

Kūrinio suvokimo svarba muzikos mokytojo darbe

Dėja Aukštkalnytė

Socialinių mokslų (edukologijos) daktarė
Kauno Vėtrungės pradinės mokyklos
direktorius pavaduotoja ugdymo reikalams
Šiaurės prospektas 23, LT-3043 Kaunas
Tel. 37 44 37

Saulius Gerulis

Docentas humanitarinių mokslų daktaras
Lietuvos muzikos akademijos
Kauno fakulteto
Fortepijono katedra
R. Ščepinskio g. 5, LT-3000 Kaunas
Tel. 29 54 11

Straipsnyje, interpretuojant kai kurias meno filosofijos teorijas, pateikiama muzikos kūrinio suvokimo problematika, siekiama pagrįsti jos gilaus pažinimo aktualumą muzikos mokytojo veikloje. Taip pat straipsnyje svarstomi muzikos mokytojų gebėjimai perteikti kūrinių suvokimą moksleiviams.

Problema ir jos aktualumas. Valstybingumo atkūrimas atvėrė naujų mūsų visuomenės raidos galimybių. Kita vertus, davė ir nemažai išbandymų. Reikia atsikratyti okupacijos laikotarpiu susiformavusių totalitarinei visuomenei būdingų dalykų, reformuoti daugelį gyvenimo sričių. Natūralu, kad naujų mokymo vizijų gausa užgriuvo ir šalies švietimo įstaigas. Tai liečia ir bendrojo lavinimo mokyklą, kaip vieną iš svarbiausių, o gal net ir pačią svarbiausią, žmogaus dvasinių vertybių formavimo ląstelę. Orientyrų ieškome visur – savo tautos savastyje, istorijoje ir „naujoje“ informacinėmis technologijomis ir globalizacijos idėjomis gyvenančioje Europos dvasioje.

Bendrojo lavinimo mokykla, kaip teigia V. Landsbergis (1990), deda ir muzikos suvokimo, ir vertinimo pagrindus, teikia žinių iš muzikos kultūros istorijos ir dabarties, būtinų kultūringam žmogui; be to, ji stengiasi, ypač muzikos pamokose, formuoti jaunuolių jausmus, jautrumą, žmogiškumą, taigi lyg kompensuoti dorovinio auklėjimo spragas. Žinome, kad

ugdymo ir dorovės sąveikos klausimas yra iškeliamas kaip vienas iš bendrųjų nūdienos švietimo reformos tikslų (Žibaitis, 1993, p. 51). Tad šiuo atveju sunku pervertinti muzikos reikšmę kaip svarbią ir galingą jėgą, galinčią padėti įgyvendinti numatytus švietimo reformos tikslus.

Lietuvos bendrojo lavinimo mokyklos bendrosiose programose (1997) teigiama, kad muzikos dalyko paskirtis – savitai išreikšti žmogaus individualumą ir jo socialumą, atverti turtingą sociokultūrinių prasmų ir vertybių pasaulį. Ir aktyvus (kaip atlikėjo, interpretatoriaus), ir pasyvus (kaip klausytojo) dalyvavimas muzikinėje veikloje formuoja asmens muzikinį skonį, jo saviraiškos savitumą ir vertinimo kokybę. Kaip teigia kai kurie tyrinėtojai (Piličiauskas, 1998), suvokėjo gebėjimas ir noras sąveikauti su muzika turi nemažą įtaką ir atvirkštiniam procesui – pavienių muzikos rūšių (džiazas, folkloras, pop, rimtoji ir t. t. muzika) populiarumui bei vietai visuomenės meninių vertybių sampratoje. Tad socialinėje aplinkoje vyraujantys muzikinės kultūros reiškiniai veikia individo

muzikinio skonio formavimąsi, o susiformavusios bendro visuomeninio skonio tendencijos turi įtakos pasirinkti visuotinai klausomą muziką.

