learning Theory, uses a term *audiation* to refer to musical thought that relies on syntactical perception. Audiation is the basis of musicality, defining the ability to hear and understand a musical sound when it is no longer physically present but is present in one’s mind only. It is a rather cognitive process, when meaning is attached to musical sounds and they are perceived as music; a kind of musical equivalent to syntactical thought. This sound perception theory is further supplemented by Peter Webster’s Creative Thinking Model theory. Creative thinking in music is defined as a dynamic mental process that alternates between divergent (figurative) and convergent (practical, factual) thinking, moving in stages over time. It is enabled by internal musical skills and external conditions and results in a final musical product the contents of which are (relatively) new for the creator (initiator), whereas the entire process always results in a generated musical product. Application of this theory allowed more precise definition of the creativity concept that is used way to frequently and without clear focus.

Secondly, the inertia of piano pedagogy disclosed by the critical analysis of piano exercises has been historically reviewed from the perspective of training certain skills (3.1.2.). It demonstrates that the balance of “technique *versus* thinking” has undergone continuous transformation due to variety of reasons and circumstances: established institutionalised music education, diverse technique training skills promoted by individual schools, peculiarities and curiosities of development of performance art aesthetics (e.g. the practice of playing from memory was not easily accepted in the 19th century). In the first half of the 20th century a certain breaking point in the consciousness of pedagogue community takes place – concern of prominent pedagogues over the cult of mechanical training is noted, along

with emerging thoughts on the questions of restoring the balance between technique and thinking.

Thirdly, the inertia of piano art community and pedagogical approaches and habits revealed through quantitative surveys might be explained by the newest research literature concerned with the ethnocentrism of Western music canon (or euroclassical tradition) that came to prevalence in the pedagogy of institutionalised music studies, bringing the latter back into and hindering the rise from the theoretical concepts and context of the 19th century (3.1.3.). This claim is found in one of the most recent books by British musicologist Philip Tagg dedicated to the analysis of phenomena of tonal harmony *Everyday Tonality II* (2016). Tagg presents numerous examples demonstrating inherent drawbacks of euroclassical tradition in assessing the musical phenomena of a global scale or pertaining to diverse cultures through its own perspective, and feeling entitled to act this way due to established ethnocentric approach. Such approach explains the existence of a huge gap between musical phenomena and slow-paced integration of alternative proposals.

Despite rigorous verdict regarding the state of pedagogy associated with euroclassical tradition and pursuing the integration of innovations, examples of non-academic performance practises training rhythm and harmony have been investigated and tested by the author of the present artistic research in real-life circumstances (3.2.). Rhythm training was carried out using a universal methodology called “Tala”, based on the rhythmic concept of Eastern India (3.2.1.). This training method gives sense to the mottos of many other alternative musical education systems – to use as little extraneous means or instruments as possible in pursuit of the education objective. It is demonstrated how this system could be used to resolve rhythmical complications: syncopation, polyrhythmics, polymetrics, polytempo, etc. What is of utmost significance – the system might be employed as a consistent method to resolve the polyrhythmic issues and to create exercises of different complexity levels. This essentially resolved a problem posed by the lack of methodical solution in sets of exercises dedicated to polyrhythmic training.

In view of methodologies presented for application and similarly to the analysis of polyrhythmic aspect in exercise sets, a contrast between the innovativeness of harmonic systems of modern music of the 20th century and insufficient actualisation or logical explanation thereof in the 20th century exercise sets for performers was disclosed (3.2.2.). This established opinion also contrasts with the stories of foundation and popularisation of presented alternative harmonic methodologies and their influence upon the development of academic and jazz music, which allows claiming that the language of music possesses more versatility characteristics. Methodologies by N. Slonimsky and J. Bergonzi are adapted to better understand the harmonic language of modern

academic repertoire, namely neo-classical music (P. Hindemith's *Ludus Tonalis*, S. Prokofiev's Sonata Op. 84, S. Barber's Sonata Op. 26). N. Slonimsky's *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns* unites and integrates principles of modal-harmonic systems promoted by other composers of the 20th century (for example, O. Messiaen's modes of limited transposition) that are easier to understand in context. The presented demonstration of principles suggests the use of these systems as significant addition to scales and exercises.

