

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

INDRĖ BAIKŠTYTĖ

**PIANISTO AKOMPANIATORIAUS VAIDMUO
SOLISTO MENINĖJE VEIKLOJE:
FIZIOLOGINIAI IR PSICHOLOGINIAI ASPEKTAI**

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis

Muzika (W300)

Vilnius, 2015

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis rengta 2014–2015 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

Tiriamajo darbo vadovas:

doc. dr. Audra Versekėnaitė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

Tiriamajo darbo mokslinis konsultantas:

prof. dr. (hp) Alvydas Juocevičius (Vilniaus universitetas, biomedicinos mokslai, medicina (06B))

PIANISTO AKOMPANIATORIAUS VAIDMUO SOLISTO MENINĖJE VEIKLOJE: FIZIOLOGINIAI IR PSICHOLOGINIAI ASPEKTAI

ĮVADAS	4
1. SOLISTO IR PIANISTO KŪRYBINIO BENDRADARBIAVIMO SPEKTRAS: NUO AKOMPANAVIMO IKI UGDYMO (<i>COACHING</i>).....	8
1.1. Psichologinių ir fiziologinių aspektų svarba solisto ir pianisto akompaniatoriaus bendro darbo procese.....	14
1.2. Pianisto akompaniatoriaus vaidmens daugiareikšmiškumas	20
2. PSICHOLOGINIŲ ASPEKTŲ YPATUMAI SOLISTO IR PIANISTO AKOMPANIATORIAUS MENINĖJE VEIKLOJE.....	25
2.1. Tyrimas ir jo duomenų analizės metodika.....	25
2.2. Psichologiniai solisto ir pianisto akompaniatoriaus meninės veiklos aspektai	29
2.2.1. Akompaniatoriaus svarba darbo procese: solistų ir pianistų požiūris.....	36
2.2.2. Akompaniatoriaus vaidmuo solisto karjere.....	40
2.2.2.1. Akompaniatoriaus vaidmuo dainininko veikloje	42
2.2.2.2. Akompaniatoriaus vaidmuo styginių instrumentų atlikėjo veikloje	48
2.2.2.3. Akompaniatoriaus vaidmuo pučiamųjų instrumentų atlikėjo veikloje	55
2.2.2.4. Akompaniatoriaus vaidmens problema.....	61
2.2.3. Solisto ir pianisto akompaniatoriaus temperamentų dermės problema	64
3. FIZIOLOGINIŲ ASPEKTŲ YPATUMAI SOLISTO IR PIANISTO AKOMPANIATORIAUS MENINĖJE VEIKLOJE.....	73
3.1. Somatinės ir vegetacinės solistų emocijų išraiškos.....	74
3.2. Stresas ir jo valdymas solisto sceninėje veikloje.....	79
3.3. Muzikos atlikėjų vegetacinės reakcijos	82
3.3.1. Tiriamųjų bendrosios charakteristikos	82
3.3.2. Atlikėjų vegetacinių reakcijų pokyčiai.....	93
4. PIANISTO AKOMPANIATORIAUS IR SOLISTO BENDRA(DARBIA)VIMAS PRIEŠ KONCERTĄ	99
4.1. Solistų lūkesčiai pianisto akompaniatoriaus atžvilgiu.....	99
4.2. Pianistų bendravimo ypatumai su skirtingų temperamento tipų solistais	103
4.3. Medikamentiniai ir fiziniai <i>prieš-koncertinio</i> streso valdymo būdai	106
IŠVADOS.....	117
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	122
PRIEDAI	127

IVADAS

Muzikos atlikimas dažnai traktuojamas kaip tam tikras komunikacijos būdas, kai kompozitorius koduoja savo idėjas natomis, atlikėjas iškoduoja jas į akustinius signalus, o klausytojas pastaruosius perkoduoja pagal savo supratimo lygį. Tačiau pastaraisiais dešimtmečiais muzikos atlikimo menas, tapęs muzikologijos, muzikos psichologijos, kognityvinės psichologijos ir atlikimo praktikos tyrimų objektu, vis dažniau tyrinėjamas ne tik per muzikos teksto atlikimo prizmę, bet tiriama ir paties atlikėjo smegenų veikla, fiziologiniai pojūčiai prieš koncertą ar po jo, taip pat koncerto metu. Tokie tyrimai siejami su muzikine atmintimi ir emocijų raiška, muzikinių struktūrų transformavimu į motorinius veiksmus, interpretacijos planavimu, atlikėjo ir klausytojo komunikavimo klausimais, skaitymo iš lapo problemomis, improvizacija, grojimu iš klausos ir kt. Itin svarbi ir vis populiarėjanti, tačiau Lietuvoje dar labai mažai tyrinėta muzikos atlikimo tyrimų sritis yra komunikavimas tarp muzikantų, t. y. ansamblio dalyvių. Tai nulėmė šio mokslo darbo **objekto** – pianisto akompanatoriaus vaidmens solisto (vokalistų, styginių ar pučiamųjų instrumentų atlikėjų) meninėje veikloje – pasirinkimą.

Panašaus pobūdžio tyrimą šio tiriamojo darbo autorė pirmą kartą atliko 2003–2005 m. – meno aspirantūros studijų mokslo darbas buvo apgintas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje (darbo vadovė doc. dr. Vida Umbrasienė, konsultantas doc. dr. Alvydas Juocevičius)¹. Jame buvo koncentruojamasi ties pianisto akompanatoriaus ir dainininko bendradarbiavimo aspektais. Meno aspirantūros studijų metu atliktas tyrimas rodo, jog dainininko ir pianisto akompanatoriaus kūrybinis bendradarbiavimas yra sudėtingas reiškinys, turintis tolesnę mokslinių tyrimų perspektyvą. Tad šiame ištęstinių meno doktorantūros studijų meno licenciatams tiriamajame darbe toliau buvo nagrinėjama pianisto akompanatoriaus ir įvairių solistų bendradarbiavimo tema, tyrimą praplečiant kiekybiniu ir kokybiniu būdais. Čia psichologiniu ir fiziologiniu požiūriais nagrinėjamas ne tik dainininkų, bet ir kitų solistų (styginių, pučiamųjų instrumentų atlikėjų) bendradarbiavimas su pianistais akompanatoriais. Tyrimo eigoje analizuota po apginto meno aspirantūros darbo pasirodžiusi nauja mokslinė ir metodinė literatūra, nagrinėjanti muzikantų bendradarbiavimo klausimus. Anketinėje apklausoje dalyvavo ne tik Lietuvoje, bet ir užsienyje gyvenantys muzikantai, ir tai leido labiau įsigilinti į temos problematiką bei palyginti skirtingose kultūrinėse aplinkose gyvenančių ir dirbančių atlikėjų požiūrį į pianisto akompanatoriaus vaidmenį. Pakito tiriamojo darbo struktūra: keturi aspirantūros darbo skyriai praplėsti detalesniais ir konkrečią problematiką analizuojančiais poskyriais. Atliktas išsamesnis praktinis fiziologinis tyrimas: ištirta

¹ Indrė Baikštytė (2005). *Pianisto vaidmuo dainininko meninėje veikloje: fiziologiniai ir psichologiniai aspektai*. Meno aspirantūros mokslo darbas, vadovė doc. dr. Vida Umbrasienė, mokslinis konsultantas doc. dr. Alvydas Juocevičius, Vilnius: LMTA

tiriamųjų būseną (kraujospūdis ir pulsas) prieš repeticiją ir po jos buvo palyginta su to paties atlikėjo būseną prieš ir po koncerto bei gautos tikslesnės išvados apie muzikos atlikėjų vegetacines reakcijas ir jų pokyčius. Šiame darbe išsamiau analizuojamas solisto ir akompaniatoriaus bendradarbiavimas prieš koncertą bei formuluojami konkretūs streso valdymo būdai.

Remiantis turima patirtimi, pedagogine ir mokslinė literatūra, galima pastebėti, kad akompaniatoriaus ir solisto kūrybinio bendradarbiavimo specifiką geriausiai apibūdina dažnai keliama probleminiai klausimai, siejami su itin plačiu pianisto vaidmens solisto karjere spektro. Pianistas akompaniatorius gali būti solisto *pagalbininkas* ruošiant repertuarą, kūrybinis *partneris* atliekant jį scenoje arba tik pagalbinis personalas, kurio tikslas – *netrukdyti* solistui ir klausytojui. Faktai liudija, kad tarp artistų vyrauja pastaroji nuomonė, kai akompaniatorius laikomas tarsi antraeile pareigybe. Tokios nuomonės, jog pianistui akompaniatoriui tenka tik antraeilis vaidmuo, neretai laikosi ir patys pianistai, nors būtent jie galėtų tapti kūrybinio bendradarbiavimo iniciatoriais. Tyrimo eigoje buvo remtasi **prielaida**, kad solisto meninės veiklos eiga ir rezultatai yra tiesiogiai susiję su pianisto akompaniatoriaus vaidmeniu, o pianisto akompaniatoriaus ir solisto kūrybinio bendradarbiavimo rezultatai galima veikti teigiama linkme pasitelkiant psichologijos ir psichofiziologijos žinias. Tad šio tiriamojo darbo **tikslas** – ištirti solistų ir pianistų akompaniatorių repeticijų, prieš koncertinio ir koncertinio periodų bendradarbiavimo ypatumus, pagrindžiant akompaniatoriaus polifunkcionalumą bei tam tikrų psichologinių ir psichofiziologinių žinių, veikiančių meninės veiklos rezultatai, būtinumą.

Darbo uždaviniai:

1. Išnagrinėti mokslinę ir metodinę literatūrą, analizuojančią pianisto akompaniatoriaus meninės veiklos esminius bruožus.
2. Atskleisti solistų (dainininkų, styginių ir pučiamųjų instrumentų atlikėjų) požiūrio į akompaniatoriaus vaidmenį ypatumus.
3. Išanalizuoti bei palyginti skirtingą solistų (vokalistų, stygininkų bei pučiamųjų instrumentų atlikėjų) atlikimo specifiką.
4. Susisteminti solistų lūkesčius pianisto akompaniatoriaus atžvilgiu.
5. Analizuoti pianistų akompaniatorių požiūrį į skirtingos atlikimo specifikos solistų veiklos ypatumus repeticijų ir koncertų metu.
6. Išnagrinėti solisto ir pianisto akompaniatoriaus psichologinius tarpusavio santykių aspektus.
7. Ištirti fiziologinius muzikos atlikėjų meninių išgyvenimų, susijusių su emocijomis, ypatumus.

Pasirinktas tyrimo objektas nagrinėjamas istoriniu, aprašomuoju, komparatyviniu ir kiekybiniu **tyrimo metodais**, pasitelkiant anketinę solistų ir pianistų akompaniatorių apklausą ir atliekant fiziologinį atlikėjų būsenos testavimą (solisto fiziologinės būsenos įvertinimas anketine apklausa bei praktinis atlikėjų kraujospūdžio ir širdies dažnio matavimas; stebėjimas vyko prieš ir po repetitijos, taip pat prieš pat viešą pasirodymą ir po jo).

Darbo temos **aktualumą** ir **naujumą** lemia tai, kad psichologiniais ir fiziologiniais aspektais atlikėjų veikla Lietuvoje tyrinėta labai mažai. Psichologiniu požiūriu solistų ir akompaniatorių bendradarbiavimas tyrinėtas epizodiškai (Kudinova, 2001; Pečiūrienė, 2002; Adomavičiūtė, 2006). Muzikantų atlikimo veiklos tyrimai vien fiziologiniu aspektu dar retesni (Tamašauskaitė, 2013), emocijų fiziologinės išraiškos aspektas gvildenamas priskiriant jį prie psichologinių išgyvenimų (Asevičiūtė, 2010; Dubosaitė (seminarai psichologinio palaikymo ir scenos baimės temomis), 2009–2015). Šiame tiriamajame darbe atliktas tyrimas empirines nuojautas apie pianisto akompanatoriaus vaidmenį ir jo įtaką solisto kūrybinei veiklai psichologiniu bei fiziologiniu požiūriais pagrindžia konkrečių tyrimų rezultatais.

Literatūra ir kiti šaltiniai:

- Mokslinė teorinė literatūra apie akompanimento meną, specialioji pianistinė bei ansamblinė muzikavimą nagrinėjanti literatūra (Lindo, 2009 (1916); Morre, 1945, 1982 (1953); Adler, 1965; Furrer, 1992; Pečiūrienė, 2002; Katz, 2009; Баренбойм, Гинзбург (сост.), 1969; Люблинский, 1972; Шендерович, 1975).
- Metodiniai leidiniai, aptariantys pianistų akompaniatorių ugdymo bei veiklos ypatumus (Capurso, 1952; Kudinova, 2001; Adomavičiūtė, 2006; Armonienė (sud.), 2014; Rhee, 2012; Крючков, 1961; Шендерович, 1972).
- Straipsniai, recenzijos (paskelbti periodinėje spaudoje ir internete), susiję su akompanimento menu (Palmer, 1997; Renaud, 1999; Timmers, Honing, 2002; Altenmüller, 2004; Kampmeier, 2006; Li, 2011; Service, 2012; Cox, 2015).
- Žmogaus fiziologiją ir psichologiją nagrinėjanti medžiaga (Selye, 1974; Michael, 1975; Abraitis, Cibas (sud.), 1978; Kagan, 1989; Kazakevičius, Vileišis (sud.), 1991; Bandzevičienė, 1994; Stankus, 2001; Dembinskas, 2003; Almonaitienė (sud.), 2004; Girčytė, 2007, 2008, 2011; Lehmann, Sloboda, 2007; Myers, 2007, 2008; Mažeikienė, 2009);
- Anketinės solistų ir pianistų akompaniatorių apklausos bei atlikėjų praktinio fiziologinio tyrimo duomenys.

Darbo struktūrą sudaro įvadas, keturi skyriai, išvados, literatūros sąrašas ir priedai. Pirmajame skyriuje, remiantis istoriniu aprašomuoju metodu, pristatomi lietuvių, rusų, Vakarų Europos ir JAV autorių darbai solisto ir pianisto akompanatoriaus kūrybinio bendradarbiavimo klausimais ir

pagrindžiamas problemos aktualumas. Remiantis pateikta literatūros apžvalga ir atlikto tyrimo duomenimis, formuluojama psichologinių bei psichofiziologinių aspektų svarba muzikos atlikėjų veikloje (1.1) ir apibrėžiamas pianisto akompanatoriaus vaidmens daugiabriauniškumas (1.2). Antrajame skyriuje nagrinėjami psichologiniai solistų ir pianistų bendradarbiavimo ypatumai, grindžiami anketinės apklausos rezultatų analize. Pristačius tyrimo ir jo duomenų analizės metodiką (2.1), skyriuje tiriamos vertybinės solistų ir pianistų orientacijos vienas kito atžvilgiu, nuomonė apie akompanatoriaus vaidmenį solistų meninėje veikloje (2.2), nagrinėjamas akompanatoriaus vaidmuo skirtingų specialybių solistų požiūriu (2.2.2), apibrėžiama žmogaus temperamento tipo įtaka atlikėjo meninei veiklai bei analizuojami skirtingų temperamentų suderinamumo klausimai (2.2.3). Trečiajame darbo skyriuje tiriami fiziologiniai pokyčiai, susiję su emocinėmis atlikėjų būsenomis repeticijose, prieš koncertą ir po koncerto. Aiškinamasi emocijų išraiškos prigimtis (3.1), analizuojamas streso ir temperamento poveikis atlikėjų emocinei būsenai (3.2). Pasitelkiant praktinį fiziologinį (kraujospūdžio ir pulso matavimo) tyrimą, nagrinėjamos muzikos atlikėjų vegetacinės reakcijos bei jų pokyčiai (3.3). Ketvirtajame skyriuje analizuojami solistų lūkesčiai pianisto akompanatoriaus atžvilgiu (4.1), aptariami pianistų bendravimo su skirtingų temperamento tipų solistais ypatumai (4.2) bei nagrinėjamas būsenos prieš koncertą valdymo klausimas (4.3). Prieduose pateikiami anketų pavyzdžiai (lietuvių ir anglų kalbomis) bei užpildytos solistų ir akompanatorių anketos.

1. SOLISTO IR PIANISTO KŪRYBINIO BENDRADARBIAVIMO SPEKTRAS: NUO AKOMPA NAVIMO IKI UGDYMO (COACHING)

Solistui (vokalistui ar instrumentlistui) akompanuojančio pianisto ir jo funkcijos įvardijimas tampa vis aktualesne problema (Geraldas Moore'as (1945, 1982), Kurtas Adleris (1965), Lucie Renaud (1999), Valerie Kampmeier (2006), Martinas Katzas (2009) ir kt.). Lietuvoje vis dar labiausiai paplitęs termino *koncertmeisteris* vartojimas - šiuo žodžiu apibrėžiama ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Koncertmeisterio katedra, gyvuojanti dvidešimt aštuonerius metus. Istoriskai susiklostė, kad vokiškasis terminas *Konzertmeister* į Lietuvą atkeliavo iš rusiškos mokyklos, kur žodžiu *концертмейстер* apibrėžiamas ir akompanuojantis pianistas. Kitose, ne rusiškai kalbančiose, Vakarų Europos šalyse (pvz. Vokietijoje, Austrijoje, Prancūzijoje, Didžiojoje Britanijoje, Italijoje ir kt.) bei JAV žodis *koncertmeisteris* yra vartojamas tik orkestro arba atskirų jo instrumentų grupių vadovams apibūdinti. Lietuvių, anglų, vokiečių, prancūzų ir kt. kalbomis kartu su solistu grojančią pianistą vadinant koncertmeisteriu iškyla termino prasmės konfliktas, kuris dažnai sukelia nesusipratimų ir papildomų debatų.

Kitas žodis, apibūdinantis kartu su solistu grojančią pianistą – *akompaniatorius*. Tai korektiškas solisto atžvilgiu terminas, pabrėžiantis *palydinčią* (lot. *accompany* – lydėti) pianisto funkciją. Tačiau ar tai tikrai yra viskas, ką kūrybinio proceso metu atlieka pianistas? Šį klausimą savo straipsniuose, knygose, tiriamuosiuose darbuose užduoda ir nagrinėja nemažą kūrybinio su solistais bendradarbiavimo praktiką turintys pianistai Algernonas H. Lindo (1916), Irena Pečiūrienė (2002), Giedrė Adomavičiūtė (2006), Wrenas Jonesas (2006), Martinas Katzas (2009) ir kiti. Škotų pianistas, kompozitorius, režisierius, įvairių apdovanojimų laureatas Iainas Burnside'as teigia: „Aš nekenčiu termino *akompaniatorius*. Juk nenuneigiama, kad šiame žodyje jaučiamas papildomos, antraeiliskumo, reikšmės atspalvis. O geresnio termino aš nesugalvoju. Nes deja, jei reikalausį vadinti save *pianistu* – visi manys, kad lyginiesi su Sviatoslavu Richteriu. Tikrai nieko panašaus: tiesiog naudojiesi teise, kad į tave būtų žvelgiama rimtai.“²

Analizuojant pastarųjų kelerių metų Lietuvoje ir užsienyje vykusių koncertų afišas, pastebima, kad šalia grojančių atlikėjų pavardžių fiksuojamas tik balso tipas ar instrumentas. Rusijoje vykstančių koncertų afišose dar galima sutikti terminą *концертмейстер*, bet ir jį vis

² Tom Service (2012). Accompanists: the unsung heroes of music. *The Guardian*
<<http://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2012/mar/04/accompanists-unsung-heroes-music#comments>>
[žiūrėta 2015 08 20]

dažniau keičia žodis – *форменуано*. Tai rodo, kad ir rusiškai kalbančiose šalyse šis klausimas yra aktualus, o terminas pamažu keičiasi.

Dabartinis muzikinio gyvenimo tempas, informacijos bei koncertų kiekis, įrašų ir įvairių projektų galimybės reikalauja aukščiausio lygmens pianisto-profesionalo, turinčio ne tik užtektinai žinių ir galinčio gerai kartu atlikti muzikinį tekstą. Šiandien pianistas akompaniatorius privalo turėti platų akiratį, modernią pasaulėžiūrą ir būti savotišku mediumu, sukaupusiu geriausią savo pirmtakų patirtį, sulydytą su naujai įgyjama patirtimi ir naujais muzikiniais kontekstais. Taip tvirtina ir šio tyrimo metu apklausti Lietuvos ir užsienio atlikėjai. Didžioji dalis respondentų pianistą akompaniatorių mato ne tik kaip muzikinę kompetenciją turintį profesionalą, bet ir kaip lygiavertį solistų partnerį, turintį vadybos bei psichologijos žinių.