XX a. pabaigoje–XXI a. pradžioje informacinių technologijų klestėjimas visuomenėje atvėrė neribotų galimybių plėsti intelektualinį ir dvasinį akiratį, o kartu susipažinti su įvairiausios stiliškos ir meninės vertės muzikos kūriniais. Jaunoji karta, ypač moksleivija ir studentija, kuriai prieinami praktiškai visi informacijos kanalai, gali savarankiškai, be ugdytojų pagalbos rinktis sau priimtinausią muzikos stilių, klausytis, kurti ir atlikti šio stiliaus kūrinius. Akivaizdu, kad nuo tinkamo pasirinkimo priklausys ir jų estetinės nuostatos, kurios „turi reikšmės dvasinei asmens brandai, padeda formuoti humanistinei asmenybei, perimti reikšmingiausias tautos bei pasaulio kultūrinės vertybes“ (Lietuvos bendrojo lavinimo bendrosios programos, 1997, p. 313). Tačiau kaip užtikrinti, kad šis pasirinkimas būtų tinkamas ir garantuotų išvardytų prioritetų sklaidą, nes, kaip teigia tyrėjai, aksiologinis požiūris į pagrindines muzikos rūšis rodo ne tik asmens kultūros lygį, „bet ir tiesiogiai veikia suvokėjo asmenybę, jo dorinių vertybių sampratą“ (A. Piličiauskas, 1998, p. 11).

Dabartinė Lietuvos mokykla, kurios tvarkaraštyje muzikos pamokoms skiriama nuo vienos (vyresnėse klasėse) iki dviejų (pradinėse klasėse) valandų per savaitę, negali visiškai užtikrinti šio pasirinkimo kokybės, nes, M. Barauskaitės (1997) duomenimis, moksleiviai muzikos pamokas kotiruoja ne tik kaip vieną iš lengviausių mokomųjų dalykų, bet ir dalyką, kurio žinių vertinimas pažymiais labiausiai neatitinka jų tikrojo muzikinio išsilavinimo lygio. Kokia šios mokytojų vertinimų ir moksleivių muzikinio išsilavinimo (jų supratimu) neatitikties priežastis? Autorė daro išvadą, kad greičiausiai mokytojas reikalauja žinių pagal mokomąją programą, o ne vertina konkrečią moksleivio veiklą.

Dar iškalbingesnis yra faktas, kad moksleiviai po pamokų didžiąją savo laiko dalį skiria muzikos klausymuisi, tačiau simfoninės ar liaudies muzikos koncertus mano esant visiškai netinkama laisvalaikio praleidimo forma. Vadinasi, jų muzikinis skonis nesutampa su mokyklos programose propaguojamomis muzikos formomis ir jų pagrindu formuojamu klausomų ir interpretuojamų kūrinių repertuaru. Taip kyla susirūpinimą kelianti ugdytojų ir ugdytinių meninių ir vertybinių įsitikinimų priešara. Mat nors muzikinis ugdymas ir toliau išlieka būtina harmoningo, visapusiško asmenybės ugdymo dalimi, tačiau kylantis ugdytojų ir ugdytinių muzikos kūrinių suvokimo skirtumų konfliktas dažnai sukelia nepageidaujamą įtampą ir neigiamai veikia ugdymo proceso dalyvių santykius bei jų savijautą. Kadangi mokyklos ir kiekvieno pedagogo pareiga – pasirūpinti augančia karta, tad išeities iš susidariusios situacijos kryptį reikėtų ieškoti muzikos mokytojų darbopraktikos kaitoje.

Tad ryškėja šio **tyrimo objektas**: muzikos kūrinio suvokimo tobulinimo galimybės muzikos mokytojo darbe. Straipsnio **tikslas** – atskleisti kai kuriuos muzikos kūrinio suvokimo ir interpretavimo muzikos pamokoje aspektus, suartinančius mokytojų ir moksleivių vertinimus. Straipsnyje keliami šie **uždaviniai**: 1) aptarti muzikos kūrinio suvokimo problematiką interpretuojant kai kurias meno filosofijos teorijas; 2) įrodyti tų teorijų aktualumą muzikos mokytojų veiklai; 3) atskleisti būsimųjų muzikos mokytojų gebėjimus perteikti muzikos kūrinių suvokimą moksleiviams.