Analysis of György Ligeti's Book I of piano etudes (1985) brings the research to an interdisciplinary level. Diverse creative inspirations of each of the six etudes are analysed: from rhythmic distinctions of ethno music from diverse regions of the world to fractal geometry theory. Ways of non-academic performance practices are presented as well: analysis on the basis of jazz harmony, adaptation of "Tala" rhythm training system, etc. The author models, demonstrates and discusses which methods might be the most efficient. Based on resources and other research works on the topic, the author investigates the assumptions how the selected coping methods correspond to the initial inspirational preferences of the composer. It is debated that the diversity of inspirations of G. Ligeti's etudes provides for drawing a new vision of pedagogy renewal. The leitmotif idea of the present thesis is recalled, namely stating that the training of certain skills (especially rhythmic ones) should be a permanent process and should not be limited to difficulties encountered merely in the traditional repertoire.

CONCLUSIONS

1. P. Bourdieu's assumption that "the structure and functional principles of all culture fields are homologous" encouraged the use of field sociology theory for the analysis of the piano art field. Application of "field sociology" towards a critical reflection of the field of piano art and pedagogy has been revealed through discussion of the field game rules, the phenomenon of non-questionable assumptions *doxa* (Greek – opinion, common belief) and *illusio* (Latin – to play: *in+ludo*).

- Following an analysis of piano pedagogy field acting on the basis of rules of Bourdieu's field sociology, a claim can be made that the influence of specific field laws upon agent's / individual's creative choice, self-realisation and integration into the culture system is of great significance. Agents and institutions (pedagogues and education organisations) occupying dominant positions in the pedagogy field that are influenced by power attributes of other fields (forms of self-realisation and expression established by the piano action field) strive to retain their dominant state and

to ensure that all agents acting within the field would acknowledge their legitimised *doxa* and would adhere to the rules of the game set in the field (*illusio*).

- Canonical repertoire acts like a central pivot, surrounded by behavioural rules of all fields associated with the piano art; it becomes an instrument of power that determines the orthodoxy of pedagogy. Feedback from pedagogy "services" the repertoire and maintains viability of the canon through competitions and forms of concert life. A closed system is formed, purifying the imaginable forms and content of "right" activity, clearly distinguishing heterodoxic practices and placing them in the margins.
- Despite orthodox pedagogy, the contemporary music market that is influenced by multilayered cultural system poses requirements to the performers with regard to an increasing number of competences that do not satisfy their imaginary traditional education; new instances of versatile profile of the pianist performer emerge, along with objective reasons to take into account the heterodoxic ideas.

2. Investigation of adaptability of pedagogy towards the repertoire, based on selected skill training categories (rhythm and harmony), has identified the following:

- Analysis of specialised teaching means aimed to train the piano playing technique has revealed that the question of polyrhythmics has been earnestly taken into consideration only during the last two decades of the 19th century and in the first half of the 20th century. The increasing prominence of polyrhythmic trend was seemingly ignored in piano music.
- Examination of exercise set contents and comparison thereof with piano pieces that emerged at the time has revealed that the methodological literature for piano was lagging behind the actual repertoire. The first exercises associated with polyrhythmic training were published nearly half a century later after polyrhythmics had become an inseparable stylistic part in the music of such composers as F. Chopin. Even J. Brahms's exercises were developed in his late years – as if summarising the individual piano style and techniques as well as their relation to polyrhythmics. The majority of presented polyrhythmic exercises are fairly complex; they do not feature gradual development of such technique and lack theoretical explanations.
- It might be claimed that diverse pedagogical approaches, structural improvements of an instrument and establishment of professional virtuosi art had significant influence upon the concept of professional piano pedagogy. The balance between musicality and physical training in exercises and special pieces was constantly changing. Means of technical teaching fairly well balanced by J. S. Bach have given way to mechanical

and physical training of finger dexterity, which had little to do with music playing. After the drawbacks and harm of such principles were eventually realised, more attention was paid to the balance of technicality and musicality. However, the phenomenon of Hanon exercise popularity nowadays demonstrates that technique training means separated from musical thinking are still viable today.