Tokį atlikėją pedagogas, pianistas ir akompaniatorius Martinas Katzas (1945) siūlo vadinti – „bendradarbiaujančiu pianistu“³. Pasigilinus į žodžio „bendradarbiavimas“ (*lot. - collaboration*) šaknis išnyra pati esmė – „bendras darbas“. Juk darbo su solistu specifiška ir yra būtent tokia: ne tik teisingų natų sinchroniškas pagrojimas, o partijų rengimas, analizavimas, kūryba, pasirengimas viešiesiems pasirodymams kartu. Būtent šiuo terminu, pateikdami CV, save apibūdina vis daugiau užsienio pianistų:

- angliškai - *collaborative pianist* (Iainas Burnside'as (Škotija), Brianas Zegeris (JAV), Katherine Petersen (Didžioji Britanija), Chrisas Foley (Kanada) ir kt.);
- prancūziškai - *pianiste collaborateur* (Sandra Murray (Kanada), Jean-François Grondinas (Kanada), Vincentas Planèsas (Prancūzija), Frédéricas Lacroix (Prancūzija) ir kt.).

Paskutiniuosius 3-4 dešimtmečius tapo populiaru (ypač JAV) bendradarbiaujančių pianistų sritis, vadinama „*coaching*“ (angl. *coach* – 1. treneris, instruktorius; 2. repetitorius). JAV ir Kanados universitetuose diegiamos akompanimento studijų programos, kuriose pianistas akompaniatorius yra taip pat ir „vokalo instruktorius/korepetitorius“ (pvz., Kalifornijos, Mičigano, Ročesterio, Hiustono, Motklerio, Kvebeko ir kituose universitetuose). Pagal srities kilmę *koučeris* yra pianistas, bendradarbiaujantis su dainininku, tačiau jo gebėjimai yra pritaikomi ir dirbant su solistu-instrumentalistu. Kituose skyriuose matysime, kad Lietuvoje gyvenantys solistai šios specializacijos pianistų - pasigedo. Kadangi pati specializacija yra palyginti nauja, pavadinimą jai savo kalboje kiekviena šalis pritaiko skirtingai:

- angliškai - *coach, coacher*;
- vokiškai – *Korrepetitor*;
- prancūziškai – *repetiteur*;
- itališkai – *maestro sostituto*;

³ Martin Katz (2009). *The complete collaborator: pianist as partner*. London: Oxford University Press, p. 3

- rusiškai – *penemumop*;
- lietuviškai – *korepetitorius*.

Šio termino esmė yra ta, jog pianistas yra ne tik pagalbininkas atliekant kūrinį, tačiau tuo pačiu ir turėtų padėti solistui ruoštis pasirodymui tokiais būdais:

- darbas prie tam tikrų problemų (ritmas, intonavimas, ansamblis);
- dainos teksto aptarimas; poetinės konotacijos, simbolinės reikšmės, tartis;
- vaidmens analizė ruošiant operos ariją bei kaip ši arija dera visos operos kontekste;
- dikcijos bei balso intonacijos naudojimas kuriant charakterį bei perteikiant teksto emocijas;
- patarimai ornamentikos klausimais ar renkantis kadencijas.

Koučeris savyje taip pat turėtų vienyti šiuos gebėjimus:

- skaitymas iš lapo ir transponavimas;
- įvairiapusis išprusimas: istorinių epochų, stilistikos, muzikos atlikimo tradicijų žinios;
- teorinės žinios: neretai kūrinio formos, struktūros tikslumas ir aiškumas priklauso nuo fortepijono (ar orkestro) partijos analizės ir atlikimo;
- dirigavimo pagrindai;
- orkestruotės išmanymas;
- styginių bei pučiamųjų instrumentų atlikimo specifikos žinios – tiek atliekant fortepijoninius, tiek orkestrinius akompanimentus.

Tačiau pianistui Warrenui Jonesui, dirbant Tarptautinio Vano Cliburno pianistų konkurso (Jungtinėse Amerikos Valstijose) vertinimo komisijoje, uždavus klausimą – „ar turėtume Jus vadinti akompaniatoriumi, ar – bendradarbiautoju?“ - jo atsakymas nuskambėjo tvirtai ir aiškiai: „Tiesiog vadinkite mane *pianistu*!“⁴ Ši citata problematišką terminologijos klausimą pasuka dar kitaip. Ir iš tiesų, kartu su solistu grojantis atlikėjas (ar tai būtų *akompaniatorius*, ar *koncertmeisteris*, ar *bendradarbiautojas*, ar *koučeris*), pirmiausia yra – *pianistas*.

Pirmosios knygos apie pianisto bendradarbiavimą su solistais „Akompanavimo menas“ autorius Algernonas H. Lindo (1865 – 1933) 1916 metais rašė, kad nėra kitos tokios muzikos atlikimo srities, apie kurią būtų tiek mažai žinoma kaip apie akompanimento meną. „<...> Deja, galima sakyti, kad kol kas tai vienintelė muzikos sritis, kurią geriausiai supranta patys akompaniatoriai arba atlikėjai, kuriems jie akompanuoja. <...>“⁵ Praėjus šimtmečiui, galima teigti, kad tyrimų, kuriuose būtų analizuojamos pianisto akompanatoriaus ir solisto komunikavimo

⁴ Lucie Renaud (1999). Warren Jones — Indispensable Partner. *La scena musicale*, Vol. 5.3, <http://www.scena.org/lsm/sm5-3/WarrenJones-en.htm> [žiūrėta 2015 08 16]

⁵ Algernon H. Lindo (2009). *The Art of Accompanying*. USA: Kingman Press, p. 3

problemos, vis dar nėra daug. Didžia dalimi tai žymių atlikėjų memuarai, prisiminimai apie artistus, ar metodinė literatūra, kurios tikslas – mokyti atlikimo meno subtilybių.

Analizuojant žymių bendradarbiaujančių pianistų Moore'o, Adlerio, Katzo ir kt. rašytinę medžiagą, susijusią su akompanavimo menu, bei apibendrinant šio tyrimo metu sukauptus duomenis, būtina pažymėti, kad svarbiausiu solisto ir pianisto meninio bendradarbiavimo aspektu išlieka visapusiškas profesinis išprusimas ir muzikos atlikimo gebėjimai bei įgūdžiai. Tai patvirtina anketinės apklausos rezultatai – 90 % solistų norėtų, kad pianistas akompaniatorius išmanytų specifinius atlikimo technikos ypatumus. Jau daugelį metų į akompanavimo meną besigilinantį pianistas M. Katzas teigia, kad: „mes esame keturgubi saugotojai: mes paisome bei gerbiame ir kompozitoriaus norus, ir poetų reikalavimus, kaip juos perskaitė kompozitorius, ir mūsų partnerių emocinius bei fizinius poreikius, ir galų gale, žinoma, savo pačių poreikius. Aš aistringai tikiu, kad ši keturguba atsakomybė mus lydi ne tik koncertų salėse, įrašų studijose, repeticijų klasėse, bet ir mokant šio specifinio mąstymo ir grojimo būdo – bendradarbiaujančio pianisto plačiąja prasme.“⁶

Taigi, tiriant pianisto akompanatoriaus vaidmenį solisto meninėje raidoje, itin aktualus yra literatūros, susijusios su specifinėmis solistų – dainininkų bei styginių ir pučiamųjų instrumentų atlikėjų - problemomis, pažinimas. Daugelis atliktų tyrimų (Giacomo Lauri-Volpi (1972), Algio Griciaus (1979), Anthony Baineso (1961), Geoffrey Burgeso (2015) ir kt.) koncentruojasi ties akustiniu instrumentų bei dainininkų balsų spektru, suteikia galimybes sudėtingus instrumentinės bei vokalinės pedagogikos reiškinius nagrinėti moksliniu lygmeniu. Šioje literatūros grupėje randama darbų apie atlikėjų gyvenimo bei profesinės karjeros istorijas, vokalo bei styginių bei pučiamųjų instrumentų atlikimo subtilybes ir skirtingų šalių atlikimo mokyklų skirtumus bei panašumus. Pavyzdžiui, operos dainininkas, neįtikėtinai plataus balso diapazono savininkas, sugebėjęs išspręsti bet kokias iškilusias technines problemas, italas Giacomo Lauri-Volpi (1892-1979), nemažą dėmesį skyrė teorinių darbų rašymui. Nepaisant to, kad šio autoriaus knyga „Vokalinės paralelės“ (1972) orientuota tik į vokalo atlikimo technologiją, darbe nupasakojama dainininkų darbo proceso eiga, galimos problemos bei jų įveikimo būdai, pateikiami praktiniai patarimai – itin vertingos ir būtinos žinios, kuriomis turi disponuoti akompanuojantis pianistas.

Vertingos informacijos apie darbą su dainininkais pateikia ir Moisejus Feiginas (1936)⁷ bei Borisas Zemlianskis (1925).⁸ Šių autorių knygoje pateikiama nuomonė, kad kiekvienas akompaniatorius turėtų būti ir solisto *pedagogas*. Pianistas, autorių nuomone, turi išmanyti vokalo technikos subtilybes, o ypač būti geru psichologu, galinčiu padėti dainininkui (tai savybės, kurias savyje vienija *koučeris*). M. Feigino bei B. Zemlianskio knygoje kalbama apie būtinas muzikanto

⁶ Martin Katz (2009). *The complete collaborator: pianist as partner*. London: Oxford University Press, p. 3-4

⁷ Моисей Эммануилович Фейгин (1968). *Индивидуальность ученика и искусство педагога*. Москва: Музыка

⁸ Борис Яковлевич Землянский (1987). *О музыкальной педагогике*. Москва: Музыка

pedagogo savybes, apie jo santykius su mokiniu (studentu), mokinio individualumo įvertinimą, darbo bei kiekvienos pamokos planavimą, aptariama kas trukdo tapti geru pedagogu bei pateikiami pasiūlymai, kaip spręsti įvairias problemas. Dėmesio verta siūloma repeticijų, pamokų, paskaitų užrašų sistema galėtų būti plėtojama ir plačiai taikoma ir šiandien.

Literatūros grupė, kuri yra naudinga visapusiškai išprususio pianisto akompanatoriaus formavimuisi, yra susijusi ir su žiniomis apie styginių bei pučiamųjų instrumentų sandarą (konkrečios ir detalios informacijos šiuo klausimu pateikia lietuviška Muzikos enciklopedija, taip pat Oxford Dictionary of Music, Encyclopedia Britanica ir kt.), ir su specifinėmis jų atlikimo problemomis. Šios žinios reikalingos ir naudingos tiek norint profesionaliau ir tiksliau akompanuoti solistams-instrumentalistams, tiek formuluojant argumentuotus patarimus solistui⁹.

Ženklausią tiriamos literatūros dalį sudaro medžiaga, kurioje analizuojama solisto ir pianisto akompanatoriaus bendras darbo procesas. Vieni ryškesnių šios srities darbų – pianisto akompanatoriaus Geraldo Morre'o¹⁰ (1899-1987) veikalai.¹¹ Tai – daugiaaspektės akompanimento meno studijos, aktualios pianistams iki šių dienų. Pats būdamas vienu iškiliausių visų laikų akompanuojančiu pianistu, autorius į bendradarbiavimo su solistais sritį gilinosi tiek teorine, tiek praktine prasme. Williamas Mannas (1924-1989) apie pianistą yra sakęs: „Moore akompanavo faktiškai visiems žymiausiems solo dainininkams bei instrumentalistams ir pakėlė fortepijoninio akompanavimo meną nuo vergo pozicijos iki aukščiausio prestižo lygmens.“¹² Geraldo Morre'o darbas „*Begėdis akompaniatorius*“ (1945)¹³ gali tapti kiekvieno akompanuojančio pianisto stalo knyga. Autorius šmaikščiu stiliumi ir visiems suprantama kalba¹⁴ apžvelgia akompanatoriaus su solistu darbo procesą, išskirdamas pagrindinius etapus:

- partnerystė (susipažinimas, bendravimas su solistu);
- pasiruošimas (susipažinimas su kūriniu be solisto);

⁹ Algis Gričius (1979). *Jaunojo smuikininko ugdymas*. Vilnius: Vaga; Algis Gričius (2008). *Smuikavimo dėmenys*. Vilnius: Nacionalinė M.K. Čiurlionio menu mokykla; Anthony Baines (1961). *Musical Instruments Through the Ages*, Harmondsworth: Pelican; Arthur H. Benade (1990). *Fundamentals of Musical Acoustics*, New York: Dover; Simon Fischer (1997). *Basics*, Peters ir kt.

¹⁰ Geraldas Moore'as (1899-1987) - atlikėjas, tik karjeros pradžioje keletą metų koncertavęs solo, visą savo gyvenimą paskyrė akompanavimui, gilinimuisi į jo subtilybes, repertuaro studijoms (ypač kamerinės vokalinės muzikos). G. Moore'as gimė Anglijoje, studijavo Kanadoje pas žymų pianistą bei pedagogą Michailą Hamburgą, grįžęs į Angliją koncertavo su žymiais šalies ir pasaulio vokalistais bei instrumentalistais, tokiais kaip F. Šaliapinas, P. Casals, J. Baker, D. Fischer-Dieskau, E. Schwarzkopf, I. Menuhin ir kt. Išleista nemažai muzikinių įrašų, kuriuose pianistas talkina solistams, skaitė paskaitas muzikos klubuose, radijuje bei televizijoje, rašė knygas.

¹¹ Gerald Moore (1945). *The Unashamed Accompanist*. New York: The Macmillan Company ir Moore, G. (1982 (1953)). *Singer and Accompanist: The Performance of Fifty Songs*. London: H. Hamilton

¹² William Mann (1967). Farewell to world's greatest accompanist. *The Times*, Nr. 2, p. 8

¹³ Paties autoriaus balsu įrašytą ir įgrotą audio versiją galima rasti internete:

https://www.youtube.com/watch?v=O6De3QqkXk8&src_vid=BkEgl0i0cfw&feature=iv&annotation_id=annotation_4257961873 [žiūrėta 2015 11 01]

¹⁴ Knyga dedikuojama ne tik profesionalams.

- darbas (kūrinio mokymasis). Šiame etape autorius didelį dėmesį skiria pirminiam pianisto pasiruošimui: kruopščiai kūrinio analizei, gebėjimui savęs klausytis tarsi „iš šalies“;
- repeticijos (pasikeitimas požiūriais, fiziologinių (balso diapazono, stiprumo) savybių įvertinimas);
- pasirodymas.

G. Moore taip pat aptaria blogus įpročius, nesėkmes bei pataria kaip su jomis kovoti. Autorius koncentruojasi ties muzikiniais solisto ir pianisto bendradarbiavimo aspektais - aiškinama kaip atlikti orkestrinius, liaudies dainų akompanimentus, fortepijono ir smuiko sonatas bei kaip akompanuoti styginiams.

Pianisto akompanatoriaus ir solisto bendradarbiavimo klausimai nėra aplenkiami ir lietuvių autorių darbuose. Verta dėmesio pianistės akompaniatorės Irenos Pečiūrienės (1954) knyga „Pianistas-koncertmeisteris“ (2002), kurioje autorė taip pat pabrėžia akompanuojančio pianisto svarbą ir lygiateisiškumą. I. Pečiūrienė aptaria ansamblinio grojimo technikos, sinchroniškumo, dinamikos bei garsinės pusiausvyros, klavyrų skaitymo klausimus. Praktinė veikla užsiimantiems akompaniatoriams itin svarbus skyrius – apie dainininkų ir pučiamųjų instrumentų atlikėjų kvėpavimo sutrikimus, jų įtaką viešam pasirodymui bei pianisto vaidmenį panašiose situacijose. Lietuvos muzikos atlikimo istorijoje yra nemažai profesionalių ir ryškių muzikų, kurie padėjo nemažą indėlį akompanatoriaus vaidmens raidoje. Tai Chaimas Potašinskas (1924-2009), Dainius Trinkūnas (g. 1931), Erika Dineikaitė (g. 1929), Gražina Ručytė-Landsbergienė (g. 1930) ir kt.

Kaupiant ir studijuojant skirtingo laikmečio ir geografijos literatūrą apie solisto ir pianisto bendradarbiavimą, galima stebėti besikeičiančius darbo proceso eigos žingsnius bei akompanatoriaus vaidmenį jame. 1910-1960 metais rašytiniuose šaltiniuose akompanimentas dažniau buvo įvardijamas kaip melodijos „palydėjimas“, solisto ir pianisto komunikavimo problemos ar pianisto indėlis į bendro darbo procesą būdavo dažniausiai neličiami. Metų bėgyje muzikos atlikimo studijoms sulaukiant vis didesnio dėmesio, matoma situacijos kaita. Pradedant Moore'o iniciatyva, gvildenant rusų ir amerikiečių studijas, dabar galime įvardinti ir analizuoti darbus, kuriuose akompanavimas yra apibūdinamas kaip *menas*, o akompanuojantis pianistas – *visapusišku partneriu*.

Dar vienas autorius, kurį būtina paminėti analizuojant akompanimento meną yra Kurtas Adleris (1907-1977). Sulaukusi ypatingo susidomėjimo, jo studija „*Akompanavimo ir koučingo menas*“ buvo perleista net penkis kartus.¹⁵ Šioje knygoje autorius vienas pirmųjų akompanavimo specialybę įvardino *menu* bei pirmasis atskyrė akompanavimo ir *koučingo* sąvokas. Taip pat darbe

¹⁵ Kurt Adler (1965). *The art of accompanying and coaching*, Minneapolis: University of Minnesota Press. (1971, 1976, 1980, 1985) New York, Da Capo Press.

analizuojama mechaninių instrumentų sudėtys, nagrinėjama įvairių kalbų fonetika bei diktijos subtilybės, aptariami skirtingi muzikos stiliai. Galima sakyti, kad po Geraldo Moore'o, Kurto Adlerio indėlis akompanimento meno reikšmės raidoje ypatingai didelis.

Vienas ryškiausių pastarojo meto darbų akompanavimo meno srityje yra pianisto akompanatoriaus ir pedagogo Martino Katzo studija „*Visapusiškas bendradarbiautojas: pianistas kaip partneris*“.¹⁶ Šioje knygoje pianistas, pats akompanavęs tokiems solistams kaip Jasha Heifetzas, Cecilia Bartoli, Jose Careras, Kathleen Battle ir kt., demonstruoja visapusišką įsigilinimą į šią specialybę. Šalia praktinių patarimų kaip akompanuoti dainininkams, stygininkams, pučiamųjų instrumentų atlikėjams, jis pateikia detalią orkestrinio akompanimento fortepijonu analizę, aptaria pianisto kaip dirigento bei viso kūrinio struktūrą valdančio asmens paskirtį. Įdomus vien pianisto praktika paremtas skyrius apie tai kaip geriausia sėdėti prie fortepijono, transponuoti, padėti instrumentalistams susiderinti, netgi kaip efektyviausiai vartyti natų puslapius ir t.t. – visa tai įvardindamas akompanatoriaus „virtuvės įrankiais“. Svarbią dalį šioje knygoje užima autoriaus pamąstymai apie akompanatoriaus vaidmens reikšmę ir kaitą per pastaruosius 100 metų. Jis teigia, kad kiekviename tekste apie akompanavimo meną diskusijos apie nelygybę, neįvertinimą ir nedėkingumą – jau tapo kone *klišė*. „Man sunku su tuo ginčytis, šie negatyvūs veiksniai iki tam tikro lygio tikrai egzistuoja. Tačiau, taip pat aš matau kaip toli ši profesija nukeliavo ir kokia apdovanojanti ji gali būti“.¹⁷

Iš tiesų, lyginant su situacija XX a. viduryje, akompanavimo profesija įgyja vis didesnę reikšmę ir įvertinimą. Pianistų akompanatorių pavardės visuomet figūruoja afišose, vis daugiau pianistų akompanuoja pusiau, o kartais ir visiškai atidarytu dangčiu. Apie akompanatoriaus indėlį tiek profesinė, tiek tarpasmeninio bendravimo prasme darbe su solistu rašoma vis daugiau straipsnių ir netgi išsamių knygų. Deja, anketinės apklausos rezultatai liudija apie tai, kad patys pianistai akompanatoriai iki šiol jaučiasi neįvertinti, teigdami, kad ši specialybė iki šiol neturi reikiamo prestižo. Kitame poskyryje apžvelgiama fiziologiniais ir psichologiniais aspektais paremta solisto ir akompanatoriaus bendradarbiavimo dalis.