Tyrimo metodai: mokslinės (pedagoginės, psichologinės ir muzikologinės) literatūros analizė, būsimųjų muzikos mokytojų anketinė apklausa, tyrimo duomenų statistinė analizė.

Muzikos suvokimo problema

Analizuoti muzikos suvokimo teorijos dalykus yra sudėtinga. Šis daugialypis fenomenas verčia tyrėjus kalbėti apie sunkiai žodžiais išreiškia-

mus dalykus, kartais nublokšdamas jų mintis net prie pamatinių žmogaus egzistencijos klausimų. Dabar apie panašius reiškinius atsiranda labai įvairių samprotavimų. D. Strakšienė (2001, p. 124) viename savo straipsnyje gvildenusi įvairių menų supratimo panašumus ir skirtumus pastebi dar vieną dalyką, kad nūdienos pedagogai „ypač plačiai diskutuoja, ieškodami vis efektyvesnių ne tik muzikos, bet ir kitų menų aiškinimų bei suvokimo efektyvinimo būdų“. Tai rodo ne tik šios problemos svarbą, aktualumą mūsų laikų pedagogikai, bet ir sudėtingą jos prigimtį.

Muzikos suvokimo analizės dalykų nuo seno randame įvairiuose traktatuose. Apie jo problemas įvairiais amžiais buvo užsimenama meno filosofijos veikaluose ir kituose, kartais panašėjančiuose į eseistinę nei į mokslinę literatūrą šaltiniuose. XX a. muzikologija dažnai pasidairydavo į tas sritis, ieškodama sau atspirties taškų metodologijoje. Nesieksime čia aprėpti visų daugialypių problemos aiškinimo srovių. Aptarsime tik kai kurias jos briaunas, kurios reikalingos išskleisti mums rūpimus klausimus apie patį muzikos suvokimą.

XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje ir vėliau fenomenologijos ir hermeneutikos lopšyje intensyviai studijuojama interpretacijos teorija. Kaip tik minėtoje amžių sandūroje labai domėtasi žmogaus sąmonės, jutiminio pažinimo, intuicijos, intencionalumo ir kitais klausimais, artimais minimai problematikai. Tomis idėjomis alsavo daugelis meno filosofijos veikalų. Tyrėjai labai plačiai siekė apžvelgti savo objektus, aiškino menų giminingumo dalykus. Buvo gvildinama ir muzikos specifika, jos prigimties dalykai. Nemažai dėmesio skirta muzikos atlikimo fenomenui. Žinoma, interpretacijos, kaip reiškinio, aiškinimų būta ir anksčiau. Pavyzdžiui, antikos ir vėlesniais laikais populiaros Platono įžvalgos apie autoriaus ir kūrinio sąsajas. Iškalbingi ir I. Kanto argumentai, įtikinantys, kad meno kūrinį supratimas visuomet

pranoksta autoriaus nuovoką (I. Kant, 1965, p. 310).

Tai tik žiupsnelis pavardžių ir įžvalgų. O XIX a. pabaigos–XX a. pradžios sandūros laikotarpis jau turi E. Husserlį, M. Heideggerį, M. Dufrenną ir kt., įvedusius muzikos suvokimo problematiką į bendrąsias menų analizės sistemas. Vėliau R. Ingardenas, N. Hartmannas ir kt. jau nuosekliai klojo pamatus platesniems muzikos suvokimo tyrimų rakursų aiškinimams. O B. Asafjevas, G. Breletas, D. Corte'as, Z. Lissa, M. Mila ir kt. suvokimo problemos analizę įvedė į muzikologinių problemų lauką. Mums svarbios jų formuluotės apie interpretaciją kaip teksto suvokimo reiškinį.