- The adaptiveness of pedagogy towards training of a performer's understanding of harmony is also fairly inert. This was revealed by analysing the materials contained in the 20th century exercise sets from the perspective of modern harmony and comparison thereof with an actual detachment from the Common Practice Era or euroclassical tradition. It might be summarised that the key changes of tonality paradigm were very slowly actualised in the first half of the 20th century, still sticking to the standards of the 19th century, whereas mastering of modern musical language was hindered by the lack of logic consistency and theoretical approaches.
- In order to summarise the reasons behind all drawbacks of pedagogy discussed in the research, one might revert to Philip Tagg's opinion that pedagogy based on euroclassical tradition is ethnocentric. This means that the concept and terminology of tonal theory of euroclassical tradition are not suitable for the analysis and assessment of atonal academic and many tonal non-academic practices. Therefore, further reliance on such ethnocentric education system leaves a majority of musical categories (and assessment of their increasing significance in the 21st century) without proper scholarly and methodological explanation.

3. Summarising the results of pedagogy survey conducted in 2015 it might be stated that the institutional structure and education line of Lithuanian piano pedagogy remain conservative and only slowly opens to the market of contemporary music. The survey has revealed that the worldviews of many pedagogues were significantly more open and susceptible to innovations than the institutionalised environment in which they work. An opinion emerged stating that in order to maintain the balance between tradition and innovation a systematic change was required, along with correction of education plans, broader and more methodological application of non-academic music practices and expansion of repertoire (especially at schools).

In 2013 a survey titled *Significance of Rhythmic Training and Self-reflection of Students* was carried out among pupils and students of all stages of piano studies. It revealed the following drawbacks of pedagogy and education:

- Analysis of information collected during the survey revealed that insufficient attention was paid to rhythmic training in the course of formal education. Perhaps the key reason for that is related to gaps in the educa-

tion programme. Majority of respondents indicated that more attention should be paid to more specialised rhythm training.

- Majority of the participants of the research admitted that they did not spend enough time and effort for rhythm training. This is also evidenced by the assortment and scarcity of methods used to solve rhythm issues. Also, poor knowledge of methodological tools and literature shall be noted: not all of the exercise sets indicated by the respondents contained polyrhythmic training exercises; few respondents demonstrated abundance, expedience and efficiency of methods used for rhythm training.
- The respondents do not go into sufficient detail while investigating the rhythmic structure of music they listen to. This is evidenced by the results of the survey: nearly 4/5 of the respondents indicated that they did not/rarely did investigate rhythmic structures, also admitting the lack of knowledge required for such analysis. Therefore, pianists appear to lack broader and more curious approach to music and training of their skills. Nearly 2/3 of the respondents indicated that they did not search for any correlation or association between the performed academic repertoire and non-academic music.

4. Summarising the attitudes and practical advice to pianists presented by expert pianists personally promoting the idea of a versatile pianist, a general absolutely positive and enthusiastic approach towards the necessity to direct the piano art and pedagogy towards versatility might be presented. It is related both to technical perfection of skills and to musical thinking or creativity. Qualitative interviews revealed that the practical methods employed by P. Geniušas and A. Pett endorse E. Gordon's *audiation* discussed in the thesis, i.e. the ability to confer meaning to accepted musical sounds, comparing it with the previously accumulated musical information, thus expanding the musical vocabulary and the "Creative Thinking Model" proposed by P. Webster, defined as active and structured process of thinking in musical sounds, which results in creation of musical product bearing a content that is new to the creator himself/herself. Therefore, it would be beneficial to summarise the specific ideas or suggestions that, according to the interviewees, are essential for a pianist of any profile:

- Perfection of the expression of own ideas – ability to express one's musical thoughts in non-written music. This might be regarded as an alternative to improvisation, yet such skill, according A. Pett, would be beneficial to a musician of any profile, since it provides a different kind of algorithm to improve the speed and communication of musical thinking as compared to playing the music from the sheet.
- Perfection of musical communication skills relies on two aspects: ability to listen to the thoughts and actions of a musical partner adjusting one's

own thoughts and actions accordingly and the ability to listen to and assess oneself from the side.

- Search for sources of inspiration for interpretation – ability to expand the pursuit outside the borders of music, reverting to instances of visual arts, literature or even science.

5. Substantial ground for the development of the versatility concept was provided by the synergy of creative activities of two prominent personalities of the music world, N. Slonimsky and J. Coltrane, which was unveiled in the present research. This circumstance did more than merely determine the change in jazz music language and the birth of new styles in 1950s–1960s. Through his attitudes and creative activities J. Coltrane personally substantiated the idea of versatility of music language, skill training and creative inspirations. Through presentation of possible application of alternative creative education and non-academic performance methods towards improvement of a pianist's technique skills and musical thinking, the aim to disclose the universal application of methodologies was achieved.