1.1. Psichologinių ir fiziologinių aspektų svarba solisto ir pianisto akompanatoriaus bendro darbo procese

Būtina pabrėžti, kad be tiesiogiai su muzikos atlikimu susijusių aspektų gvildinimo, visose akompanimento meno studijose, atlikėjų memuaruose bei interviu akcentuojama ir kita solisto ir

¹⁶ Katz, Martin (2009). *The complete collaborator: pianist as partner*. London: Oxford University Press

¹⁷ Katz, Martin (2009). *The complete collaborator: pianist as partner*. London: Oxford University Press, p. 277

pianisto akompanatoriaus bendradarbiavimo pusė. Tai – bendrų **žmogiškųjų savybių svarba bei jų įtaka kūrybiniam bendradarbiavimui**. Tai rodo ir tyrimo metu vykusios anketinės apklausos rezultatai. Minėtame G. Morre'o darbe „Dainininkas ir akompaniatorius: 50 dainų atlikimas“ (1982 (1953)) įsidėmėtina tai, kad autorius jautriai gvildena solisto bei pianisto tarpusavio santykių klausimus. Jo nuomone, abu atlikėjai turi jaustis patogiai, pasitikėti vienas kitu, tik tuomet įmanomas darbas bei tinkamas atlikimo meninis lygis. Akivaizdu, kad pianistas šias išvalgas taikliai taikė praktikoje - savo prisiminimuose dainininkė N. Roždestvenskaja apie Moore'ą pasakojo: „<...> nuo pat pirmųjų frazių man tapo aišku, kad aš galiu visiškai pasitikėti jo skoniu, jo patirtimi. Iš karto pajaučiau begalinį akompanatoriaus dėmesį, kurį mes taip vertiname, kuris taip būtinas dainininkui. <...> Šio pasirodymo, šio susitikimo su nuostabiu muzikantu aš niekada nepamiršiu, tiek daug „ėjo“ į mane nuo šio, iki tol nepažįstamo, partnerio.<...>“¹⁸. Pats pianistas teigė, kad akompaniatorius privalo dalyvauti visame darbo procese, turėti savo nuomonę, nebijoti jos pasakyti ir mokėti ją pagrįsti. Kaip itin svarbius bendro darbo proceso aspektus autorius išskiria:

- solisto psichologinių savybių įvertinimą (charakteris, pasitikėjimo savimi lygmuo);
- pasiruošimą scenai (kaip elgtis artisto kambaryje).¹⁹

Šiems aspektams pritaria ir Irena Pečiūrienė - autorė pabrėžia pianisto atsakomybę, teigdama, jog būtent nuo akompanatoriaus priklauso ir solisto savijauta, nuotaika ir artistiškumas.²⁰ Kaip matysime kitame skyriuje, tam pritaria ir apklausoje dalyvavę Lietuvoje ir užsienyje gyvenantys solistai. Tiek dainininkams, tiek stygininkams, tiek pučiamųjų instrumentų atlikėjams svarbu, kad pianistas akompaniatorius gebėtų prie jų prisitaikyti, kad sutaptų jų temperamento tipai, jiems itin svarbus palaikymas ir pasitikėjimas koncerto metu.

Žymaus rusų pianisto pedagogo bei mokslininko Grigorijaus Kogano (1901–1979) knyga „*Prie meistriškumo vartų (Psichologinės savybės lemiančios sėkmingą pianisto darbą)*“²¹ – tai pamąstymai ir pamokymai muzikantams, tačiau darbe mažai dalykų tiesiogiai susijusių su muzika. Čia kalbama apie fiziologines, psichologines muzikantų savybes, apie bendrus gyvenimo ir meno klausimus. Menas knygoje nagrinėjamas kaip vientisas reiškiny, nesmulkinamas į detales. Apibendrinamas savo knygą autorius išskiria tris pagrindines psichologines grandis lemiančias atlikėjo sėkmę:

1. Aiškus *tikslo* matymas.
2. *Dėmesys* sutelktas ties tikslu.
3. Tvirta *valia* siekiant tikslo.

¹⁸ Александр Александрович Николаев (1966). Джералд Мур. Из литературного наследия. Георгий Яковлевич Эдельман, сост. *Исполнительское искусство зарубежных стран*. Москва: Музыка, p. 112

¹⁹ Gerald Moore (1945). *The Unashamed Accompanist*. New York: The Macmillan Company, p. 88

²⁰ Irena Pečiūrienė (2002). *Pianistas-koncertmeisteris*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, p. 26

²¹ Григорий Михайлович Коган (1958). *У врат мастерства*. Москва: Советский композитор

Pasak autoriaus, šių procesų valdymas ir įsisąmoninimas negarantuoja absoliutaus atlikėjo meistriškumo, tačiau *vartai* link to meistriškumo atsidaro tik tam, kuris vykdo šias sąlygas.

Visuose savo knygos apie bedradarbiaujantį pianistą skyriuose Martinas Katzas pabrėžia tarpasmeninio bendravimo bei palankios darbui atmosferos svarbą. Jo manymu pianistas akompaniatorius turi rodyti pastovų dėmesį, kartais negi atvirą globą solistui. Dauguma autorių teigia, kad akompaniatorius turi demonstruoti pasiaukojimą, tvirtą charakterį ir aukščiausios diplomatinės lankstumą. „<...> Teikiant pasiūlymus solistui, akompaniatoriui praverstų pedagogikos ir psichologijos mokslų diplomai. Pianistas turi išmokti kada kalbėti, o kada – prisiimti kaltę. Solistų ego yra ypatingai gležnas ir reikalingas subtilumas bei atsargumas pateikiant idėjas ar kritiką. <...>“²²

Kurtas Adleris apibendrindamas teigia, jog be tiesiogiai su muzikos atlikimu susijusių gebėjimų pianistui akompaniatoriui reikalingos, jei ne būtinos, šios savybės:

- psichologijos žinios,
- fiziologijos žinios,
- pedagogikos žinios,
- kantrybė,
- atkaklumas bei ištvermingumas.²³

Minėtųjų savybių svarbą pianisto akompanatoriaus darbe galima pastebėti ir analizuojant įvairių mokymo įstaigų, operos teatrų, filharmonijų bei kitų institucijų reikalavimus skelbiant paiešką naujiems pianistams akompaniatoriams priimti į darbą. Be profesinių, tiesiogiai su muzikos atlikimu susijusių gebėjimų, darbdaviai tikisi, kad pianistas akompaniatorius bus:

- lankstus;
- linkęs į kompromisus;
- atsižvegiantis į kolegų (dirigentų, solistų) poreikius;
- nekonfliktiškas;
- stebintis ir pastabus;
- gebantis užmegzti ir išlaikyti darbui palankius tarpasmeninius santykius ir kt.

Aptarta literatūra nurodo, jog be betarpiškai su muzika susijusios, solisto bei akompanatoriaus bendradarbiavimo pusės egzistuoja ir dar viena – bendražmogiškoji pusė. Solistas bei pianistas akompaniatorius kūrinio ruošimo procese įdeda į bendravimą nemažai laiko bei pastangų – tariausi dėl repeticijų laiko ir vietos, girdėdamas kito privalumus bei trūkumus – giria ar

²²Lucie Renaud (1999). The Accompanist: the Unsung Hero?, *La scena musicale*, Vol. 5.3
<http://www.scena.org/lsm/sm5-3/Accompanist-en.htm> [žiūrėta 2015 08 16]

²³ Kurt Adler (1965). *The Art of Accompanying and Coaching*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, p. 224

kritikuoja, atlikėjai vienas kitam pataria, ieško geriausių, įtikinamiausių interpretacijos variantų, planuoja pasirodymus, jei koncertas, festivalis ar konkursas kitame mieste ar net šalyje – kartu organizuoja kelionę bei keliauja. Produktyviam darbui reikalinga rami, palanki atmosfera. Dirbant darnioje komandoje pasiekimas kokybiškai kitoks atliekamo kūrinio supratimas. Tuomet tiek solistas, tiek akompaniatorius vienas kitu pasitiki ir yra ramūs pasirodymo metu.

Akompanavimas yra nenutrūkstanti *davimo* ir *gavimo* grandinė, apjungianti dvi asmenybes į vieną. Tik tokiu atveju galima tinkamai ir deramai tarnauti muzikai. Žinoma, egzistuoja dalis solistų - instrumentininkų bei dainininkų, kurie iškelia savo asmenybės aukščiau kitų. Pianistas ir dirigentas Kurtas Adleris yra įsitikinęs: „savo ypatingai aukštai vertinantys solistai gali būti stiprios asmenybės bei muzikai, pasiekę aukštą savo specialybės meistriškumo laipsnį – tačiau jų tikrais menininkais nevadinčiau. Tikrasis artistas privalo būti kuklus. Puikybė tampa daugelio virtuozų palydove, tačiau tuo pačiu - jų meninio augimo stabdžiu.“²⁴ Bendradarbiaujantis pianistas turėtų ieškoti kur glūdi kiekvieno solisto meniškumo šaknys, kurios, kiekvienam žmogui esant unikaliam, gali būti labai skirtingos. Didelę įtaką menininko artistiškumui daro religiniai, egzistencialistiniai, psichologiniai, netgi materialiniai veiksniai.

Žinoma, šie aptarti aspektai daugiau taikomi profesionaliems, aukštą meistriškumo lygį pasiekusiems solistams, tačiau pianistams dažnai tenka akompanuoti vidutinio ar net mėgėjiško lygio atlikėjams. Tuomet dažnai kyla probleminė situacija, kuomet akompaniatorius neturi ir negali naudoti pilnos savo galimybių jėgos. Pianistas neturi leisti iki solisto lygio, o kažkuria prasme sukurti save kitame, dar aukštesniame lygyje – jis turi paryškinti, atskleisti gerąsias solisto savybes, nepatraukdamas dėmesio į save. Kiekvienas solistas, net didžiausias menininkas, tikisi, laukia paramos iš savo akompanatoriaus lyg tvirto pagrindo po kojomis. Parama šiuo atveju reiškia psichologinę paramą, solisto paruošimą prieš pasirodymą bei muzikinį dėmesį viso pasirodymo metu. Visa tai rodo kituose skyriuose sukaupiti psichologinių ir fiziologinių solistų ir pianistų akompanatorių bendradarbiavimo aspektų duomenys. Tyrimo rezultatai rodo, kad solistams reikalingas tarpasmeninio bendravimo aspektais paremtas dėmesys ir pagalba. Nuolatinė įtampa, ginčai bei konfliktai, kaip ir bet kokiame kitame darbe, mažina motyvaciją, darbas tampa formalus, nei vienai bendraujančiųjų pusei nebekeliantis pasitenkinimo²⁵. Psichologinis bei fiziologinis suderinamumas, gebėjimas bendrauti, tai yra - taikytis prie partnerio, skatinti kitame asmenyje vystytis jo gerosioms, stipriosioms savybėms ar iškilus konfliktinei situacijai, gebėti ją numalšinti, išspręsti – svarbios sėkmingo bendradarbiavimo siekiančių žmonių savybės. Šioje istorinėje atlikėjų meno retrospektyvoje bei įžvalgose apie solistų ir pianistų akompanatorių darbo specifiką galima

²⁴ Kurt Adler (1965). *The Art of Accompanying and Coaching*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, p. 182

²⁵ Rosita Lekavičienė (2004). Konflikto psichologija. Junona Almonaitienė ir kt. (sud.). *Bendravimo psichologija*. Kaunas: KTU psichologijos katedra, p. 160

atrasti nemažai empiriškų pastebėjimų, kurie rodo galimus pritaikyti praktikoje tam tikros meninės patirties rezultatus.

Aiškinantis pianisto akompaniatoriaus polifunkcionalumo būtinumą, svarbu paanalizuoti naujo laikmečio darbus, kurie liudija ne tik naujų technologijų pritaikymą tiriant muzikinę veiklą, bet ir mokslų integraciją, pvz., muzika ir medicina, muzika ir informatika, muzika ir antropologija ir t.t. Šią tendenciją patvirtinančiu reiškiniu galima laikyti tokias mokslo ir meno institucijas kaip nuo 1974 metų Hanoveryje (Vokietija) veikiančią Aukštosios muzikos ir teatro mokyklos „Muzikos psichologijos bei muzikantų medicinos institutą“. Kas mėnesį leidžiamame jų žurnale „Fono Forum“ (2004 m. sausio nr.) rašoma: „<...> kai bėda – ar tai būtų fiziologinė, ar psichologinė – ištinka sportininką, visi apie tai šneka, ieško būdų kaip tai išspręsti, tai tampa ne tik paties sportininko, tačiau visos komandos, šeimos, draugų, netgi šalies problema. Tačiau jei su tokiomis problemomis susiduria muzikantas (atlikėjas), tai yra slepiama, šnekama pašnibždomis, lyg tai būtų paties muzikanto kaltė, kažkokia gėda“. Straipsnio „Baimės žibintas“ („*Der Scheinwerfer der Angst*“) autorius Eckartas Altenmülleris – gydytojas, atlikėjas (fleitininkas) bei šio instituto vadovas – siūlo keisti nusistovėjusią nuomonę, kuri pamažu virsta taisykle. Jis siūlo atvirai kalbėti apie visas atlikėjams iškylančias problemas ir, pasitelkus gydytojus, psichologus bei skaudžią patirtį turėjusius muzikus, ieškoti būdų padėti.

Minėtas Eckarto Altenmüllerio straipsnis įsidėmėtinas tuo, kad jame aprašoma anksčiau neįmanoma muzikinės veiklos tyrimų metodika. Ji grindžiama fiziologinių organizmo pokyčių ir nervinės veiklos tyrimu, kuris atliekamas atlikėjui grojant. Prie galvos tvirtinami elektrodai, kurie fiksuoja pakitimus smegenyse. Kiti zondai tvirtinami prie raumenų, tiesiogiai susijusių su to atlikėjo instrumento specifika. Treti – prie veido, regos srityje. Taip stebimas smegenų darbas, susijęs su tam tikrais fiziniais veiksmais – žiūrėjimu į natas bei judesius, atliekamus valdant instrumentą. Autorius teigia, kad, pvz., kiekvieną rankų pirštą valdo atskiros smegenų dalys, impulsą rankoms siunčia smegenys, o atlikus judesį, formuojasi grįžtamasis ryšys. Modernių technologijų dėka fiksuojant grįžtamuosius impulsus, aiškiai buvo galima stebėti, kuriuos judesius ar veiksmus atlikėjas naudojo netinkamai.

Aptartas tyrimas liudija, kad ruošiantis pasirodymui bei jo metu žmogaus kūne vyksta ženklūs fiziologiniai pakitimai. Pasitelkęs naujas galimybes, mokslininkas kiekvienam solistui galėjo paaiškinti jo judesių sukeltą teigiamą ar neigiamą poveikį smegenims (taigi ir visam kūnui), paaiškinti atsiradusius pojūčius, jų naudą ar žalą. Įsidėmėtinu pavyzdžiu gali tapti pianisto Roberto Schumanno (1810-1856) patirtis, susijusi su fiziologinėmis plaštakos problemomis, kurių neišsprendus teko atsisakyti muzikos atlikėjo veiklos. Eckartas Altenmülleris teigia, jog kai kurios problemos yra individualios, susijusios su asmens fiziologijos specifika, dėstytojo įtaka, gyvenimo

būdu, tačiau, kai kurios iš jų yra bendros, universalios, pasireiškiančios beveik visiems tam tikros specialybės atstovams. Jeigu atlikėjas tai žinotų, tuomet galėtų stebėti, vertinti, kontroliuoti ir padėti vieni kitiems, pvz. dėstytojai – studentams, akompaniatoriai – solistams. Tuo tikslu šiame darbe buvo atliktas pirmasis Lietuvoje tyrimas, nagrinėjantis nuo atlikėjų veiklos neatsiejamus, psichologinius ir fiziologinius bendradarbiavimo ypatumus. Tyrimo metu buvo aiškinamasi kaip šie aspektai pasireiškia, kokią daro įtaką meniniam rezultatui ir bandoma pagrįsti, kad turėdami pakankamai žinių, muzikantai gali pakreipti atlikėjų bendradarbiavimą palankia linkme.

Kitas pastarąjį dešimtmetį empirinių tyrimų srityje labiausiai pažymėtinų reiškinių yra AHRC²⁶ ribose veikiantis *Muzikos atlikimo kaip kūrybinės praktikos tyrimų centras*²⁷, įsteigtas 2009 m. Didžiojoje Britanijoje. Tyrimų centras telkia dėmesį ties klausimais:

- Kaip muzikinis atlikimas yra kūrybingas ir kokios žinios įgyvendina, įkūnija muzikos atlikimą – kaip kūrybingumą?
- Kaip, muzikiniam atlikimui darant įtaką, laikui bėgant formuojasi pati muzika?
- Kaip suprantamas muzikinis atlikimas, kaip kūrybinė praktika - skirtinguose kontekstuose, idiomose ir atlikimo sąlygose (solo, ansamblyje, repeticijose ar koncertų salėse)?

Tyrimų centras moderuoja tarptautinį muzikantų ir stipendiatų Atlikimo studijų tinklą, kuris apjungia istorinės ir analitinės muzikologijos, muzikos psichologijos, entomuzikologijos, atlikimo pedagogikos, kompozicijos ir kūrybinių industrijų tyrimus. Šiuo metu mokslininkų Nicholaso Cooko, Danielio Leech-Wilkinsono, Johno Rinko, Erico Clarke'o ir kt. vykdomi tyrimai koncentruojami ties kompozitoriaus komunikavimo su atlikėjais problematika, ties muzikos atlikimu, jo kūrybingumu bei originalumu. Šių, naujo laikmečio, tyrimų išvados bei rezultatai neabejotinai gali pasitarnauti bet kuriam platų akiratį turinčiam ir muzikos atlikimą kaip komunikaciją traktuojančiam atlikėjui.

Būtina paminėti, kad muzikos atlikimo problematikos tyrimai vyksta ir Lietuvoje. Vienas ryškiausių pastaruoju metu užgimusių šios srities reiškinių yra Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Mokslo centro platforma – HARPS²⁸, kurios veiklos sritis ir pagrindinis tikslas – meninių tyrimų ir atlikimo studijų kuravimas ir plėtra. Muzikanto polifuncionalumo tyrimų rezultatai gali ženkliai pasitarnauti atlikėjų praktinei veiklai. Tiek užsienio, tiek Lietuvos tyrėjų inovatyvios meninių ir mokslinių tyrimų idėjos prisideda prie Lietuvos atlikimo meno, jo

²⁶ AHRC – (angl. Arts and Humanities Research Council) - Menų ir humanitarinių mokslinių tyrimų taryba.

<<http://www.admin.cam.ac.uk/students/studentregistry/fees/funding/ahrc/>>

²⁷ The AHRC Research Centre for Musical Performance as Creative Practice (angl.)

<<http://www.cmpcp.ac.uk/index.html>>

²⁸ HARPS įkurta 2013 m. kaip Lietuvos mokslo tarybos finansuojamo (sutarties Nr. MIP-095/2013) kultūrinės plėtros projekto „Atlikėjo polifunkcionalumas muzikiniuose, kultūriniuose ir socialiniuose procesuose“ dalis – mokslinių ir meninių tyrimų darinys, kuriame bus koncentruojama ir plėtojama LMTA meno doktorantų ir tyrėjų veikla, organizuojami pažinimą skatinantys ir tyrimų rezultatus pristatantys renginiai.

<<http://harps.lmta.lt/>>

profesionalių studijų ir meninių tyrimų plėtros bei tarptautiškumo. Pasitelkiamas platus temų spektras, sugretinamos įvairios patirtys, atsiveria naujos atlikimo menų – tuo pačiu ir akompanavimo meno – perspektyvos. Komunikavimo problemas nagrinėjantys bei kiti tarpdisciplininiai tyrimai pasitarnauja tiek geresniam kultūrinių tradicijų pažinimui ir jų puoselėjimui, tiek ir inovatyviam kūrybinio ir mokslinio potencialo panaudojimui. Šiuo metu visame pasaulyje vyksta mokslinės konferencijos muzikos medicinos bei psichologijos temomis. Tai:

- tarptautinės muzikos komunikacijos konferencijos²⁹;
- tarptautinės muzikos psichologijos konferencijos³⁰;
- tarptautinės muzikos fiziologijos konferencijos³¹.