Iš dalies net galima teigti, kad suvokimas papildė tai, kas užrašyta tekste. Jis gali būti įvairus. Menotyriminkas, kritikas jį dažniausiai komentuoja žodžiu. Tuo tarpu atlikėjas jį realizuoja konkrečiu atlikimu (įvykusią interpretaciją, kaip sakėme, taip pat galime vertinti kaip tekstą). Taip gimsta keli tarp savęs susiję tekstai. Menotyriminkui rūpi, kas ir kaip gali būti formuojama interpretuojant. Jis analizuoja kompozitoriaus mąstymą, stiliaus ypatumus. Panašiai elgiasi ir atlikėjas. Tačiau reiškiniai skiriasi savo realizavimo formomis. Mes juos specialiai sugretiname. Mums rūpi, kur ir kaip susiklostė tie skirtumai. Ar egzistuoja kūrinyje kas nors svarbaus, ko loginė interpretacinė nuovoka nepasiekia, ką galima pajusti tik klausant atlikimo? Heideggeris, samprotaudamas apie meno kūrinį interpretaciją, yra tvirtinęs, jog tikrosios suvokiamo meno kūrinio, kaip teksto, esmės reikia ieškoti ten, kur mokslinė interpretacija jau nieko nesuranda (Heidegger, 1953, p. 124). Į panašią nežinią mus nukelia ir vieno iš autoritetingiausių nūdienos mąstytojų H. G. Gadamerio svarstymai. Jis rašo, kad meno kūrinys mums visuomet ką nors sako taip, kad jo ištaros neįmanoma visiškai išsemti sąvoka (Gadamer, 1999, p. 173). Tiek Heideggeris, tiek Gadameris čia kalba apie tuos menus, ku-

riuoseesama konkretaus siužeto (literatūra, dailė). Kyla klausimas – ką esmingo galima pasakyti apie muziką, kur apskritai net ir tokio siužeto nėra? Kaip jos suvokimą apibūdinti žodžiais? Gal net apskritai neverta bandyti to daryti?

Oksvorde ir Kembridže dirbantis lyginamosios literatūros profesorius G. Steineris (visą savo knygą paskyręs literatūros ir muzikos dalykų gretinimams) sako, kad žodžiai yra visiškai bejėgė materija, jeigu jais siekiama apibūdinti tai, ką išreiškia muzika. Jis rašo, kad toks klausimas yra susijęs ne tik su pamatiniais kalbos ribotumo svarstymais – jis mus nukelia prie pačios racionalios loginės konceptualizacijos ir kitų vidinės patirties būdų perskyros. Muzika, jo nuomone, „labiau negu kiti suvokimo ir įgyvendinimo formos aktai sąlygoja diferenciacijas tarp to, kas gali būti suprantama, ir to, ką galima mąstyti bei išgyventi kategorijomis, iš esmės neprieinamomis tokiam supratimui“ (Steiner, 1998, p. 21). Toliau randame ir tokį teiginį: „... unikalus sudėtingas tonacijų glausumas Chopino kūryboje nepavaldus diskursui. Jis išryškintas Busoni'o variacijose“ (ten pat, p. 23). Gal iš tiesų tiksliausia interpretacinė nuovoka yra muzikinė? Kaip tai galima paaiškinti? Ar muziką galima paaiškinti pačia muzika? Praktikai tai labai gerai jaučia. Muzikos istorijai puikiai žinomi atvejai, kai žymūs atlikėjai, aiškindami kūrinių interpretacijas, nesiekia to daryti žodžiais, o pasako, ką nori, sugrodami tą kūrinių. Žinoma, kad F. Lisztas, paprašytas paaiškinti kūrinių interpretaciją, greitai atsisėdo prie instrumento ir pradėjo skambinti įvairias jo atkarpas. Yra ir tokių atvejų, kai pianistai, aiškindami vienus kūrinių interpretacijas, groja kitus. Įdomų atvejį žinome iš A. Skriabino pedagogikos. Viena mokinė skambino jo pamokoje W. A. Mozarto c-moll fantaziją. Skriabinui nepatiko, kaip pianistė suvokia kūrinių, ir jis rekomendavo jai „kai ką“ pataisyti labai originaliu būdu – išmokstant F. Chopino