- “Tala” rhythm training system, based on Indian rhythm learning elements might assist in enhancing the rhythmic skills in at least several different ways. First of all, it is a universal, instrument-independent musician training system, actualising the enhancement of skills without an instrument. Along with innovative or unorthodox ideas it encompasses several already familiar principles, such as mathematical calculation of polyrhythmic relation, which, with a help of this system are made easier to transfer from theoretical to practical level. Also, this system might help in coping with polyrhythmic exercise that can be found in traditional exercise sets and which lack consecutive gradation of complexity.
- Instances of application of selected sources, namely N. Slonimsky's *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns* (1947) and J. Bergonzi's *Inside Improvisation Series* (1992–2006), while working with modern piano repertoire reveal the similarities of these means from the musical thinking standpoint: clearly perceivable theoretical approaches are created, which help to easier and faster comprehend the modern harmonic systems and to associate them with performance practice. These means might assist a more creative approach towards playing of gamuts and exercises and might become a fundamental platform for the development of technical skills. The principal objective of these and similar non-academic performance practice methods is also one of their advantages and is aimed at development of improvisational skills: logical and consecutive explanation of the rules of method's music language that is provided at the very beginning might serve as an inspiration for further creative experiments.

- Suggestions formulated in the research work are illustrated with extensive analysis of practical application through the use of György Ligeti's *Etudes for Piano* Book I (1985) interpreted in the artistic project. Broad and varied spectre of techniques and inspirations employed in G. Ligeti's etudes show the composer's expectations towards the performers – they are expected to demonstrate thorough expansion of competences. Therefore, the development of skills and musical thinking while absorbing specific knowledge, for example the fundamentals of jazz harmony or engagement in “Tala” system practice might speed up the learning process, ensure better memorising and recollection of information.

MOKSLO IR MENO TYRIMŲ KONFERENCIJOSE
SKAITYTI PRANEŠIMAI TIRIAMOJO DARBO TEMA /
CONFERENCE REPORTS ON THE SUBJECT
OF THE ARTISTIC RESEARCH PROJECT

1. „Pianistų ugdymas Lietuvoje: ritminio lavinimo svarba ir ugdomųjų savirefleksija“ [Education of Pianists in Lithuania: The Importance of Rhythmic Training and Student Self-Reflection]. LMTA metinė konferencija „Mokyklos samprata Lietuvos meno kontekstuose“, skiriama LMTA 80-ies metų jubiliejui / Annual LMTA conference dedicated to the 80th anniversary of the Academy titled *Concept of the School within Lithuanian Art Contexts*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2013 m. balandžio 24 d. / Lithuanian Academy of Music and Theatre, April 24, 2013.
2. “Challenging Piano Performance for the 21st Century Market: Interrelation Between Different Music Styles through Gordon’s Audiation Dimension”. 1st International Congress of Humanities (ICoN 2014). Kaunas: Kauno technologijos universitetas, 2014 m. birželio 6 d. / Kaunas University of Technology, June 6, 2014.
3. „Pianisto įgūdžių ir suvokimo tobulinimas: nykstančios ribos tarp muzikos stilių ir muzikavimo praktikų“ [Improving on Skills and the Perception Process of a Pianist: Vanishing Boundaries between Music Styles and Playing Practices]. Atlikimo studijų ir meninių tyrimų simpoziumas „Menų funkcijos kultūriniuose ir socialiniuose procesuose“ / Symposium of Artistic Research and Performance Studies *Functions of the Arts in Cultural and Social Processes*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014 m. rugsėjo 25 d. / Lithuanian Academy of Music and Theatre, September 25, 2014.
4. “Piano Wars: In Search of the Most Knowable Piano Sound”. 2nd International Congress of Humanities (ICoN 2015). Kaunas: Kauno technologijos universitetas, 2015 m. gegužės 26 d. / Kaunas University of Technology, May 26, 2015.
5. “György Ligeti’s *Études for Piano* Book I: Contribution to the Concept of a Versatile Pianist. Processing New Guidelines for Piano Performers”. 3rd International Congress of Humanities (ICoN 2016). Kaunas: Kauno technologijos universitetas, 2016 m. gegužės 23 d. / Kaunas University of Technology, May 23, 2016.