Taip pat daugelis kitų renginių, kurių tyrimo laukas koncentruojamas ties tarpdiscipliniais probleminiais klausimais, su kuriais gali susidurti polifunkcionalumo siekiantis atlikėjas. Dažnai konferencijose gvildenama komunikavimo tema – bendradarbiavimas, scenos partnerio stebėjimas bei mokėjimas elgtis su juo scenoje bei ruošiant repertuarą. Vis dažniau randasi straipsniai apie profesinius atlikėjų susirgimus³², nagrinėjamos psichinės bei psichologinės problemos³³. Tai patvirtina ir šio darbo aktualumą, kuriame, pasitelkiant sukaupą teorinę medžiagą, psichologinių bei fiziologinių aspektų svarba grindžiama praktiniu tyrimu.

1.2. Pianisto akompanatoriaus vaidmens daugiareikšmiškumas

„<...> Vėliau man teko ne kartą atsidurti ant scenos šalia jos, bet aš nebuvo tikra nei kaip nusilenkti, nei į kur žiūrėti, ar kiek žingsnių atsilikus žengti paskui. Aš nežiūrėdama į publiką šliaužiau kaip šėšėlis. Nepakeldama akių nuo grindų atsisisėdavau prie fortepijono ir uždėdavau rankas ant klaviatūros. <...>“³⁴ Tokį pianisto akompanatoriaus vaidmenį 1936 metais savo novelėje „The Accompanist“ („Akompaniatorius“) nupiešė rašytoja Nina Berberova. Ar toks akompanatoriaus paveikslas vis dar gyvas, ar požiūris į akompanatoriaus vaidmenį keičiasi?

2006 m. balandžio mėnesį BBC Radio 4 laidoje pavadinimu „Ar aš per groju per tyliai?“ („Am I too soft?“)³⁵ žymi britų pianistė Susan Tomes (1954)³⁶ išsakė nuomonę apie vis dar

²⁹<http://www.westernsydney.edu.au/western_search?q=music%20communication%20conference&spell=1&output=xm1&site=prod_uws&client=uws_main_v3&access=p&ie=UTF-8>

³⁰<<http://musicpsychology.co.uk/conferences/> ir <http://www.musicperception.org/smpc-events.html>>

³¹<<http://www.musicperception.org>>

³²<<http://rsi.unl.edu/music.html>>

³³<<http://psycnet.apa.org/psycinfo/1989-32932-001>>

³⁴ Nina Berberova (2003). *The Accompanist*. New York: New Directions Publishing, p. 25

³⁵ Laidos pavadinimui panaudotas perfrazuotas G. Moore'o knygos (1962) *Am I too loud? – Memoirs of an Accompanist*. London: Macmillan („Ar aš per groju per garsiai? – Akompanatoriaus memuarai“) pavadinimas

nepakankamą akompanatoriaus įvertinimą instrumentinės ir vokalinės kamerinės muzikos koncertuose. Jos žodžiais tariant, atliekamas repertuaras dažnai yra toks pat sudėtingas pianistui, kaip ir smuikininkui, violončelininkui ar dainininkui. Nepaisant to, pianistas dažnai sulaukia žymiai mažiau dėmesio ar įvertinimo, netgi yra apibūdinamas kaip „tas, kur prie fortepijono, lyg būtų baldas“. Laidoje akcentuojamas ir finansinis klausimas – žymus pianistas ir akompaniatorius Rogeris Vignolesas (1945) pasakojo, jo manymu, nepaaiškinamą situaciją, kuomet tarptautinio festivalio metu vykusio konkurso laimėtoji dainininkė, atlikusiam vokalinės kamerinės muzikos programą kartu su pianistu, atiteko pilnas piniginių prizas, jo nedalinant su pianistu³⁷.

Britų pianistė, akompaniatorė, dirigentė ir *koučerė* Valerie Kampmeier (1967) priduria, kad nors pianistui akompaniatoriui be su muzika tiesiogiai susijusių užduočių, dažnai tenka įveikti ir kitų veiksmų, pavyzdžiui, sutarti su aikštiniu dainininku ar skambinti abejotinos techninės būklės fortepijonu, jo dalyvavimas koncerte kartais būna praktiškai nepastebėtas. Taip pat autorė mini dar vieną pianisto neįvertinimo pavyzdį, kuomet akompanatoriaus pavardė koncerto afišoje ar recenzijoje visai neminima.³⁸

Apie pianisto akompanatoriaus vaidmens kūrybiniame darbe su solistu neįvertinimą nemažai rašė ir kalbėjo ir G. Moore'as savo knygose pateikdamas ne vieną kuriozišką pianistų ignoravimo atvejį, kai koncerto metu stengiamasi jį „paslėpti“ užstatant didžiulę gėlių vazą arba net pašalinant nuo scenos fortepijoną ir akompaniatorių, kad šie neblaškytų publikos dėmesio.³⁹ Autorius prieštarauja nusistovėjusiai nuomonei, jog akompaniatorius privalo likti nepastebimas ir mielas: „<...> jei kas nors pavadina mane „taktišku, nuolankiu ir simpatišku“ akompaniatoriumi, tai vertinu kaip kitą, mandagesnį, rafinuotesnį būdą pavadinti mane „kirminu“ („menkysta“)“.⁴⁰

Straipsnio „*Akompaniatorius: neįvertintas herojus*“ (1999) autorė Lucie Renaud akompaniatorių lygina su anesteziologu. Šios profesijos atstovai studijuoja ilgiau nei chirurgai, turi pacientą parengti operacijai, visos operacijos metu turi būti budrūs, kad užkirstų kelią bet kokiai netikėtos nelaimės galimybei, tačiau kai viskas baigta, visa garbė tenka chirurgui (kaip ir solistui).

Dar viena probleminė tema, kuri dažnai randasi muzikantų diskusijose, tai solo pianisto ir pianisto akompanatoriaus dermės viename žmoguje aspektas. Išties dažnai paplitusi nuomonė, jog akompaniatoriais tampa solistais netapę pianistai yra klaidinga. Pabrėždamas fortepijonu grojančio

³⁶ 2013 m. pianistė apdovanota Cobbet garbės medaliu už indėlį į kamerinę muziką.

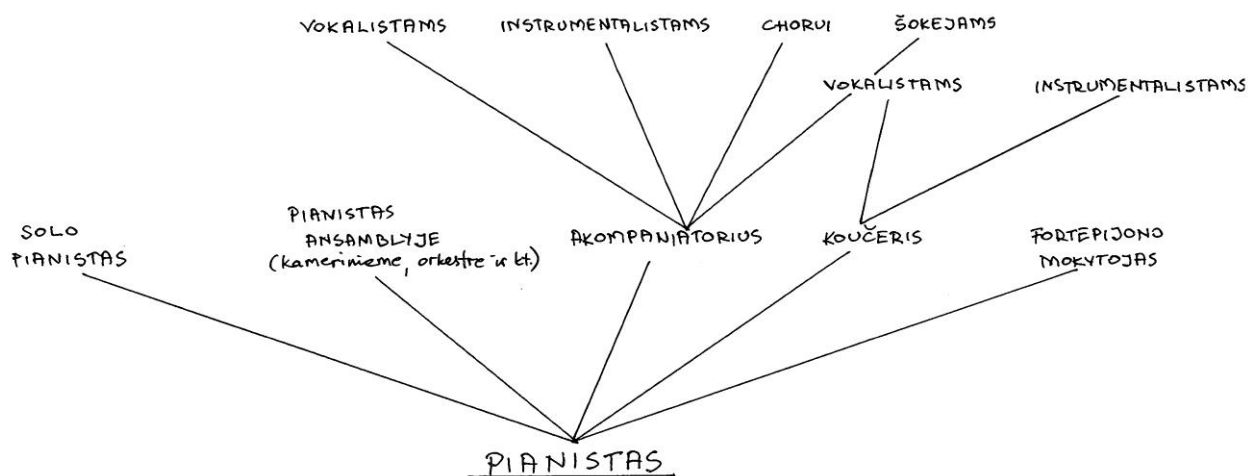
³⁷ Valerie Kampmeier (2006). *Controversy Over the Role of the Piano Accompaniment*. Valerie Kampmeier asmeninis puslapis. <<http://www.free2create.com/archives/15-controversy-over-the-role-of-the-piano-accompanist.html>>

³⁸ Valerie Kampmeier (2006). *Controversy Over the Role of the Piano Accompaniment*. Valerie Kampmeier asmeninis puslapis. <<http://www.free2create.com/archives/15-controversy-over-the-role-of-the-piano-accompanist.html>>

³⁹ Gerald Moore (1982). *Singer and Accompanist: The Performance of Fifty Songs*. London: H. Hamilton, p. 12

⁴⁰ Gerald Moore (1945). *The Unashamed Accompanist*. New York: The Macmillan Company, p. 18

pianisto vaidmens įvairiapusiškumą bei kiekvieno jų *lygiavertiškumą*, pianistas ir dėstytojas Kurtas Adleris pateikia tokią pianisto galimų veiklos barų diagramą (pvz. Nr. 1)⁴¹:



1 pavyzdys

Pianisto akompanatoriaus darbas visų pirma reikalauja profesinio meistriškumo grojant fortepijonu - bet kokie techniniai reikalavimai neturėtų būti neįveikiama kliūtis. Tik kokybiškai instrumento technologiją valdantis pianistas gebės būti pilnavertis partneris garso, tembrų, dinamikos kontrastų, tempų įvairovėje. Tik puikiai išmanantis fortepijono galimybes akompaniatorius gebės atrasti labiausiai solistui bei erdvei tinkantį garsinį ir tembrinį balansą. Geras fortepijonas (kaip instrumentas) gali pateikti daug įvairių tonų šešėlių tuo atveju, jei pianistas jaučia tai, ką nori išreikšti ir turi priemonių tai perteikti.

Knygos „Akompanavimo menas“ autorius Algernonas H. Lindo teigia, kad „<...> Klausytojų sąmonėje vis dar gyva nuomonė, kad akompanatoriai, tai pianistai, kurie nesugebėjo tapti solistais. Nors būtent jų kvalifikacija šioje srityje privalo būti ypatingai aukšta – puikus pianisto techninis pasirengimas, gebėjimas skaityti iš lapo ir inteligentiška bei mąstanti asmenybė sudaro gero akompanatoriaus pagrindą.<...>“⁴² Šiai nuomonei pritaria ir lietuvių autorė I. Pečiūrienė.

Solo pianistui, neturinčiam pastovios praktikos dirbant su solistais yra sudėtinga būti puikiu akompanatoriumi dėl daugelio konkrečių gebėjimų trūkumo - jis nebus nugludinęs savo klausos dainininko ar instrumentalisto atžvilgiu, negalės taikytis prie kvėpavimo, skambinti pagal žodžių priebalses ar smičiaus keitimus, taikyti savo garso, pagal konkretaus balso ar instrumento tipo technines galimybes. Jie tiesiog gali greičiau ir tiksliau atlikti savo partijos technines

⁴¹ Kurt Adler (1965). The art of accompanying and coaching. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 4

⁴² Algernon H. Lindo (2009). The Art of Accompanying. USA: Kingman Press, p. 16

muzikinio teksto užduotis⁴³. Šią nuomonę galima pagrįsti paminint ne vieną pasaulyje ir Lietuvoje žinomą solistą, kuris koncertinėms programoms bei įrašams renkasi ne pripažintus solo pianistus, o ilgamečius scenos partnerius – pastoviai su solistais bendradarbiaujančius pianistus:

- Dietrichas Fischer-Dieskau - Helmutas Hollis ir Geraldas Moore'as;
- Elisabeth Schwarzkopf – Geraldas Moore'as;
- Elena Obrazcova – Vazha Chachava;
- Jessye Norman – Irvinas Gage'as;
- Jascha Heifetzas – Brooksas Smithas;
- Anne-Sophie Mutter – Lambertas Orkis;
- Midori – Robertas McDonaldas;
- Peteris Pearsas – Benjaminas Brittenas;
- Janine Jensen – Itamaras Golanas;
- Aleksandras Livontas – Olga Šteinberg;
- Irena Maciūtė, Vaclovas Daunoras - Gražina Ručytė-Landsbergienė;
- Rimantas Armonas – Irena Uss;
- Vladimiras Prudnikovas – Nijolė Ralytė;
- Asta Krikščiūnaitė – Audronė Kisieliūtė ir kt.

Šiuo metu itin gerai vertinamas pianistas akompaniatorius Warrenas Jonesas (1952) solisto ir pianisto akompaniatoriaus bendrą darbą yra pavadinęs „mistine bendrija“. Jo manymu neverbalinis kolegos asmenybės pažinimo procesas, „pasikeitimas energija“ yra ir išlikis didžiausia šios specialybės satisfakcija. Pianisto nuomone, pagarba vienas kito gebėjimams – sėkmingo bendradarbiavimo pagrindas. Pabrėždamas, kad akompaniatorius yra lygiavertis kūrybinis partneris, interviu metu pianistas pažymėjo, kad paskutiniaisiais dešimt metų požiūris šiuo klausimu – kinta.

Martino Katzo nuomone šioje profesijoje yra tam tikri neigiami aspektai (tokie kaip akompaniatorių nevertinimas, nelygiavertiškumas su solistu) ir tikėtina, kad jie išliks visada. Tačiau „kai eina kalba apie turtą ar šlovę, joks akompaniatorius negali rungtyniauti su solistu, nesvarbu koks sėkmingas jis bebūtų. Jei tai yra jūsų tikslas ir prioritetas, bendradarbiaujančio pianisto darbas – ne jums. Jei jūs nejaučiate tam tikro pasididžiavimo ir džiaugsmo akompanuodami kitiems arba į šį lauką jus atvedė netapimas sėkmingu solistu, pagalvokite dar kartą, bendradarbiaujančio pianisto profesija - tikrai ne jūsų „reikalas“.“⁴⁴

⁴³ Valerie Kampmeier (2006). Controversy Over the Role of the Piano Accompaniment. *Valerie Kampmeier asmeninis puslapis*, <http://www.free2create.com/archives/15-controversy-over-the-role-of-the-piano-accompanist.html> [žiūrėta 2015 07 15]

⁴⁴ Martin Katz (2009). *The complete collaborator: pianist as partner*. London: Oxford University Press, p. 279

Pateikta literatūros apžvalga liudija, jog akompanimento meno bei akompaniatoriaus vaidmens klausimai domina muzikus. Vis labiau nagrinėjama ir fiziologinės bei psichologinės būsenos įtaka atlikėjui, rašoma apie ansamblio pojūčio problemas, akompanimento dramaturginę svarbą kūriniui, balso ir fortepijono technikos subtilybes bei suderinamumą, apie repertuaro parinkimo klausimus. Tačiau dažniausiai priskiriamas vaidmuo pianistui – repeticijų metu paruošti ir profesionaliai atlikti kūrinius pasirodymo metu. Iškilus fiziologinėms ar psichologinėms problemoms, kreipiamasi į gydytoją ar psichologą. Tačiau kvalifikuotas ir profesionalus pianistas akompaniatorius galėtų užkirsti kelią ar padėti išspręsti kylančias problemas.

Lietuvoje vyksta intensyvus muzikinis gyvenimas, veikia daugiau nei šimtas muzikinio ugdymo įstaigų, ruošiančių muzikus mėgėjus ir profesionalus. Taigi, muzikos atlikėjų psichologinės ir fiziologinės problemos daugeliui yra aktualios.⁴⁵ Muzikos tyrinėjimai pasaulyje vis labiau siejami su žmogiškuoju faktoriumi – su jo suvokimu, mąstymo procesais ir reiškiniiais, kurie vyksta žmogaus kūne muzikuojant. Tai ne tik muzikologų, bet ir medikų, psichologų bei neurologų tyrimo laukas. Jis ne tik svariai praturtina mokslą, padeda suprasti procesus, vykstančius žmoguje, bet ir praktiškai naudingas kiekvienam aktyviai muzikuojančiam atlikėjui bei jo meninei raidai. Antrajame ir trečiajame šio darbo skyriuose anketinės apklausos ir praktinio fiziologinio tyrimo pagrindu aiškinamasi šių, kiekvienam atlikėjui svarbių, psichologinių bei fiziologinių aspektų svarbą ir įtaką jų atliekamai veiklai.

⁴⁵ Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje nuo 1999 m. iki 2002 m. pianistams buvo dėstomas „Profesinių susirgimų“ kursas. Dėl lėšų stokos disciplina į mokymo planus nebebuvo įtraukta.

2. PSICHOLOGINIŲ IR FIZIOLOGINIŲ ASPEKTŲ YPATUMAI SOLISTO IR PIANISTO AKOMPANIATORIAUS MENINĖJE VEIKLOJE

Ši darbo dalis skiriama tyrimui, kuris grindžiamas solistų bei pianistų akompaniatorių anketine apklausa, praktiniu fiziologiniu tyrimu ir jų rezultatų analize. Tyrime dalyvavo Lietuvoje ir užsienyje atlikėjo veikla užsiimantys vokalistai, styginių bei pučiamųjų instrumentų atlikėjai bei pianistai akompaniatoriai. Tyrimu siekiama apibrėžti solisto bei pianisto akompaniatoriaus bendradarbiavimo ypatumus, solisto poreikius bei akompaniatoriaus vaidmenį solisto meninėje veikloje. Tyrimo objektas – fiziologiniai atlikėjo meninės veiklos aspektai ir solisto bei pianisto akompaniatoriaus bendradarbiavimo ypatumai psichologiniu rakursu, išryškinant tik solisto ir tik akompaniatoriaus psichologines būsenas.

Anketa sudaryta sutelkiant dėmesį į solistų bei jų akompaniatorių bendradarbiavimo aspektus: pianisto akompaniatoriaus vaidmenį ruošiant repertuarą, jo reikšmę solisto karjere, solisto ir pianisto psichologinių temperamentų suderinamumą. Tyrimo tikslai siejami su siekiu gilintis į solistų bei akompaniatorių tarpusavio santykių ypatumus bei detaliau panagrinėti atlikėjų fiziologinės būsenos kaitą ir jos įtaką jų meninei veiklai. Dažniausiai kylančių psichologinių ir fiziologinių atlikėjų problemų bei jų sprendimo būdų aiškinimasis, atlikėjų sceninės veiklos bei su ja susijusių būsenų nagrinėjimas bei naujo požiūrio į pianisto akompaniatoriaus vaidmenį formavimas gali vaisingai pasitarnauti meniniam solisto bei akompaniatoriaus bendradarbiavimui.

Tyrimo vertė ir aktualumas siejami su galimybe mokslškai pagrįsti empirines nuojautas ir požiūrį į meninį bendradarbiavimą. Tyrimo išvados galėtų padėti vaisingesnio kūrybinio bendradarbiavimo pamatus, pagrįstus psichologinių ir fiziologinių dėsnų išmanymu.