etiudą f-moll ir L. van Beethoveno Antrosios sonatos antrąją dalį. Suprantama, šis pavyzdys rodo, kad A. Skriabinas kalbėjo apie labai svarbų, *žodžiais* nenusakomą muzikinį suvokimą, kurį galima „pagauti“ net per kitų kūrinių suvokimą. Taigi muzikinė nuovoka, grojimas, kaip tiesiogiai suvokiamas kūrinys ar jo ypatybės, mus nukelia daug arčiau to, kas išreiškia muzika iš esmės. Net ir išsamiausia analizė to negali padaryti.

Muzikos suvokimo dalykus gvildenęs Hartmannas (1958) tas problemas pateikia per kūrinių sluoksnių aiškinimo prizmę. Anot jo, kūrinių sudaro du sluoksniai – *išorinis* (akustinė tonų seka) ir *vidinis* (struktūrinė kompozicijos visuma). Išorinis „atpažįstamas“ jutiminiu girdėjimu. Vidiniam reikia naujos girdėjimo kokybės ir reikiamokryptingumo, suvokimo percepcijos.

Galima pavaizduoti Hartmanno knygoje aptartus kūrinių suvokimo struktūrinius elementus (žr. pav.).

Muzikos kūrinys	
Išorinis sluoksnis	Vidinis sluoksnis
Suvokimo pakopos	
jutiminis girdėjimas <i>jutiminis suvokimas</i> suvokimas yra savaiminis (jame klausytojas nesintetina per laiką prabėgusių kūrinių struktūrų)	muzikinis girdėjimas <i>muzikinis suvokimas</i> suvokimui būdinga sintezė, kurią formuoja suvokiantysis (kompozicija, sakiny, frazė ir pan. nėra tik jutimiškai girdimi dalykai, jie „pereina“ per mūsų klausą ir sudaro visumą)

Pav. Muzikos kūrinių suvokimo struktūra (pagal Hartmanną)

Kaip matome, schemoje pavaizduoti du muzikos kūrinių sandaros ir du galimo jo suvokimo sluoksniai. Būtina pažymėti, kad, šalia šių

kūrinio suvokimo aspektų išryškėja struktūrinės visumos sluoksnis, kuris susideda iš:

1) tiesiogiai sąskambio atgarsio klausytojui sluoksnis (turi ypatumą suintriguoti, sudominti),

2) sluoksnis, kuriuo klausytojas giliai prasišverbia į kompoziciją,

3) metafizinis (suvokimo gilumo aukščiausiasis taškas).

Taigi Hartmannas skiria kelis kūrinio suvokimo proceso sluoksnius. Jis vaizdžiai parodo, kaip muzikos kūrinys egzistuoja ir sąveikauja išoriniai (garsų struktūros) ir vidiniai (tai, ką garsų struktūros išreiškia) sluoksniai. Išoriniai sluoksniai, teigia jis, yra objektyvūs, egzistuoja kaip tam tikrais principais suformuota garsų, harmonijų struktūra, kuri pasiduoda analizei. Tačiau aišku, kad jie dar neperteikia muzikos gelmės. Gelmė sleidžiasi vidiniais sluoksniais. Dalis jų taip pat išanalizuojami. Tačiau kai kurie niekuomet nebus iki galo racionaliai aptažystami. Jie pastovūs savo subjektyvumu.