PUBLIKACIJOS TIRIAMOJO DARBO TEMA / PUBLICATIONS
ON THE SUBJECT OF THE ARTISTIC RESEARCH PROJECT

1. „Pianisto įgūdžių ir suvokimo tobulinimas: nykstančios ribos tarp muzikos stilių ir muzikavimo praktikų“ [Improving on Skills and the Perception Process of a Pianist: Vanishing Boundaries between Music Styles and Playing Practices]. In: Lina Navickaitė-Martinelli, red. *Menų funkcijos kultūriniuose ir socialiniuose procesuose / Functions of the Arts in Cultural and Social Processes*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014, p. 79–90.
2. „Fortepijonų karai: atpažįstamiausio fortepijono tembro paieška“ [Piano Wars: In Search of the Most Knowable Piano Timbre]. *Muzikos barai*, 2017, Nr. 3–4. Interneto prieiga / Available online at: <http://www.muzikusajunga.lt/n/fortepijonų-karai>.

Motiejus Bazaras (g. 1987) – pianistas, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos doktorantas. Mokėsi J. Naujalis muzikos gimnazijoje, J. Gruodžio konservatorijoje. Studijavo Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje pas prof. Z. Ibelgauptą, prof. S. Okrušką, prof. P. Geniušą. Pagal „Erasmus“ mainų programą stažavosi Hamburgo aukštojoje muzikos mokykloje (prof. V. Banfield). Kaip solistas dalyvavo daugiau kaip 20 tarptautinių ir respublikinių konkursų, kurių daugumą laimėjo arba buvo aukštai įvertintas jo pasiektas rezultatas. Pianistas sukaupe daug patirties grodamas su orkestrais ir kameriniais ansambliais. Plėsdamas savo muzikinių interesų ir kompetencijų ratą, kaip plataus profilio pianistas / klavišininkas nuolat groja džiaz, roko ir kitokių stilių grupėse, dalyvauja festivaliuose ir muzikiniuose projektuose, užsiima aranžavimu bei kompozicija. Sukaupia patirtimi Motiejus dalijasi dirbdamas pedagoginį darbą J. Gruodžio konservatorijoje ir dėstydamas Kauno technologijos universitete. Tyrimų sritys – akademinės ir neakademinės muzikos sąveikos atlikimo praktiškų aspektu, fortepijono konstrukcijos tobulinimo galimybės.

Adresas: Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lietuva
El. paštas: motiejus@musician.org

Motiejus Bazaras (b. 1987) – pianist, doctoral student at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. Studied at J. Naujalis Music Gymnasium, J. Gruodis Conservatory. At the Lithuanian Academy of Music and Theatre he studied with Professors Z. Ibelgauptas, S. Okruško and P. Geniušas. Under ERASMUS student exchange programme Motiejus studied at the Hochschule für Musik und Theater Hamburg (with Professor V. Banfield). As a soloist Bazaras has appeared in over 20 national and international competitions, becoming a prizewinner in most of them. The pianist has solid experience of performing with orchestras and chamber ensembles. Striving to broaden the scope of his musical interests and competences as a broad profile pianist / keyboardist Bazaras regularly performs with jazz, rock and other genre bands, participates in festivals and music projects, arranges and composes music. Motiejus shares his accumulated knowledge as teacher at J. Gruodis Conservatory and as lecturer at Kaunas University of Technology. Areas of research include interactions of academic and non-academic music from the perspective of performance practices, search for improvements to piano construction.

Address: Gedimino ave. 42, LT-01110 Vilnius, Lithuania
E-mail: motiejus@musician.org

Motiejus Bazaras

NEAKADEMINĖS MUZIKOS ATLIKIMO PRAKTIKŲ TAIKYMAS
PIANISTO LAVINIME

APPLICATION OF NON-ACADEMIC MUSIC PRACTICES
IN TRAINING OF ACADEMIC PIANISTS

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka / *Summary of the artistic research paper*
Vertė / *Translated by* Martynas Aleksa

Išleido Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, Vilnius
Spausdino UAB „BMK leidykla“, J. Jasinskio g. 16, Vilnius
Tiražas 60 egz. Nemokamai