2.1. Tyrimo ir jo duomenų analizės metodika

Apklausa vyko solistams ir pianistams akompaniatoriams pildant pateiktas anketas.⁴⁶ Atsakydami į anketos klausimus respondentai pateikė duomenis apie savo amžių, lytį, šalį, kurioje gyvena ir dirba, savo bei kolegos, su kuriuo bendradarbiauja, temperamento tipą. Solistai apibrėžė bendradarbiavimo su akompaniatoriumi patirtį, taip pat išreiškė savo požiūrį į pianisto vaidmenį solisto karjere bei kokios, jų manymu, savybės būtinos pianistui akompaniatoriui. Siekiant didesnio respondentų atvirumo ir tyrimo rezultatų validumo, apklausa buvo anoniminė, ją sudarė 20 klausimų. Akompaniatorių buvo prašoma pažymėti bendradarbiavimo su solistu patirtį, taip pat jie išreiškė nuomonę apie akompaniatoriaus vaidmenį solisto meninėje veikloje – kaip jų manymu

⁴⁶ Anketos lietuvių ir anglų kalbomis pateiktos prieduose (Priedų Nr. 1 – 4).

jis turėtų elgtis prieš koncertą, ar privalėtų išmanyti dainavimo ar instrumento atlikimo techniką, ar turėtų solistams patarti. Pianistai taip pat pateikė savo požiūrį į akompanatoriaus darbą – ar jis leidžia atsiskleisti pianisto individualybei bei ar nėra ši veikla nepelnytai nuvertinama. Anketa – taip pat anoniminė, ją sudarė 24 klausimai. Solistų bei pianistų akompanatorių anketinės apklausos duomenys ir buvo apibendrinami bei analizuojami pasitelkiant sociologinių tyrimų medžiagą apdorojančią programą **SPSS** (*Statistical Package for the Social Science*, versija - *IBM SPSS Statistics 20*).⁴⁷

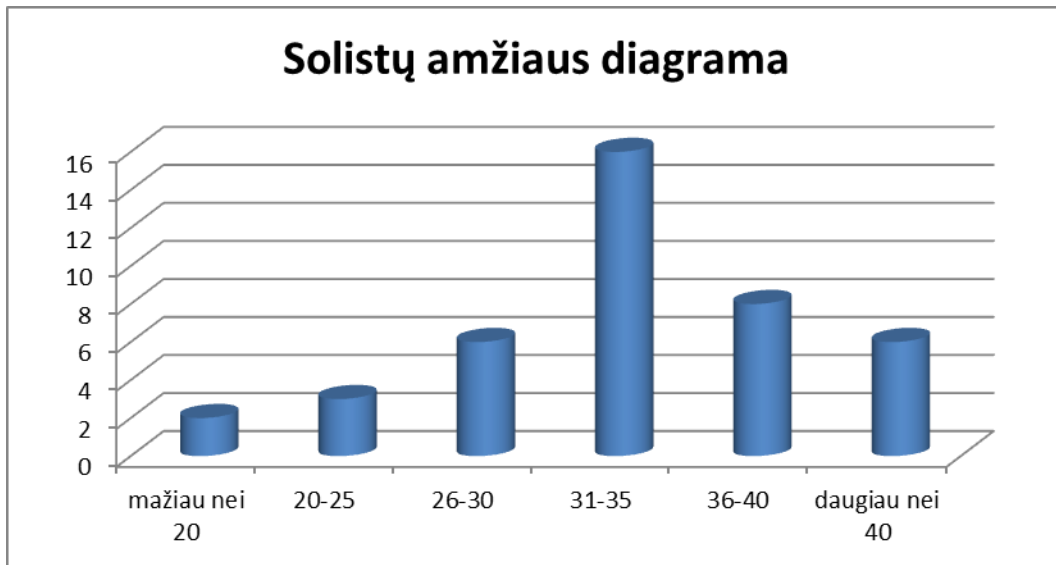
Solistų anketinėje apklausoje dalyvavo 41 respondentas iš devynių šalių (pvz. Nr. 2). – 15 moterų ir 26 vyrai. Didžiausią dalį sudaro Lietuvoje gyvenantys ir dirbantys atlikėjai – 28. Vienas respondentas grafoje, kurioje prašoma nurodyti, kurioje šalyje jis gyvena ir dirba įrašė – *pasaulio pilietis*.

Solistai		
	Šalis	Skaičius
1.	Lietuva	28
2.	Estija	1
3.	Austrija	1
4.	JAV	3
5.	Vokietija	3
6.	Belgija	1
7.	Norvegija	1
8.	Čekija	1
9.	Lenkija	1
10.	Kita	1
	Viso	41

2 pavyzdys

⁴⁷ SPSS technologijos analitikams suteikia žymiai platesnes galimybes, nei įprastos duomenų bazių valdymo ar MS-Excel technologijos. SPSS technologijos taikomos visame duomenų analizės cikle: planuojant, renkant duomenis, juos valdant ir analizuojant, kuriant bei platinant ataskaitas. SPSS jau daugiau nei 40 metų yra vienas svarbiausių verslo analitikų ir statistikos specialistų įrankių, ieškančių spartesnių ir teisingesnių sprendimų, faktų patvirtinimo, tendencijų ar išimčių duomenyse. Naujasis SPSS Complex Samples modulis pateikia specializuotas planavimo priemones ir statistinius duomenis, reikalingus dirbant su apklausose gauta medžiaga. Imčių kūrimo įterpimas į apklausų analizę leidžia daryti statistiškai labiau pagrįstas išvadas. Tai yra pagrindinis statistinis įrankis apklausų, rinkos, visuomenės nuomonių tyrėjams ir socialinių mokslų specialistams, leidžiantis daryti tikslesnes išvadas naudojant imčių tyrimo metodus. Ši programa suteikia galimybes suteikti objektyvumo asmeninėms interpretacijoms, kurių gausu literatūroje, aptariančioje psichologinius bei fiziologinius muzikų darbo ypatumus. Ši metodika padeda atskleisti tam tikrus pastebėtų reiškinių ar tendencijų priežastinius ryšius. www.spss.com

Solistai amžiaus požiūriu pasiskirstė taip (pvz. Nr. 3):



3 pavyzdys

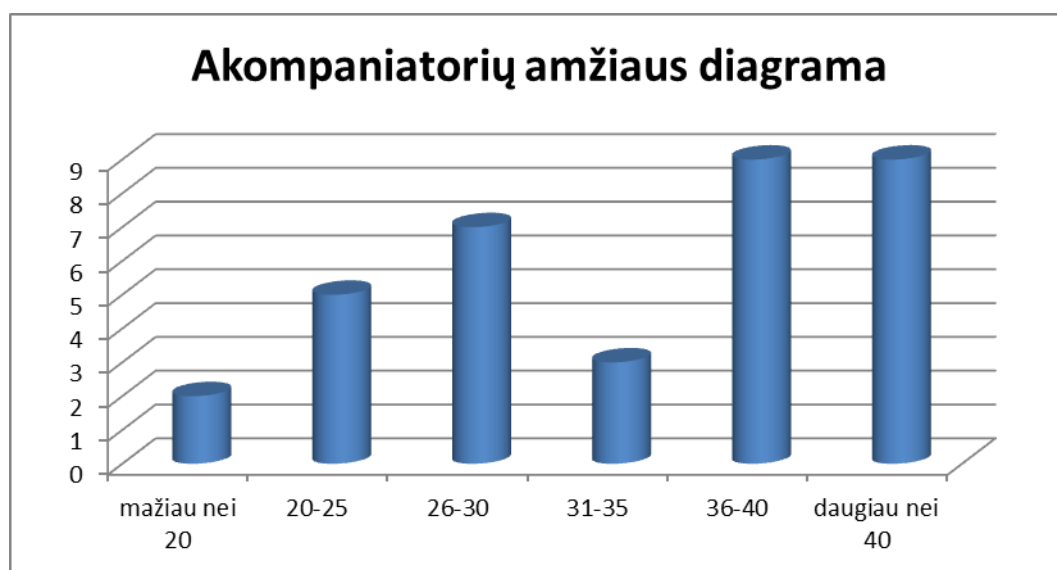
Akompaniatorių apklausoje dalyvavo 35 respondentai⁴⁸ – 26 moterys ir 9 vyrai. 19 jų gyvena ir dirba Lietuvoje, dar aštuoniose šalyse - kiti 16 pianistų (pvz. Nr. 4).

Pianistai akompaniatoriai		
Šalis		Skaičius
1.	Lietuva	19
2.	Prancūzija	2
3.	Estija	1
4.	Austrija	2
5.	Rusija	3
6.	Didžioji Britanija	1
7.	JAV	2
8.	Vokietija	3
9.	Latvija	2
	Viso	35

4 pavyzdys

⁴⁸ Išdalinta 45 popierinės anketos, elektroniniu būdu išsiųsta apie 150 anketų.

Pianistų akompaniatorių amžiaus diagrama (pvz. Nr. 5):



5 pavyzdys

Atlikėjų fiziologinėms funkcijoms, jų kaitai bei įtakos jų meninei veiklai stiprumui nustatyti, buvo atliekamas *praktinis fiziologinis tyrimas*. Muzikantams buvo matuojamas kraujospūdžio stiprumas bei pulso dažnis prieš ir po repeticijos (kai streso nėra, t.y. sąlyginėje ramybėje), prieš koncertą (prieš pat einant į sceną) bei iškart po jo. Tyrimo tikslas – nustatyti kokį poveikį stresas ir jo keliamos emocijos daro atlikėjo organizmui (šiuo atveju širdies kraujagyslių sistemai) ir kaip įmanoma šį poveikį įvertinti išoriškai, neturint kraujospūdžio matavimo aparato.

Kraujospūdis⁴⁹ bei pulso dažnis prieš ir po repeticijos, prieš koncertą ir po jo buvo matuojamas 16 sveikų (t.y. neturintiems kraujospūdžio sutrikimų) atlikėjų – dešimčiai vyrų ir šešioms moterims. Buvo apskaičiuojami rodiklių palyginamieji bei jų kaitos vidurkiai. Nustatoma ir analizuojama atlikėjo lyties bei specialybės įtaka jo būsenai bei jos kaitai prieš koncertą.

⁴⁹ Kraujo spaudimas - tai kraujo tėkmės stiprumas arterijose. Paprastai kraujospūdis priklauso nuo fizinio aktyvumo, temperatūros pokyčių, mitybos, vartojamų vaistų, *emocinės ir fizinės būklės*. Sistolinis (viršutinis) spaudimas rodo širdies susitraukimo stiprumą, o diastolinis (apatinis) – kraujo spaudimą į kraujagyslių sieneles, kuris priklauso nuo kraujagyslių sienelių standumo. Nesant sutrikimams sveiko žmogaus kraujospūdis yra gana pastovus (*hipertonija* – padidėjusi kraujospūdžio būklė, *hipotonija* – sumažėjusi) - sistolinis 100-140, o diastolinis - 60-90. Tačiau tam tikrose ribose kraujospūdis svyruoja. Laikiniai jis pakyla: 1) pavalgis, išgėrus daugiau skysčių; 2) dirbant fizinį darbą; 3) dieną; 4) kai yra žemas atmosferos slėgis; 5) žmogui susijaudinus.

2.2. Psichologiniai solisto ir pianisto akompanatoriaus meninės veiklos aspektai

Žmogus iš prigimties yra sociali esybė. Kiekvienam reikia ne tik vandens, maisto, šilumos, bet ir aplinkinių dėmesio. Sėkmingas bendravimas yra svarbi visaverčio gyvenimo dalis, teigiamų emocijų šaltinis. Gebėjimas suprasti kitą ir bendrauti ženkliu dalimi lemia sėkmę daugelyje profesinės veiklos sričių. Daugelis jų yra siaurai specializuotos, todėl geri darbo rezultatai dažnai priklauso ne tik nuo specifinius dalykus išmanančių profesionalų, bet ir nuo tam tikros veiklos narių tarpusavio bendravimo. Visa tai skatina psichologus tirti bendravimo dėsningumus ir vis daugiau žmonių – jais domėtis. Vis daugiau atsirandančios literatūros, gvildenančios psichologinius, o ne tik tiesiogiai su muzika susijusius, aspektus, rodo, kad tarpasmeninio bendravimo ir bendradarbiavimo klausimai opūs ir muzikantams. Tai G. Moore'ė knygos, K. Adlerio bei M. Katzo studijos, kuriose autoriai analizuoja ne tik muzikinio akompanimento subtilybes, bet ir imasi formuluoti pasiūlymus pianistams, siekiantiems gero psichologinio kontakto su solistais ir palankios meninei veiklai darbo atmosferos. Šiame tiriamajame darbe detaliau nagrinėjami psichologiniai atlikėjų bendradarbiavimo aspektai, remiantis ne tik apklausos respondentų ir autorės meninės veiklos patirtimi, bet ir psichologinės ir sociologinės literatūros analize bei šių sričių tyrimuose išgrynintų žinių pritaikymu muzikantų veiklai.

Solisto ir pianisto akompanatoriaus bendravimą bei bendradarbiavimą galima būtų apibrėžti kaip *socialinį* vienas kito *suvokimą* (percepciją). Jį psichologai apibrėžia kaip „žmonių ypatybių, jų elgesio motyvų, tarpusavio santykių suvokimą“.⁵⁰ Nemažą įtaką kito asmens suvokimui turi bendravimo kontekstas, kuris muzikų pasaulyje yra itin specifinis. Bendraudami, repetuodami, ieškodami geriausių interpretacinių sprendimų, ruošdamiesi pasirodymui scenoje atlikėjai patenka į tam tikrą fizinį bei psichologinį kontekstą. Kaip svarbiausius dalykus bendraujant ir suvokiant kitą asmenį psichologė Junona Almonaitienė siūlo išskirti:

- asmenines ypatybes (charakteris, temperamentas, pažiūros, įsitikinimai, vertybės);
- kitus individualius ypatumus (gebėjimai, talentas, įpročiai, netgi sveikata);
- socialinius vaidmenis (kuo ir kur kitas asmuo dirba, kokioje dalyvauja visuomeninėje ar profesinėje veikloje, kokioms dar socialinėms grupėms priklauso);
- socialinius ryšius (su kuo žmogus bendrauja, kokius žmones vertina, kas jo mokytojai, artimi kolegos, šeima, draugai);

⁵⁰ Junona Almonaitienė (2004). Socialinis suvokimas. Junona Almonaitienė ir kt., (sud.), *Bendravimo psichologija*. Kaunas: KTU psichologijos katedra, p.58

- elgesio priežastis ir motyvus (suvokiamas akivaizdžių bei aiškinamasis nesuprantamų, keistų poelgių pagrindas).⁵¹

Kiekvieno žmogaus socialinės tikrovės susidarytam vaizdui įtakos turi ne tik pati tikrovė (konkretus bendravimo kontekstas), bet ir jų pačių ankstesnė patirtis, kultūrinės aplinkos suformuoti požiūriai, nuostatos, įsitikinimai ir t.t. Kognityvinėje psichologijoje tai vadinama *apercepcija* – patirties ar vidinės būsenos „papildytu“ suvokimu.⁵² Šiame skyriuje yra analizuojami būtent psichologiniai solisto ir pianisto akompanatoriaus bendradarbiavimo aspektai remiantis jų asmenybine, socialine, profesine bei kultūrine patirtimi.

Analizuojant anketų rezultatus, pirmiausia kas krenta į akis ir reikalauja detalaus aptarimo, tai respondentų lyčių išsidėstymas. Kaip jau buvo minėta, iš 41 solisto, dalyvavusio apklausoje – 15 (36,6 %) buvo moterys ir 26 (63,4 %) vyrai. Pianistų lytis pasiskirstė priešingai – iš 35 akompanatorių 26 (74,3 %) moterys ir tik 9 (25,7 %) vyrai. Galima būtų daryti apibendrinimą, kad solisto specialybę dažniau renkasi vyrai, o pianisto akompanatoriaus – moterys. Literatūros, analizuojančios šį reiškinį muzikos pasaulyje, rasta nebuvo.

Šią situaciją galima būtų paaiškinti profesinės lyčių *segregacijos*⁵³ modeliu, tai yra – „vyriškų“ ir „moteriškų“ specialybų atskyrimu. Profesinė lyčių segregacija, kai moterys dominuoja vienose profesijose, o vyrai - kitose, yra bendras įvairių visuomenių ir civilizacijų bruožas. Mokslininkų grupė, atlikusi "Lytiškumo stereotipų raiška Lietuvos mokytojų ir mokinių populiacijose" tyrimus, teigia, kad lytiškumo stereotipai išties reiškiasi profesijų bei pareigybių srityse⁵⁴. Rezultatai atspindi ryškiai išsiskiriančias "moteriškas" ir "vyriškas" profesijas ir pareigybes. Autoriai teigia, kad "vyrams priskiriamos profesijos, atspindinčios:

- technikos (elektrikas, statybininkas, inžinierius, programuotojas),
- valdymo-hierarchinę (kariškis, policininkas, dvasiškis, *orkestro dirigentas*, prezidentas, teisininkas) sritis.

Moterims tiriamieji linkę priskirti profesijas, atspindinčias:

- globos (medicinos sesuo, darželio auklėtoja, vaikų gydytoja) ir
- paslaugų (sekretorė, pardavėja, valytoja) sritis.“

⁵¹ Junona Almonaitienė (2004). Socialinis suvokimas. Junona Almonaitienė ir kt. (sud.), *Bendravimo psichologija*. Kaunas: KTU psichologijos katedra, p. 61

⁵² Junona Almonaitienė (2004). Socialinis suvokimas. Junona Almonaitienė ir kt. (sud.), *Bendravimo psichologija*. Kaunas: KTU psichologijos katedra, p.62

⁵³ segregacija [lot. segregatio] — atskyrimas (Vytautas Kvietkauskas, Algimantas Kinderys, sud. (1985). Tarptautinių žodžių žodynas. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija)

⁵⁴ Rūta Brazienė, Irena Luobikienė (2002). Profesinė lyčių segregacija ir ją įtakojančios veiksniai Lietuvoje. *Pedagogika*, 59, p. 19.

Be to, atitinkamas asmenybės savybės respondentai linkę priskirti vyrams arba moterims: charizmatinės ir galios profesijos akivaizdžiai priskiriamos vyrams. Remiantis šiuo tyrimu, galima daryti išvadą, kad daugiau fizinių resursų, asmenybės žavesio ir gebėjimo valdyti situaciją (pavyzdžiui, grojant *solo* su orkestru) reikalaujanti solisto specialybė daugiau priskirtina vyrams, o pianisto akompanatoriaus specialybė, kuri savyje vienija dėmesio, pagalbos ir prisitaikymo prie kito asmens gebėjimus – moterims.

Tačiau analizuojant segregaciją, svarbu šią sąvoką atskirti nuo *koncentracijos*. Labai dažnai segregacija yra naudojama platesniame kontekste. Koncentracija - tai individų pasiskirstymas pagal lytį įvairiose profesijose. Tiek viena, tiek kita sąvoka analizuoja profesinį vyrų ir moterų pasiskirstymą. Labai dažnai segregacija plačiąja ar siaurąja prasme yra laikoma nelygybės įrodymu. Tačiau lyčių koncentracija tam tikrose profesijose dar nereiškia, kad vienos ar kitos lyties individai yra nepatenkinti ar nesijaučia komfortiškai. Konkrečios specialybės (ar specializacijos) pasirinkimą dažnai lemia elementarūs psichologiniai (temperamentas) ar fiziologiniai (jėga, reakcija) veiksniai. Tuo taip pat galima būtų paaiškinti dažniau solistais tampančių vyrų dėsningumą - solisto veiklai reikalingomis savybėmis, susijusiomis su fizine ištverme, greita reakcija, gera atmintimi, išskirtiniu pasitikėjimu savimi – galima būtų pavadinti „vyriškomis“. Tokie bruožai kaip kantrybė, kompromisų ieškojimas, detalumas, būtini pianistui akompaniatoriui, gali būti priskirti „moteriškiesiems“ ypatumams.⁵⁵ Lyties įtaka gebėjimui dirbti ir bendradarbiauti ne kartą bus aptariama šiame darbe analizuojant tiek psichologinius, tiek fiziologinius solisto ir pianisto bendros veiklos aspektus.

Iš 41 anketas užpildžiusio *solisto* su nuolatinio pianistu bendradarbiavo 20 (48,8%). Jų tarpusavio darbo procesu buvo patenkinti 18 solistų, vienas jų – niekuomet apie tai nesusimąstė. Vienas solistas su nuolatinio akompanatoriumi turėjo profesinių bei bendravimo problemų bei išreiškė norą jį keisti, šį pasirinkimą pagrindęs psichologinio pobūdžio problemomis.

Iš 21 (51,2%) solisto, neturinčio nuolatinio akompanatoriaus – 14 respondentų (66,6%) norėtų jį turėti. Jiems itin svarbu, jog nuolatinis pianistas patartų ieškant geriausių interpretacijos variantų, suteiktų didesnio pasitikėjimo savimi koncerto metu, o svarbiausia (taip atrodo net 65% respondentų) - taptų jų kūrybiniu partneriu. Mažiausiai respondentų tikisi, kad akompaniatorius padėtų jiems ruošti repertuarą – to labiausiai lauktų jaunesni (iki 25 metų), mažiau repertuaro ruošimo patirties turintys solistai. Iš septynių solistų (33,3%), nenorėjusių turėti nuolatinio akompanatoriaus, penkiems įdomiau dirbti su įvairiais pianistais. Čia galima būtų prisiminti pirmame skyriuje gvildintą akompanuojančio pianisto apibrėžimo problematiką. Daugiau nei 40 metų amžiaus smuikininkas, įvardinęs save *pasaulio piliečiu* prie šio klausimo prirašė: „aš šiuos

⁵⁵ David G Myers (2008). *Psichologija*. Vilnius: UAB „Poligrafija ir informatika“, p. 176

pianistus vadinčiau bendradarbiaujančiais pianistais arba kamerinės muzikos partneriais“ (solisto anketa Nr. 18). Galima būtų teigti, kad daug po pasaulį keliaujantis ir koncertuojantis žmogus yra susidūręs su šia, vieningo sprendimo vis nerandančia problema, tačiau šiuo klausimu turintis aiškią poziciją. Vienas, 31-35 metų violončelininkas, nenorintis dirbti su nuolatiniu akompaniatoriumi pažymėjo net kelis atsakymo variantus, pabrėždamas, kad kūrybinių ir asmeninių problemų ieško savarankiškai, repertuarą mėgsta ruošti pats ir akompaniatorius reikalingas tik akompanuoti koncerte, jis mano, jog jo darbas – prisitaikyti prie solisto (solisto anketa Nr. 13).