Iš to, kas pasakyta, darosi aišku, koks yra svarbus muzikos mokytojo vaidmuo. Būtent jam reikia įvertinti potencialias mokinių galias ir atitinkamai parinkti ugdymo metodologiją. Svarbiausias dalykas yra mokytojo gebėjimas nustatyti auditorijos imlumą – kiek ugdytiniai yra imlūs *muzikiniam* ir kiek *akustiniam* suvokimui. Panašaus pobūdžio klausimus keliuose straipsniuose dar 1959, 1965, 1969 metais svarstė V. Landsbergis (1990). Viena iš jų jis rašė, kad „mokytojo uždavinys yra rasti tokių muzikos aiškinimo būdą, parinkti tokių momentų, kurie kartu su teikiamomis faktinėmis žiniomis veiktų vaiko ar jaunuolio vaizduotę, nes kaip tik toks vaizduotės pasirengimas yra viena sąlygų giliau, įspūdingiau suvokti muziką“ (ten pat, p. 230). Aišku, kad šalia kūrinio suvokimo dalykų perteikimo mokytojas turi pasitelkti kūrinio istorinio konteksto komentarą, psichologijos dalykus, taip pat įtaigų bendravimo būdą. Visa, kas perteikiama su vidiniais muzikos kūrinio sluoksniais (charakteriai, būsenos), yra neišreiškiamą žodžiais, tačiau kaip tik tai gali

būti moksleivio ir mokytojo dvasinių ryšių sustiprinimo būdai.

Muzikos mokytojas kaip muzikos kūrinio suvokėjas ir interpretatorius

Akivaizdu, kad visi minėti muzikos kūrinio suvokimo aspektai yra labai svarbūs muzikos mokytojo darbe. Visų pirma, mokytojas pats gali tapti muzikos kūrinio atlikėju, savo instrumentine ar vokaline išraiška iliustruodamas tam tikrus nagrinėjamus muzikos istorijos laikotarpius, stiliškumą, žanrus ir t. t. Kuo giliau mokytojas suvoks savo atliekamą kūrinį, tuo įtaigiau šis kūrinys veiks auditoriją, šiuo atveju – moksleivius.

Dar svarbiau, kad parinkdamas repertuarą ir norėdamas jį perteikti moksleiviams, mokytojas būtų įsigilinęs į visus kūrinio suvokimo sluoksnius. Ir vokaliniuose, ir instrumentiniuose kūrinuose mokytojas turi pirmiausia išsianalizuoti akustinę tonų seką (pvz., pateikdamas kūrinį atskiroms moksleivių choro balsų grupėms, tvirtai žinoti jų partijas), girdėti juos jutimiškai (kitais tariant, galėti mintinai arba pagal duotąjį natų tekstą atkurti bet kurią kūrinio vietą ir pastebėti, ar atliekant nenukrypta nuo originalo), būti išanalizavęs kūrinio struktūrą ir žinoti, kaip jis turi realiai skambėti. Neišanalizavęs kūrinio visais šiais aspektais, mokytojas nesugebės preciziškai perteikti jo moksleiviams, o tai savo ruožtu sumenkina jų atliekamo kūrinio kokybę ir meninį vaizdą.

Tačiau ne mažiau už atlikimą pamokose svarbus muzikos klausymasis. Dažniausiai mokyklose moksleiviai patys atlieka nūdienos ir kelių praėjusių amžių kompozitorių kūrinius arba jų fragmentus. Tačiau norint supažindinti moksleivius su įvairių epochų stilistine įvairove, to nepakanka. Tad mokytojui reikia parinkti repertuarą muzikos klausymuisi ir sugebėti atskleisti vertingiausias, unikalias šių kūrinių bruožas. Šio darbo sėkmė daug priklauso nuo to, kaip įtaigiai ir giliai mokytojas sugebės perteikti moksleiviams šių kūrinių aktualumą, jų

svarbą žmogaus intelektiniame ir dvasiniame gyvenime. Vadinas, pasirinkdamas, atlikdamas ir perteikdamas muzikos kūrinį pamokoje, mokytojas turi sugebėti sužadinti moksleivių nusiteikimą kūrybinei saviraiškai, padėti ją įprasminti ir nukreipti moksleivių pastangas kūrybine linkme. Šis muzikos mokytojo sugebėjimas priskirtinas jo interakciniams mokėjimams, be kurių neįmanoma tinkama jo sąveika su moksleiviais muzikos kūrinio pagalba. Tačiau pažymėtina, kad dar studijų aukštojoje mokykloje metu išryškėja kai kurie trūkumai, kliudantys būsiesiems mokytojams sėkmingai interpretuoti kūrinį, perteikti šią interpretaciją moksleiviams ir priartinti juos prie muzikos suvokimo gelmių.

Būsimumų muzikos mokytojų gebėjimai perteikti muzikos kūrinio suvokimą moksleiviams

Lietuvos aukštosiose mokyklose, rengiančiose muzikos mokytojus, buvo atliktas tyrimas, siekiant išsiaiškinti, kokio lygio yra būsimumų mu-

zikos mokytojų mokėjimas sąveikauti su moksleiviais muzikos kūrinio pagalba. Išskirti jau minėti sėkmingos mokytojų ir moksleivių interakcijos kūrinio suvokimo pagrindu aspektai, kurie užtikrina mokytojo ir moksleivių gilesnį savitarpio supratimą ir padeda aktualizuoti klausomą arba atliekamą kūrinį: moksleivių nusiteikimo kūrybinei saviraiškai žadinimas, šios saviraiškos įprasminimas ir mokėjimas nukreipti jų pastangas kūrybine linkme. Išskirti keturi galimi mokėjimo lygiai – labai žemas, žemas, vidutinis ir aukštas. Gauti duomenys pateikti lentelėje.

Pasirodė, kad būsimumų muzikos mokytojų ir moksleivių sąveika muzikos kūrinio pagrindu nėra pakankama. Ši tendencija ypač nepalanki dėl to, kad studentų ir ypač vyresniųjų klasių moksleivių amžiaus skirtumas nėra didelis, tad rasti bendrų sąlyčio taškų, klausant ar interpretuojant kūrinį jiems turėtų būti nepalyginti lengviau nei vyresniosios kartos pedagogams. Nors trečdalis studentų ir padeda moksleiviams suvokti muzikos kūrinio grožį, tačiau

Lentelė. Būsimumų muzikos mokytojų mokėjimo žadinti moksleivių kūrybinę saviraišką ypatumai

Apraiškos	Empiriniai mokėjimo rodikliai	Mokėjimo lygiai			
		Labai žemas	Žemas	Vidutinis	Aukštas
Padeda mokiniams įprasminti muzikinę kūrybinę saviraišką	Padeda mokiniams pajauti muzikos kūrinio grožį	2 1,5	30 22,4	53 39,6	49 36,6
	Moko juos išvelgti muzikos kūrinį asmeninį prasmingumą	6 4,5	43 32,1	59 44,0	26 19,4
	Skatina juo dalytis su kitais	12 9,0	50 37,3	56 41,8	16 11,9
Žadina jų nusiteikimą muzikinei saviraiškai	Stimuliuoja mokinių poreikį muzikuoti	4 3,0	30 22,4	62 46,3	38 28,4
	Atskleidžia jiems muzikos interpretavimo galimybes	11 8,2	44 32,8	44 32,8	35 26,1
	Skatina individualią saviraišką	9 6,7	41 30,6	56 41,8	28 20,9
Nukreipia mokinių pastangas kūrybine linkme	Pažadina mokinių interesą dalyvauti muzikinėje veikloje	4 3,0	32 24,1	59 44,4	38 28,6
	Palaiiko jų iškeltas originalias idėjas	4 3,0	24 17,9	44 32,8	62 46,3
	Skatina mokinius jas kūrybiškai įgyvendinti	4 3,0	32 23,9	44 32,8	54 40,03