11 iš 35 apklaustų *akompaniatorių* turi vieną, o 15 – kelis pastovius solistus (viena akompaniatorė prie klausimo pridėjo, kad „įdomu groti su įvairiais solistais, tačiau turėti nuolatinį yra nuostabu, nes tinka visi išvardinti kriterijai“). 4 iš 8 neturinčio pastovaus solisto respondentų nenori jo turėti, argumentuodami šį pasirinkimą tuo, jog jiems įdomiau dirbti su įvairiais solistais. Vienas teigia, kad solistai repertuarą turėtų ruošti savarankiškai. O trys pianistai savo nuomonę išreiškė grafoje *kita*:

- 1) įdomiau susipažinti su įvairiu repertuaru, bendrauti su skirtingais žmonėmis;
- 2) darbas su skirtingais solistais suteikia man lankstumo siekti savo solo ir kamerinės muzikos karjeros (pianisto akompaniatoriaus anketos Nr. 33).
- 3) anksčiau esu dirbusi su pastoviais solistais. Pastebėjau, kad po tam tikro laiko darbas tampa nebe kūrybiškas. Solistas nebepriima naujų idėjų, o tuo pačiu ir akompaniatoriui jos tarsi nustoja „veistis“. Nebevyksta abipusė idėjų kaita. Procesas „užsitrina“.

Įdomu pastebėti, kad pirmieji du variantai yra daugiau orientuoti į asmeninę pianisčių, o paskutinytis – į solisto naudą bei bendro proceso ir rezultato kokybę. Detaliau paanalizavus matoma, jog pirmosios dvi pianistės yra iki 30 metų amžiaus, o trečioji - daugiau nei 40 metų, o jos bendra darbo su solistais patirtis – daugiau nei 20 metų. Matoma, jog akompaniatorių pasirinkimui turėti ar neturėti nuolatinį solistą, didelę įtaką daro jų amžius bei kūrybinio bendradarbiavimo su solistais patirtis. Keli solistą norintys turėti asmenys yra dar studijuojantys ar tik savarankišką akompaniatorių karjerą bei bendradarbiavimą su solistais pradėję pianistai – 2 akompaniatoriams mažiau nei 20, vienam – 26-30 metų. Turintys mažiau sceninės bei bendradarbiavimo su solistais patirties, pradedantys pianistai akompaniatoriai patys laukia daugiau palaikymo iš aplinkinių (dėstytojo, solisto), nei galėtų suteikti ji patys.

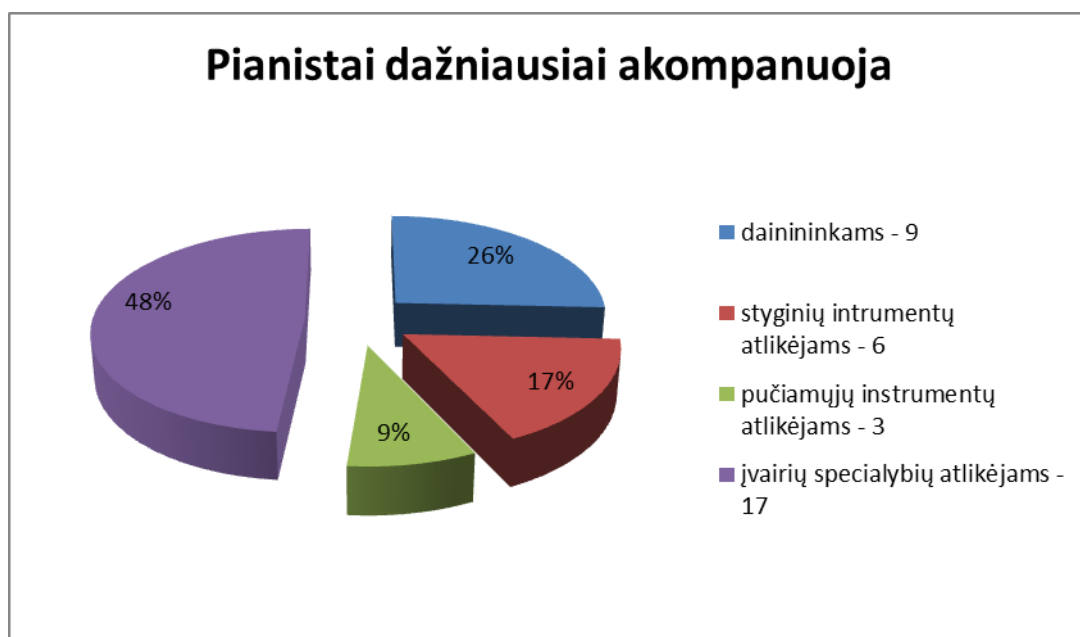
Penki pianistai akompaniatoriai (vienas jų akompanuoja keliems pastoviams solistams) teigė, jog norėtų turėti vieną pastovų solistą.⁵⁶ Jų buvo paprašyta pasakyti *kodėl*, pažymint eilės tvarka svarbumo laipsnius. Trijų vyresniųjų (nuo 36 iki daugiau 40 metų) manymu, kartu jie ieškotų geriausių interpretacijos variantų, o svarbiausia – taptų kūrybiniais partneriais. Pagal pažymėtą

⁵⁶ Apklausos metu dar aštuoni pianistai akompanavo pastoviams solistams, tačiau jie nuolat keitėsi.

svarbumo skalę matyti, jog palaikymas ir pasitikėjimas koncerto metu šiems akompaniatoriams mažiau svarbus. Kitiems dviems akompaniatoriams, norintiems turėti nuolatinį solistą (jų amžius mažiau nei 20 metų) šis bendradarbiavimo aspektas yra svarbiausias (po jo seka geriausių interpretacijos variantų ieškojimas, tuomet repertuaro kaupimas ir galiausiai kūrybinė partnerystė). Tai rodo, jog jauniems atlikėjams palaikymas koncerto metu bei pasitikėjimas partneriu yra žymiai svarbesnis, nei vyresniems.

Tam, kad analizuojant pačių pianistų požiūrį į akompaniatorius bei jų bendradarbiavimo su solistais aspektus būtų galima daryti tikslesnes išvadas, anketoje buvo paprašyta pažymėti kokios specialybės atlikėjams jie dažniausiai akomponuoja bei kas lėmė tokį jų pasirinkimą?

Pianistų atsakymai pasiskirstė taip (pvz. Nr. 6):



6 pavyzdys

Stebint šį išsidėstymą, galima būtų daryti prielaidą, kad nuolatinis pianistas akompaniatorius labiausiai reikalingas vokalistams, mažiau – stygininkams, o pučiamųjų instrumentų atlikėjams – mažiausiai. Šį teiginį patvirtina ir solistų anketinės apklausos rezultatų analizė – nuolatinį akompaniatorių turi 66,6 % vokalistų, su pastoviu pianistu bendradarbiauja 53,8 % stygininkų ir tik 33,3 % pučiamųjų instrumentų atlikėjų groja su nuolatinio pianistu. Šį pasiskirstymą galima būtų susieti su solistų atlikimo specifika:

- *dainininko* specialybė pati savaime yra labiausiai *solistiška*, jų repertuarą sudaro vokalinė-kamerinė bei operinė muzika ir jo rengimas yra neatsiejamas nuo bendro darbo su akompaniatoriumi;
- nors dažniausiai *styginių instrumentų* atlikėjai dirba orkestruose – *tutti* pozicijoje, nemažai jų neapleidžia solo ar kamerinės muzikos atlikimo bei ieško tam pastovių partnerių;

- pučiamųjų instrumentų darbo pobūdis – specifinis. Netgi dirbdami orkestre jie užima solines tam tikrų instrumentų grupių pozicijas (tai labai skiriasi nuo stygininkų *tutti*, kur vienoje grupėje groja iki 16 žmonių) ir žymiai rečiau užsiima individualia soline veikla. Progai pasitaikius jie koncertines programas rengia su įvairiais pianistais.

Pianistų akompaniatorių pasirinkimą akompanuoti vienokiai ar kitokiai muzikantų specialybei lėmė įvairūs veiksniai. Pateikiamos susistemintos lentelės:

Eil. Nr.	Kas lėmė pasirinkimą akompanuoti dainininkams?
1.	Konkretus dainininkas.
2.	Dirbu vokalistų katedroje.
3.	Visada mėgau balsą, be to pasitaikė proga dirbi dainavimo katedroje, tad specifika tokia. Nors mėgstu pagroti ir su instrumentalistais.
4.	Žmogaus balsas – tobuliausias instrumentas, bet ir kiti instrumentai yra verti dėmesio.
5.	Darbas operos studijoje, tuometinėje Konservatorijoje, nuo II kurso.
6.	Poezija.

7 pavyzdys

Eil. Nr.	Kas lėmė pasirinkimą akompanuoti styginių instrumentų atlikėjams?
1.	Pašaukimas ir susiklosčiusios aplinkybės
2.	Pirmasis solistas buvo stygininkas, taip ir likau su jais. Džiaugiuosi, juos myliu ir neišduodu. Be abejo, kai reikia, pagroju ir su kitais instrumentalistais, bet retais atvejais.
3.	Artimiausia specifika, jos išmanymas. Galiu geriausiai atlikti savo darbą.
4.	Labiau pasiruošę, labiau pažengę muzikantai, nei pavyzdžiui – dainininkai.
5.	Dirbu styginių katedroje.

8 pavyzdys

Eil. Nr.	Kas lėmė pasirinkimą akompanuoti pučiamųjų instrumentų atlikėjams?
1.	Labiausiai patinka darbo pobūdis.
2.	Vyras – klarnetininkas.
3.	Mano vaikinai – klarnetininkas.

9 pavyzdys

Eil. Nr.	Kas lėmė pasirinkimą akompanuoti įvairių specialybių atlikėjams?
1.	Patirtis.
2.	Taip įdomiau.
3.	Aplinkybės. Natūraliai susiklostė, kad buvo periodas, kai akompanavau beveik vien dainininkams, vėliau daugiausiai stygininkams, o šiuo metu pučiamųjų instrumentų atlikėjams.

4.	Gebėjimas akompanuoti beveik visų specialybių solistams.
5.	Žingeidumas ir smalsumas įvairių specialybių solistų repertuarui. Fortepijono galimybių atradimas, akompanuojant skirtingiems instrumentams, nes skirtingas garso išgavimas, grojant ansamblyje su styginiais, pučiamaisiais, mušamaisiais, vokalistais, dirigentais.
6.	Akompanavimo specifikos įvairovė.
7.	Įvairus repertuaras, įvairūs žmonės, įvairi patirtis.
8.	Likimas, zodiakas, gyvenamoji vieta, draugų ratas.
9.	Studijų programa.
10.	Gebėjimas akompanuoti įvairių specialybių solistams.
11.	Repertuaras.

10 pavyzdys

Lyginant pianistų pasirinkimą, taip pat galima daryti tam tikrus apibendrinimus. Akompanavimas *vienos* konkrečios specifikos solistams – dažniau sąlygotas aplinkybių: šeiminių ryšių, darbovietės, ilgainiui susiklosčiusios tam tikros atlikimo specifikos patirties. Net 48 % akompaniatorių, pasirinkusių bendradarbiauti su *skirtingos* atlikimo specifikos solistais, kalba apie įvairovę – repertuaro, žmonių, patirties bei savo pačių įvairiapusiškumą bei gebėjimus. Programos SPSS pagalba kryžiuojant klausimus, galima matyti tam tikrą šio pasirinkimo ryšį su respondentų lytimi ir gyvenamąja vieta.

Įvairesnį, dinamiškesnį, ne tiek rutina nuspaldinto darbo su įvairiais solistais pobūdį renkasi vyrai – net 77,7 %. O didžioji dalis akompaniatorių moterų - 61,5 % - mieliau dirba su *vienos* konkrečios specifikos solistais. Išties, lyčių vaidmenys dažnai atspindi tai, kas jiems natūralu biologiškai. Per amžius, įvairiose kultūrose susiklostęs lyčių vaidmenų pasiskirstymas atsispindi ir solisto bei jo akompanatoriaus veikloje – vyrams natūralesnis *klajotojo* ir *užkariautojo* vaidmuo, moteriai – *ramios globotojos*.⁵⁷

Net 56,3 % pianistų gyvenančių ir dirbančių *užsienyje*, linkę bendradarbiauti su įvairių specialybių solistais. Atitinkamai su konkrečiomis specialybėmis dirba: 12,5 % - su dainininkais, 18,75 % – su stygininkais ir 12,5 % su pučiamųjų instrumentų atlikėjais. 15,7 % *Lietuvoje* gyvenančių pianistų groja su stygininkais, su pučiamųjų instrumentų atlikėjais – tik 5,2 %. 36,8 % renkasi bendradarbiauti su skirtingų specialybių solistais. O glaudžiausiai Lietuvos pianistai akompanatoriai bendradarbiauja su dainininkais – net 42,1 % respondentų. Tai galima būtų sieti su giliomis Lietuvos pianistų bendradarbiavimo tradicijomis su vokalistais (apie tai buvo kalbėta pirmame skyriuje) bei aktyviai ir produktyviai veikiančia LMTA Koncertmeisterio katedra, kurios studijų programoje vokalinės operinės ir vokalinės kamerinės muzikos rengimui skiriamas ypatingas dėmesys. Reikia paminėti, kad akompanimento specialybės programa yra ne visose

⁵⁷ David G. Myers (2008). *Psichologija*. Vilnius: UAB „Poligrafija ir informatika“, p. 180

užsienio aukštojo mokslo institucijose, o dažna solinio atlikimo specialybės klasė net neturi pastovaus akompaniatoriaus (kaip įprasta Lietuvoje). Jiems akompanuojantys žmonės nuolat keičiasi, kas, tikėtina, sąlygoja pianisto įvairiapusiškumo būtinybę.

Apie anketą pildžiusių pianistų įvairiapusiškumą ir platų interesų spektrą galima spręsti apibendrinant kito klausimo rezultatus. Jų buvo paprašyta nurodyti – į ką pirmiausia pianistai akompaniatoriai atkreipia dėmesį pradėję dirbti su solistu? Atsakymų variantai:

- į temperamento tipą;
- į fiziologinę sandarą;
- į techninį solisto pasirengimą, jo galimybes;
- į viską kartu;
- į nieką specialiai nekreipiu dėmesio.

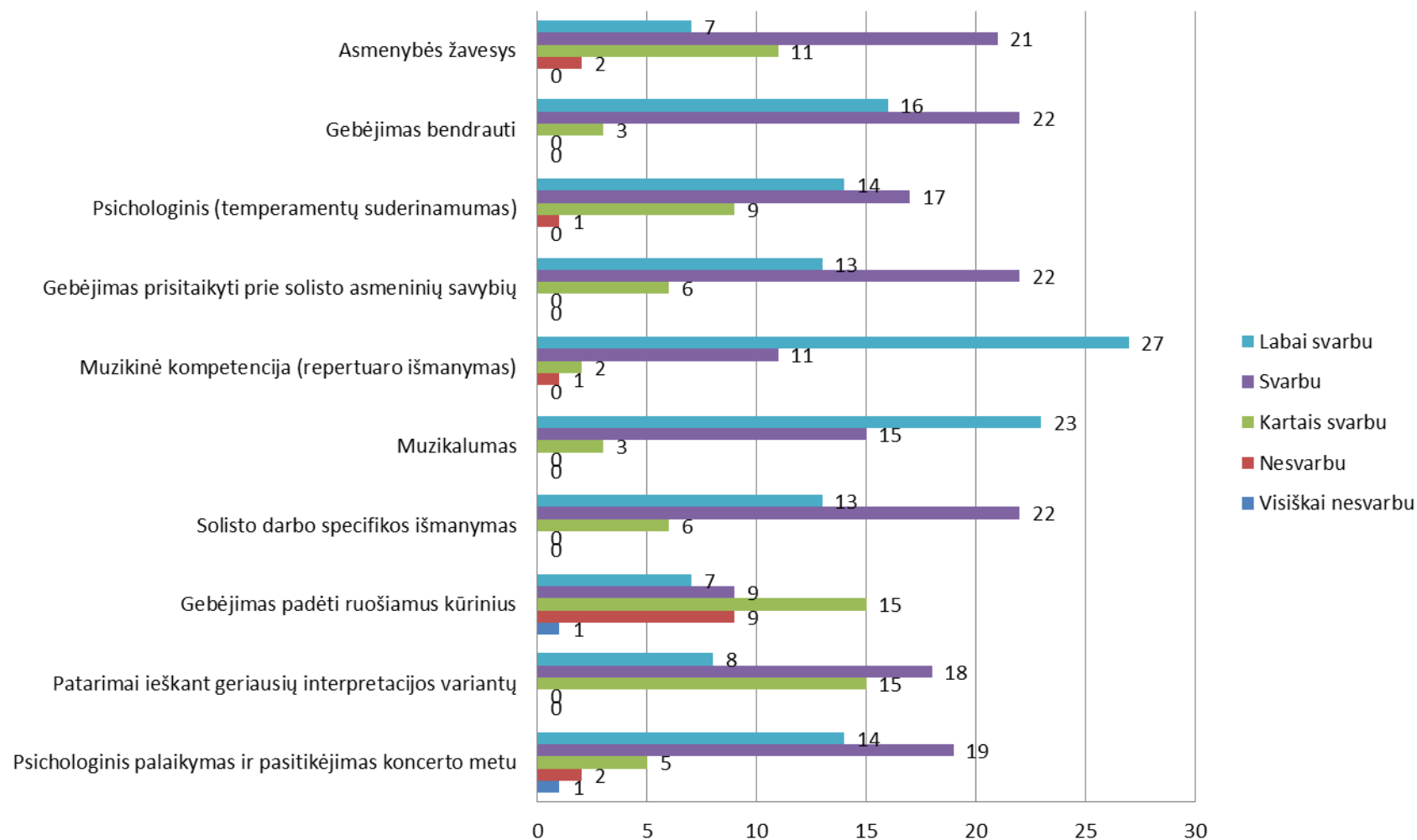
91,4 % respondentų atsakė, kad kreipia dėmesį – į viską kartu. Viena daugiau nei 20 metų darbo su solistais patirtį turinti akompaniatorė šalia klausimo prirašė – „dėmesį kreipiu į temperamento tipą, į techninį pasirengimą, jo galimybes, motyvaciją, sugebėjimą kūrybiškai bendradarbiauti“ (pianisto akompaniatoriaus anketa Nr. 9).

Matoma, kad solisto ir pianisto akompaniatoriaus bendradarbiavimas savyje jungia ne tik tiesiogiai su muzika susijusius, bet ir kitus svarbius aspektus, susijusius su atlikėjų gyvenamąja vieta (tuo pačiu ir kultūriniu fonu), amžiumi, lytimi, specialybe ir kt. Tam, kad būtų galima daryti tikslesnes išvadas - kurie aspektai daro didžiausią įtaką sėkmingam bendradarbiavimui, kitame skyrelyje analizuojamas bei lyginamas solistų ir pianistų požiūris į akompaniatoriaus vaidmens reikšmę bei jo įtaką meninei veiklai.