išvelgti kūrinio asmeninį prasmingumą, o ypač paskatinti pasidalyti juo su kitais daugiau nei trečdaliui būsimųjų mokytojų yra sunku. Pažadinti moksleivių nusiteikimą kūrybinei saviraiškai pavyksta maždaug ketvirtadaliui studentų, tuo tarpu dauguma pripažįsta, kad šis jų gebėjimas yra vidutinio arba žemesnio nei vidutinis lygio. Kiek geriau būsimiesiems mokytojams sekasi nukreipti moksleivių pastangas kūrybine linkme – ypač palankiai jie pritaria moksleivių iškeltooms kūrybinėms idėjoms ir stengiasi paskatinti jas įgyvendinti. Tačiau kaip tai padaryti, jei beveik pusei studentų nesiseka netgi pažadinti moksleivių intereso dalyvauti muzikinėje veikloje? Vadinasi, netgi neseniai mokyklos suola palikusiems būsimiesiems mokytojams kyla muzikos suvokimo ir jos perteikimo mokiniais problemų, nors atrodytų, kad jų muzikos vertinimo problemos neturėtų smarkiai skirtis. Tad akivaizdu, kad muzikos mokytojams yra svarbu kelti savo, kaip muzikos suvokėjo, kompetenciją ir ieškoti

naujų sąveikavimo su moksleiviais muzikos kūriniių pagalba būdų.

Išvados

Į muzikologijos akiračius papuolančios meno filosofijos išvalgos praturtina pačių muzikologijos objektų gvildenimo metodologijas. Tai jau tapo mūsų laikmečio norma. Nūdienos besiformuojančioje informacinėje visuomenėje atsiranda galimybių sąveikauti skirtingų mokslinių kryptiių objektams. Taip yra daugelyje humanitarinių ir socialinių mokslo sričių. Todėl ir šiame straipsnyje kai kurias muzikologijai rūpimas temas apie muzikos suvokimo, interpretavimo dalykus pabandyta pateikti kaip aktualias muzikinio ugdymo problemas. Toks bandymas parodė, kad tokiu būdu išsiskleidžia labai platus ratas naujų dar negvildentų klausimų, turinčių tolesnių muzikos pedagogikos tyrinėjimų perspektyvą.

LITERATŪRA

1. Barkauskaitė M. Devintų klasių mokinių nuostatų, vertybių ir vertinimų tyrimas // *Pedagogai ir mokiniai: požiūris į švietimo reformą*. Vilnius, 1997.
2. Gadamer H. G. *Istorija*. Menas. Kalba. Vilnius, 1999.
3. Гартман Н. *Естетика*. Москва, 1958.
4. Heidegger M. *Einführung in die Metaphysik*. T., 1953.
5. Kant I. *Critique of Pure Reason*. N., 1965.
6. Landsbergis V. *Geresnės muzikos troškimas*. Vilnius, 1990.

7. Lietuvos bendrojo lavinimo mokyklos bendrosios programos. Vilnius, 1997.
8. Piličiauskas A. *Muzikos pažinimas*. Vilnius: LAMUC, 1998.
9. Steiner G. *Tikrosios esatys*. Vilnius, 1998.
10. Strakšienė D. *Muzikos ir kitų menų pažinimo bei suvokimo panašumai ir skirtumai // Pradinis ugdymas žengiant į III tūkstantmetį*. Šiauliai, 2001.
11. Žibaitis R. *Ugdymo doroviniai aspektai // Lietuvos švietimo reformos gairės*. Vilnius, 1993.

IMPORTANCE OF WORK'S PERCEPTION IN THE TEACHING PROCESS

Dėja Aukštkalnytė, Saulius Gerulis

Summary

In the present society of information a sagacity of different scientific trends is closely interacting and interweaving. Great possibilities show up for comparison the ideas and statements prevailing in various sciences

in different periods. The paper makes an attempt to elucidate some theory ideas of perception of the music crystallized in phenomenology and hermeneutics. Some aspects of the defined problems are as follows. At first,

the perception peculiarities. Perception is of great importance. It unavoidably supplements the essence contained in the music text. Interpretation is the act of perception. It can be expressed not only by rendition but by the verbal comment as well (when analyzing what was meant and how it was expressed in a work).

The paper tends to demonstrate and substantiate a divide resulting from the ideas that can be rationally illustrated in a music text (verbal comment of interpretation version) and those that can only be felt (real performance). It tries to reveal how these ideas are significant in the process of studies.

Gauta 2002 06 10

Priimta 2002 12 15