2.2.1. Akompaniatoriaus svarba darbo procese: solistų ir pianistų požiūris

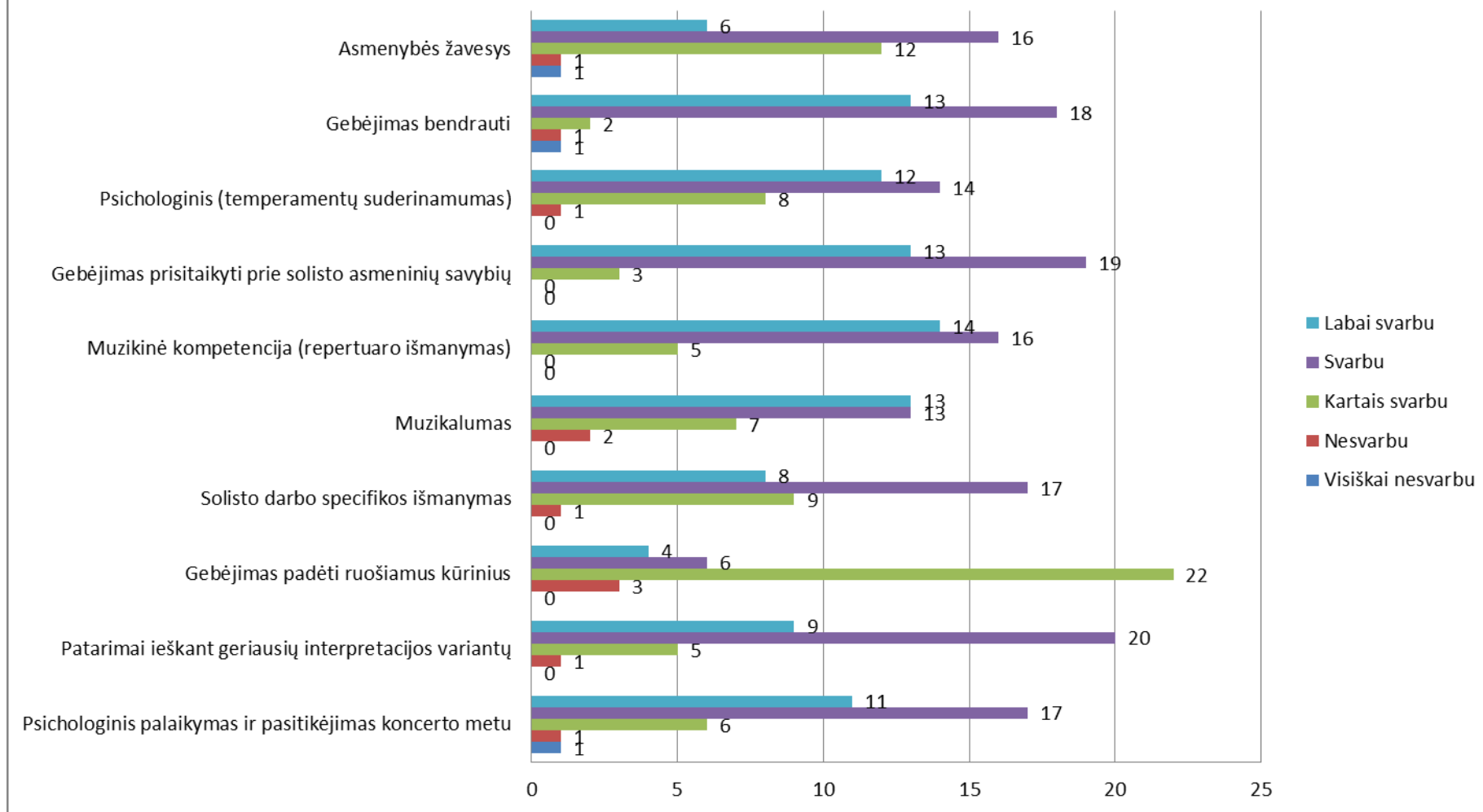
Sėkmingą bendradarbiavimą tarp dviejų tos pačios profesijos žmonių lemia įvairios bendraujančių žmonių asmeninės savybės ir kiti individualūs ypatumai. Siekiant išsiaiškinti solistų požiūrį į bendradarbiavimą su pianistais, jiems buvo užduotas klausimas „Kurios savybės būtinos solisto akompaniatoriui?“ Pavyzdyje Nr. 11 (žr. psl. 37) pateikiama lentelė, kaip pasiskirstė jų atsakymai. Siekiant palyginti solistų bei akompaniatorių požiūrį į tą patį reiškinį, šis klausimas buvo užduotas ir pianistams – pavyzdys Nr. 12 (žr. psl. 38).

Akompanatoriaus savybės solistų požiūriu



11 pavyzdys

Akompanatoriaus savybės pianistų požiūriu



12 pavyzdys

Bendradarbiavimą, kurio eigą lemia tam tikros komunikuojančių žmonių savybės, psichologai⁵⁸ paprastai nagrinėja dviem aspektais:

- **profesiniu** – tiesiogiai susijusiu su studijuojamo ar dirbamo dalyko specifika;
- **tarpasmeniniu (bendražmogiškuoju)** – neformaliu bendravimu, kuris sieja bendraujančiųjų asmenybes.

Gauti atliktos apklausos rezultatai rodo, jog tarp profesinių, tiesiogiai su muzika susijusių bendradarbiavimo aspektų solistai labiausiai išskyrė akompanatoriaus *muzikinę kompetenciją* – repertuaro žinojimą, muzikalumą, solisto darbo (balso ar instrumento) specifikos išmanymą. Taip pat jie lauktų patarimų ieškant geriausių interpretacijos variantų. Kanklių specialybės solistė prie šio klausimo parašė, kad kitos svarbios akompanatoriaus savybės yra „aukštas muzikinis išsilavinimas, erudicija, gebėjimas subtiliai valdyti instrumentą ir prisitaikyti prie solisto“ (solistų anketa Nr. 11). Mažiausiai svarbia profesinio bendradarbiavimo savybe solistai įvardija akompanatoriaus *gebėjimą padėti mokytis ruošiamus kūrinius*. Tai svarbu tik 39 % solistų, 61 % pažymėjo, kad jiems tai svarbu tik *kartais* arba *nesvarbu*, o vienas respondentas teigė, kad tai *visiškai nesvarbu*.

Pianistai, išreikšdami savo nuomonę, kokios savybės reikalingos akompaniatoriui profesiniame bendradarbiavime su solistais, taip pat išskyrė muzikinę kompetenciją (repertuaro išmanymą), muzikalumą, taip pat jie mano, jog pianistas turėtų sugebėti patarti ieškant geriausių interpretacijos variantų. 25 iš 35 akompaniatorių (71,4 %) mano, jog yra svarbu išmanyti solisto darbo specifiką. Gebėjimo padėti mokytis kūrinius klausimu pianistai akompaniatoriai buvo dar kategoriškesni – net 71,4 % respondentų pažymėjo, kad tai svarbu tik *kartais* arba yra *nesvarbu*. Atvirame klausime viena pianistė pažymėjo, jog akompaniatorius, tai – *ne korepetitorius*. Jos manymu solistai kūrinių tekstą turėtų išmokti patys, o akompaniatorius prisideda ruošiant interpretaciją (pianisto akompanatoriaus anketa Nr. 31).

Lyginant solistų ir akompaniatorių požiūrį į jų profesinį bendradarbiavimą, galima matyti nuomonių sutapimą, tačiau pastebimi solistų pianistams keliama didesni reikalavimai. Pvz., kad *muzikinė kompetencija* (repertuaro išmanymas) yra *labai svarbi* akompanatoriaus savybė pažymėjo 65,8 % solistų. Tuo tarpu, pianistų taip mano tik 40 %. Kad *muzikalumas* yra svarbi akompanatoriaus savybė mano 93% solistų. Tačiau taip mano tik 74, 2 % pianistų (2 respondentai netgi pažymėjo, kad tai yra *nesvarbu*). Tikėtina, jog tai atsitinka todėl, jog akompaniatoriai dažnai sau kelia užduotis *prisitaikyti* prie solisto bei jo interpretacinių užmanymų ir kartais tai juos atitraukia nuo atviresnės ir drąsesnės muzikinės išraiškos. Tačiau akivaizdu, kad solistai šio indėlio laukia.

⁵⁸ Laima Ruibytė (2004). Tarpasmeniniai santykiai. Junona Almonaitienė ir kt. (sud.), *Bendravimo psichologija*. Kaunas: KTU psichologijos katedra, p. 123

Analizuojant tarpasmeninį solistų bei akompaniatorių bendradarbiavimą paaiškėjo, kad solistams itin svarbus pianisto gebėjimas bendrauti, taip pasisakė net (92,6 %) respondentų. Itin didelę reikšmę jie teikia pianisto gebėjimui prisitaikyti prie solisto (85,3 %) bei psichologiniam palaikymui ir pasitikėjimui koncerto metu (80,4 %). Kiek mažesnę akcentą solistai deda ties pianisto asmenybės žavesiu (charizma) bei psichologiniu (temperamentu) suderinamumu. Atvirame klausime, apie svarbias pianisto akompaniatoriaus savybes solistai priskyrė pasitikėjimą savimi, pastovumą. Vienas respondentų kaip teigiamą savybę pažymėjo pianisto *kuklumą*: „akompaniatorius turėtų daugiau stengtis padėti solistui, o ne rodyti save“ (solisto anketos Nr. 12).

Atsakydami į klausimą apie akompaniatoriaus savybes, reikalingas tarpasmeniniame solisto ir pianisto bendravime, pianistai pažymėjo, jog svarbiausia, kad akompaniatorius gebėtų bendrauti (88,5 %) ir prisitaikyti prie solisto asmeninių savybių (91,4 %). Taip pat jiems itin svarbu palaikyti solistą psichologiškai bei suteikti jam pasitikėjimo savimi koncerto metu. Pianistų manymu akompaniatoriaus charizma – svarbus bendradarbiavimo komponentas bei minėjo, kad jis turėtų turėti stiprius nervus, būti tolerantiškas ir kantrus. Atvirame klausime „nurodykite kitas Jums svarbias akompaniatoriaus savybes“, solistai išskyrė šias:

- organizuotumą;
- vidinę ramybę;
- kantrybę bei ištvermingumą;
- išradingumą;
- artistiškumą;
- intuiciją;
- atkaklumą.

Galima matyti, kad solisto ir akompaniatoriaus ryšys yra nenutrūkstantis bendradarbiavimo procesas, reikalaujantis specialių pianisto profesinių žinių bei tam tikrų tarpasmeninio bendravimo savybių. Sėkmingo bei produktyvaus bendradarbiavimo siekiantis akompaniatorius turėtų savyje vienyti tiek specifines muzikines žinias, tiek bendražmogiškąsias savybes, reikalingas komfortiškam ir kūrybai palankiam darbui.

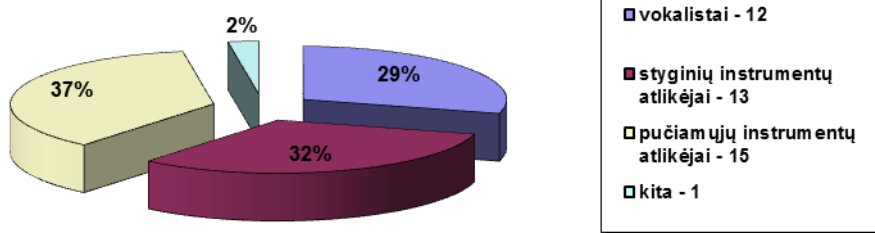
2.2.2. Akompaniatoriaus vaidmuo solisto karjere

Dėl nevienodos atlikimo specifikos – skirtingai naudojamų fizinių išteklių, laiko sąnaudų, repertuaro niuansų bei instrumentų subtilybių – kiekvienos solisto specialybės atlikėjo poreikiai ir lūkesčiai akompaniatoriui yra skirtingi. Siekiant, kad tyrimo rezultatai ir išvados galėtų geriau ir

tiksliau pasitarnauti sėkmingesniai solistų ir akompaniatorių bendradarbiavimui, detalesnei analizei išskirtos trys pagrindinės solistų specialybių grupės:

- 1) vokalistai;
- 2) styginių instrumentų atlikėjai;
- 3) pučiamųjų instrumentų atlikėjai.

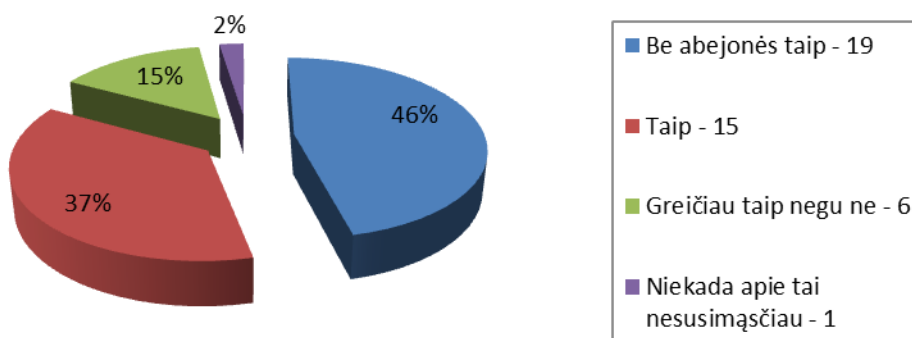
41 apklausoje dalyvavusio solisto specialybės pasiskirstė taip (pvz. Nr. 13):



13 pavyzdys

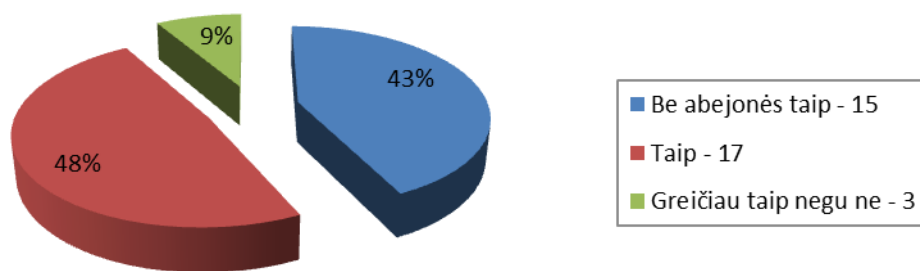
Grafoje „kita“ įrašyta: liaudies instrumentas – kanklės.

Į klausimą, „ar manote, jog pianisto akompanatoriaus vaidmuo solisto karjeroje - svarbus“, solistų nuomonės pasiskirstė taip (pvz. Nr. 14):



14 pavyzdys

Pianistų akompaniatorių nuomonė šiuo klausimu buvo tokia (pvz. Nr. 15):



15 pavyzdys

Kituose trijuose poskyriuose detaliau analizuojama dainavimo, styginių ir pučiamųjų instrumentų specialybių solistų poreikiai ir yra aiškinamasis pianisto vaidmuo jų požiūriu. Kiekvienos specialybės solistų lūkesčių žinojimas ir suvokimas galėtų leisti pianistams akompaniatoriams greičiau ir tiksliau adaptuotis bei pakreipti meninį bendravimą palankia linkme.

2.2.2.1. Akompaniatoriaus vaidmuo dainininko veikloje

Dainavimas – sudėtingas ir kompleksinis procesas, kuriame dalyvauja centrinė ir periferinė nervų sistema, klausa, visi žmogaus kūno raumenys, ypač kvėpavimo ir artikuliacijos. Kadangi tai vienintelis muzikinis garsas, išgaunamas išskirtinai tik žmogaus kūnu, jo valdymas yra ypatingai sudėtingas, reikalaujantis daug atlikėjo fiziologinių ir psichologinių žinių bei pastangų. Didelę reikšmę vokalisto studijose (o vėliau - karjere) užima dėstytojas, dažnai ir akompaniatorius. Pianistas akompaniatorius Martinas Katzas, įvertindamas šios akompanavimo srities sudėtingumą, savo knygos „Visapusiškas bendradarbiautojas: pianistas kaip partneris“ didelę dalį skiria būtent akompanavimo vokalui subtilybėms, vieną skyrių netgi pavadinęs „Ar yra gyvenimas po dainininkų?“⁵⁹ Šiame tiriamojo darbo poskyryje siekiama išsiaiškinti dainininkų požiūrį ir lūkesčius akompaniatoriaus atžvilgiu. Pavyzdyje Nr. 16 (psl. 44) pateikta lentelė apibūdina akompaniatoriaus vaidmenį solisto karjere – dainininko požiūriu.

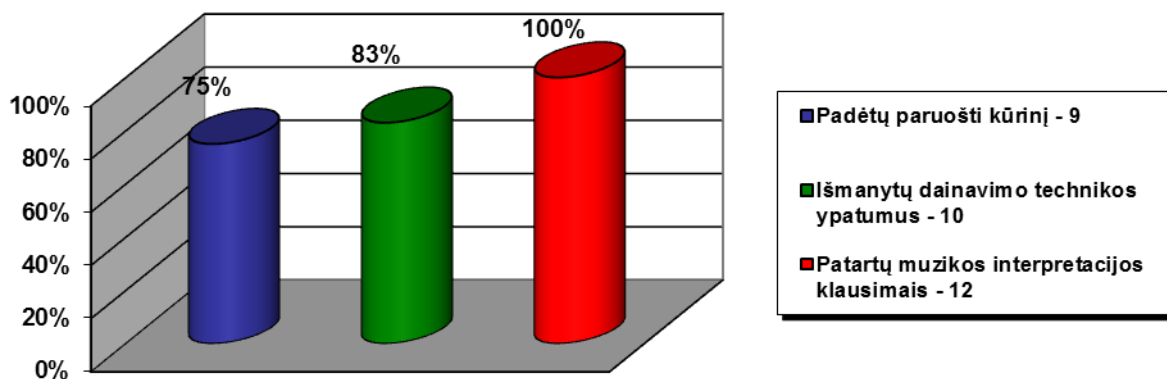
Analizuojant gautus rezultatus, galima matyti ryškias tendencijas – kokios yra dainininkų nuostatos akompaniatoriaus atžvilgiu, ko jie labiausiai laukia iš pianisto ar ko jiems visiškai nereikia. Beveik vienbalsiai solistai teigė, jog ruošiant repertuarą bei atliekant jį scenoje akompaniatorius turėtų būti *lygiavertis partneris* (91,6 %). Nors net 66,6 % vokalistų linkę patys

⁵⁹ Martin Katz (2009). *The complete collaborator: pianist as partner*. London: Oxford University Press, p. 259

vadovauti darbo procesui, jie tikisi akompanatoriaus indėlio į kūrybinį procesą ir 75 % dainininkų nenorėtų, kad jis besąlygiškai derintųsi prie jų. Vokalistai nesitiki, kad akompaniatorius užsiims repeticijų organizavimu, tačiau neatsisakytų, kad jis turėtų vadybinių gebėjimų.

Taigi, koks būtent dainininkų požiūriu yra akompaniatorių vaidmuo jų kūrybinėje veikloje?

Profesiniu požiūriu vokalistai norėtų, kad pianistas akompaniatorius (pvz. Nr. 17):



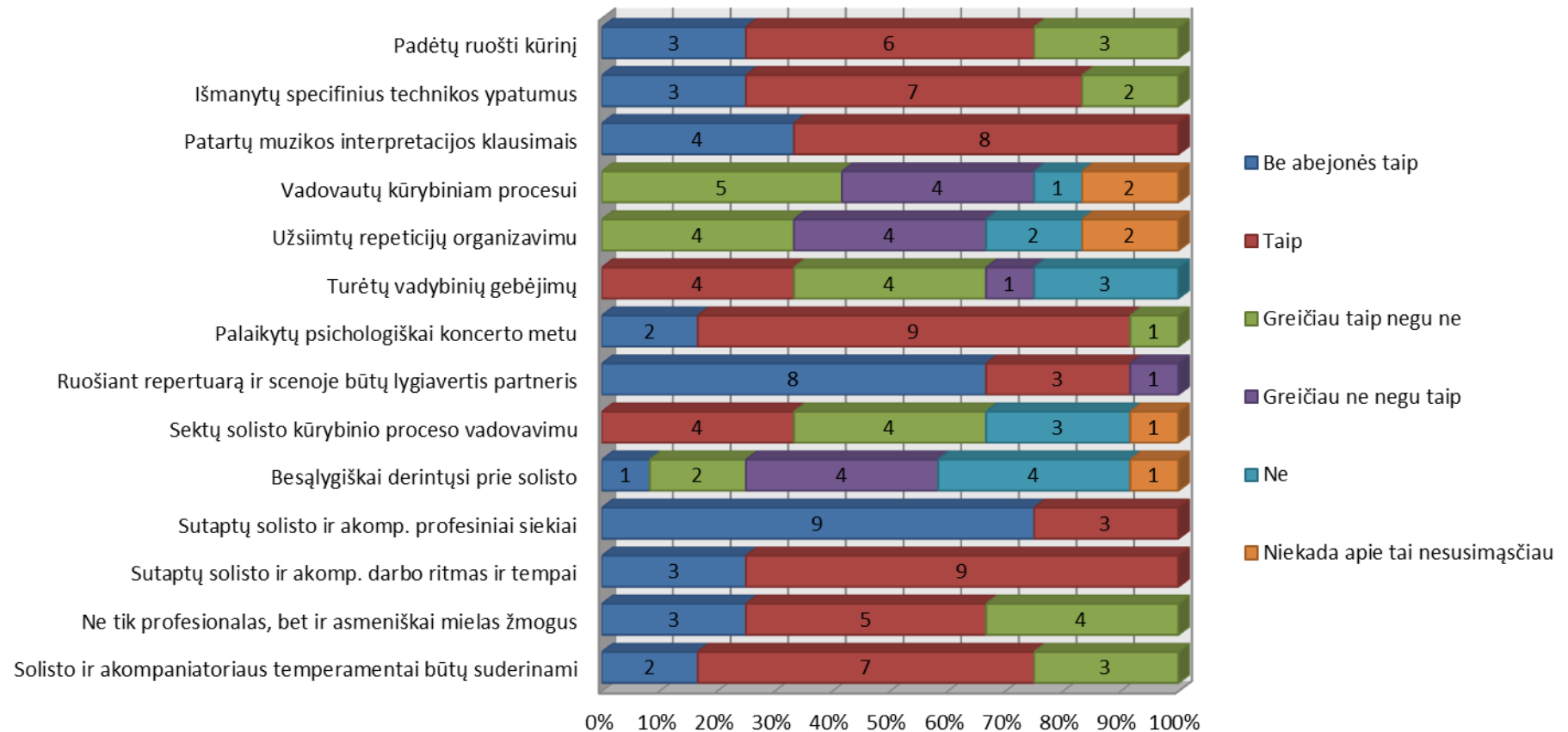
17 pavyzdys

Tarpasmeninio bendravimo požiūriu dainininkams svarbu, kad:

- sutaptų dainininko ir akompanatoriaus profesiniai siekiai – 100 %;
- sutaptų dainininko ir akompanatoriaus darbo ritmas ir tempai – 100 %;
- palaikytų psichologiškai koncerto metu – 100 %;
- dainininko ir akompanatoriaus temperamentai būtų suderinami – 75 %;
- akompaniatorius būtų ne tik savo srities profesionalas, bet ir asmeniškai mielas žmogus – 66,6 %.

Be to, kad vokalistai pageidautų, jog pianistas patartų jiems sceninio įvaizdžio klausimais, dainininkai ypatingą reikšmę teikė balso „pastatymo“ ir vokalinio kvėpavimo išmanymui, akcentuodami tai atvirame klausime. Jų manymu, pianistas akompaniatorius, išmanydamas dainavimo subtilybes, iš šalies geriau girdėdamas vokalistų daromas klaidas, galėtų patarti, koreguoti, taip pat teigė, jog būtų gerai, jei akompaniatorius gerai išmanytų užsienio kalbas.

Akompaniatoriaus vaidmuo solisto karjere dainininko požiūriu



16 pavyzdys

Išsakydama savo nuomonę su kokiomis dar problemomis susiduria dainininkai, kurias galėtų padėti išspręsti akompaniatorius, viena vokalistė teigė: „dirbdama su pianistais Lietuvoje susidurdavau su, manau, kiek per mažu domėjimusi dainininko vokalinio aparato galimybėmis, technika, taip pat atliekamo kūrinio teksto reikšme ir prasme. Itin dažnas reiškinys yra savų principų iškėlimas į pirmą planą. Kuo akompaniatorius daugiau laiko ir dėmesio skiria asmeniniam tobulėjimui, t. y. mokosi ir vokalo technikos subtilybių, tuo greičiau ir profesionaliau vyksta darbas. Būtų puiku, jei Lietuvoje atsirastų „*coacherio*“ studijų programa“ (solisto anketos Nr. 41). Dėl nepakankamo akompaniatorių įsigilinimo į vokalinę specifiką nepasitenkinimą reiškė ir kitas, 36-40 metų, vokalistas, gyvenantis Lietuvoje. Reikia pastebėti, kad šie, daugiau neigiamą nuomonę išreiškę, dainininkai pažymėjo, kad nuolatinio akompaniatoriaus neturi. Tie vokalistai kurie turi pastovų pianistą akompaniatorių buvo pozityvesni ir teigė, kad „kartu su profesionaliu ir bendradarbiaujančiu pianistu solistas scenoje labiau pasitiki savimi“ bei, jog „pianistas – svarbus muzikos atlikėjų partneris – lygiavertis partneris!“ ir, kad „akompaniatorius turi didelę, kartais ir lemiamą reikšmę dainininko karjere“ (solisto anketa Nr. 3).

Gali būti kelios tokio vidinių nuostatų išsiskyrimo priežastys. Bendradarbiaujant su pastoviu muzikos atlikimo partneriu, atsiranda didesnės galimybės dalintis lūkesčiais, nepasitenkinimu, idėjomis, patarimais. Darbo procesas tampa gilesnis, produktyvesnis ir teikiantis didesnę pasitenkinimą. Tikėtina, kad pastovaus partnerio neturintys solistai jaučia darbo paviršutiniškumą ir laikinumą. Taip pat, nereiktų atmesti galimybės, kad šie solistai neturi pastovaus akompaniatoriaus dėl gana aukštai keliamų reikalavimų. Juolab, kad 23 % solistų teigia, kad yra būtina, o 65,7 % mano, kad bent svarbiausius, kertinius dainavimo atlikimo technikos dalykus pianistas turėtų išmanyti. Viena jų, daugiau nei 40 metų amžiaus solistė, sakė, kad „akompaniatoriams turi būti sudarytos galimybės stažuotis pas gerus vokalo pedagogus, taip pat užsienyje“ (solisto anketa Nr. 3). Tačiau, kaip ir tyrinėjant reikalingų akompaniatoriui savybių klausimą, matomi konkretūs dainininkų lūkesčiai, į kuriuos, siekdami sėkmingo ir produktyvaus bendradarbiavimo, turėtų atsižvelgti pianistai, o gal net ir profesionalius akompaniatorius rengiančios aukštojo mokslo institucijos.

Tam tikrą nepasitenkinimą bendradarbiavimu išreiškė bei įvairią problematiką darbe su vokalistais kėlė ir jiems akompanuojantys pianistai. Kaip neigiamą su vokalistais bendradarbiavimo aspektą pianistai išskyrė solistų diktatūrą, akompaniatoriaus nuvertinimą, tiek elgesio, tiek darbo ar koncertų apmokėjimo prasme. Reikia pabrėžti, kad finansinis klausimas buvo aktualus visoms solistų specialybėms akompanuojantiems pianistams. Akivaizdu, kad skirtingas solisto ir jo akompaniatoriaus darbo apmokėjimas išlikęs iki šiol (ir ne tik Lietuvoje), vis dar reikalaujantis didelių abiejų bendradarbiaujančių pusių pastangų, stengiantis tai pakeisti. Jei tiek pianistai, tiek jų

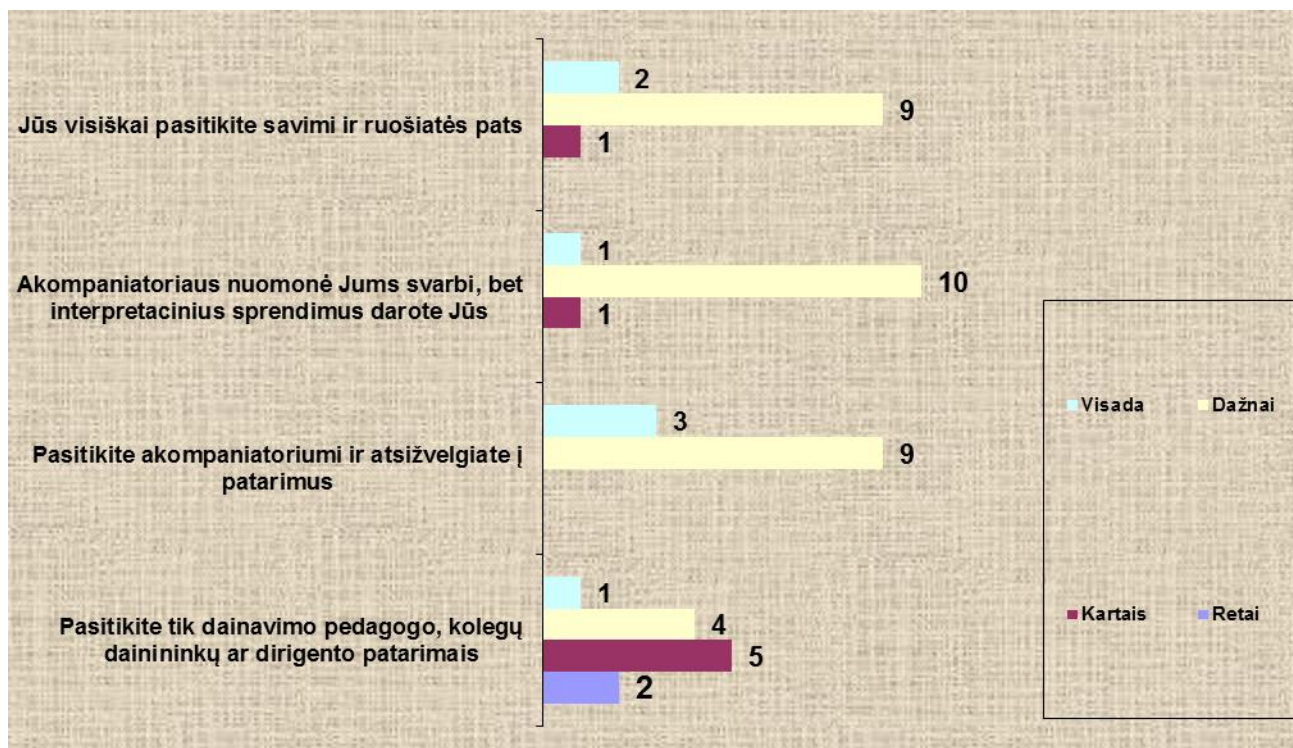
solistai gebėtų tiksliai ir konkrečiai suformuluoti pianisto akompanatoriaus vaidmens svarbą bei jo įdėto darbo reikšmę, tikėtina, kad ši situacija imtų keistis. Tačiau tyrimo rezultatai rodo, kad nors solistai įvardina, kad pianisto akompanatoriaus reikšmė solisto karjeroje yra didelė, kol kas jų tarpe vyrauja nuomonė, kad honoraras už atliktą koncertą turi skirtis. Remiantis tuo, galima daryti išvadą, kad iki šiol išlikęs gyvas solisto ir akompanatoriaus skirstymas į pirmaeilius ir antraeilius dalyvius kūrinio rengimo ir atlikimo procese.

Vienas 26-30 metų pianistas akompaniatorius pažymėjo, jog „[...] „senojo kirpimo“ vokalo ir kitų specialybių pedagogai vis laikosi nuomonės, jog mes, pianistai, neturime „trukdyti“, jokių būdu negalima atidaryti fortepijono dangčio ir pan.” (pianisto akompanatoriaus anketa Nr. 8). Jam antrina daugiau nei 20 metų praktikos su vokalistais turinti pianistė: „daugumai solistų, ypač mažiau raštingiems, atrodo, kad akompaniatorius visada turi taikytis prie solisto, net nusižengdamas frazei ir bendram kūrinio vedimui. Solistai dažnai kalba apie tai, kad akompaniatorius turi jokiais būdais neišsišokti ir nerodyti iniciatyvos, tik tyliai groti ir netrukdyti solistui. Tada jis yra vertinamas kaip puikus akompaniatorius. Manau, kad akompaniatorius yra bent kokios penkios specialybės viename - pianistas, psichologas, šukuosenų meistras, solisto specifikos išmanytojas ir t.t. Smagu, kad atsiranda vis raštingesnių, muzikalesnių solistų, kurie supranta, kad geras koncertmeisteris ne vienas, kur tyliai groja ir netrukdo, bet ir tas, kuris išmano solisto specifiką, be to jam svarbus bendras kūrinio vedimas. Mano nuomone geras akompaniatorius realiai laiko solisto vadeles visomis prasmėmis“ (pianisto akompanatoriaus anketa Nr. 8).

Dauguma pianistų pabrėžia bendro darbo svarbą, meilę savo atlikimo partneriui, bendrą girdėjimą, jausmą bei muzikos išgyvenimą. Jų manymu didžiausia sėkmė, kai ryškus solistas ir ryškus pianistas susitinka, atranda vienas kitą ir dirba kartu, išryškindami vienas kito geriausias savybes. JAV gyvenanti ir dirbanti akompaniorė apgailestavo: „Sudėtinga rasti solistus, kurie tikrai suprastų fortepijono partiją bei kurie gebėtų keisti savo bendradarbiavimo rolę, atsižvelgiant į atliekamą repertuarą“ (pianisto akompanatoriaus anketa Nr. 33).

Išsamią nuomonę akompanatoriaus reikšmės dainininko karjeroje klausimu pateikė daugiau nei 20 metų praktikos turinti moteris: „Kartais negalima apibrėžti labai kategoriškai – itin svarbus akompanatoriaus vaidmuo solisto karjeroje ar ne? Solisto karjeros pradžioje jis tikrai svarbus. Apie tai byloja ir istorinė patirtis. Pvz. karjeros pradžioje Reginai Maciūtei, Eduardui Kaniavai akompanavo Chaimas Potašinskas, Nijolei Ambrazaitytei, Vaclovui Daunorui – Gytis Trinkūnas. Jie turėjo milžiniškos įtakos šių solistų karjerai. Irena Milkevičiūtė vystėsi ir be akompaniatorių įtakos, lėtai, bet užtikrintai. Ji operos dainininkė, todėl jos akompaniatoriai – teatrinio profilio. Labai ryškus Rasos Jakutytės-Biveinienės indėlis (su G. Grigorianu, V. Noreikia, jo studentais – E. Montvydu, K. Alčiauskiu ir kt.)“ (pianisto akompanatoriaus anketa Nr. 27).

Apklausos metu dainininkai taip pat apibūdino savo poziciją akompanatoriaus atžvilgiu repertuaro ruošimo procese (pvz. Nr. 18):



18 pavyzdys

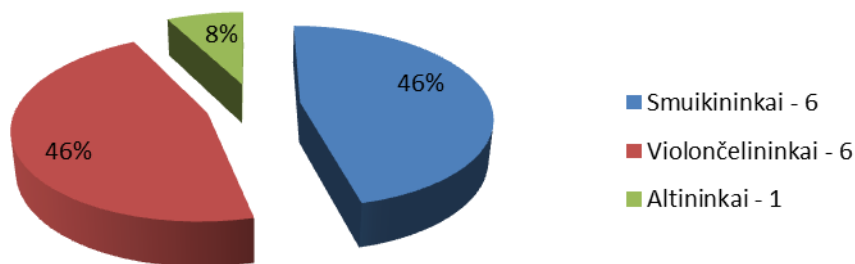
Tyrimas rodo, jog solistai dažniau pasitiki savimi ir sprendimus daro patys - iš dalies tai priklauso ir nuo respondentų amžiaus - savimi labiau pasitiki vyresni, jau mokslus baigę ir karjerą pradėję dainininkai (30 metų ir daugiau). Tačiau akompaniatorių nuomonė jiems svarbi ir dainininkai dažnai atsižvelgia į jų patarimus. Remiantis šiais rezultatais, galima būtų prieštarauti tarp artistų paplitusiai nuomonei, jog dainininkai pasitiki tik dainavimo pedagogų, kolegų dainininkų ar dirigento patarimais, o akompaniatorius – tai tik pagalbinis personalas, kurio tikslas – netrukdyti solistui. 25 % apklaustųjų dainininkų *visada*, o 75 % *dažnai* pasitiki akompanatoriumi ir atsižvelgia į jų patarimus.

Net 77, 7 % pianistų nuomone patarti dainininkams yra būtina, nes iš šalies girdisi geriau. Nors 22,3 % jų mano, kad patarti galima tik bendrais muzikos atlikimo klausimais, o specifinė technika yra pačių solistų reikalas. Svarbų psichologinį bendradarbiavimo aspektą įžvelgę Lietuvoje gyvenanti, vokalistas jau 10-15 metų akompanuojanti pianistė: „patarti sveika, jei savitarpio supratimas yra toks, kad pastaba paveiks teigiamai. Tuomet gerai bet kokio pobūdžio pastabos: tiek bendrais klausimais, tiek specifiniais. Tačiau būna, kad solistą pastaba įžeidžia, sukeldama nereikalingą įtampą tarp atlikėjų. Visada elgiuosi pagal konkrečią situaciją” (pianisto akompanatoriaus anketa Nr. 11).

Aptarta tyrimo medžiaga liudija, kad pianisto akompanatoriaus vaidmuo dainininko karjere yra reikšmingas, o jų bendradarbiavimas yra sudėtingas bei daug žinių ir pastangų reikalaujantis reiškinys. Dainininkai norėtų, kad pianistas būtų jų lygiavertis partneris ir nesitiki, kad jis besąlygiškai derinsis prie jo, akompaniatoriumi jie pasitiki ir į jo patarimus atsižvelgia. Taip pat vokalistams labai svarbu, kad sutaptų jų ir akompanatoriaus profesiniai siekiai, darbo ritmas ir tempai. Apibendrinant rezultatus, galima matyti, kad dainininkai į akompaniatorių iš dalies žiūri kaip į dėstytoją, kuris jiems galėtų padėti paruošti kūrinį, išmanytų specifinius atlikimo ypatumus ir patartų interpretacijos klausimais. Kitaip tariant, jie tikisi dirbti su pianistu, kuris savyje vienija visus „*coacherio*“ specialybės gebėjimus.

2.2.2.2. Akompanatoriaus vaidmuo styginių instrumentų atlikėjo veikloje

Lyginant darbo su skirtingų atlikimo specialybių atstovais specifiką, galima pastebėti tam tikras nusistovėjusias muzikantų nuomonių tendencijas. Yra manoma, kad su dainininku dirbti yra sudėtingiau, nei su instrumentu grojančiu atlikėju. Šiame poskyryje paanalizavus akompanatoriaus vaidmenį *styginių instrumentų atlikėjo veikloje* bei jų lūkesčius pianistui, galima bus daryti tam tikrus palyginamuosius apibendrinimus. Anketinės apklausos styginių instrumentų atlikėjų specialybės pasiskirstė taip (pvz. Nr. 19):

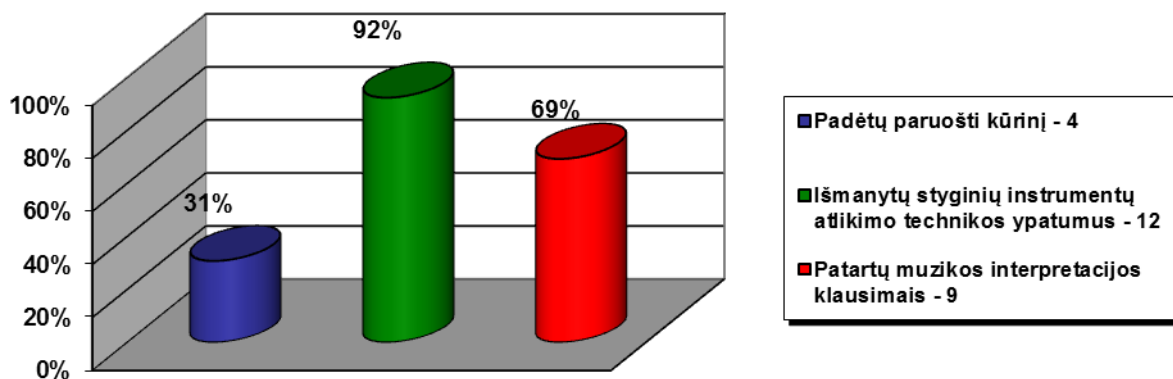


19 pavyzdys

Liaudies instrumento – kanklių — atlikėjos atsakymai bus aptarti atskirai, nes šis instrumentas yra styginis-gnaibomasis ir, kaip ir arfa, labai retai rengia ir atlieką muziką su fortepijono akompanimentu. Todėl šio instrumento atlikėjos požiūrį analizuoti bendrai su styginių-griežiamųjų instrumentų atlikėjų atsakymais - nebūtų tikslinga. Pavyzdyje Nr. 20 (psl. 50) pateikta lentelė atskleidžia akompanatoriaus vaidmenį solisto karjere styginių instrumentų atlikėjų požiūriu.

Analizuojant gautus rezultatus, tam tikrais kertiniais klausimais matomas solistų nuomonių sutapimas. Beveik visi styginių instrumentų atlikėjai (kaip ir vokalistai) teigė, jog ruošiant repertuarą bei atliekant jį scenoje, akompaniatorius turėtų būti *lygiavertis partneris* (92,3 %). Tačiau net 77 % solistų norėtų kūrybiniam procesui vadovauti patys ir siekia, kad pianistai sektų jų kūrybinio proceso vedimu, o 38,4 % respondentų pažymėjo, kad jie tikisi, kad akompaniatorius prie jų taikytųsi besąlygiškai. 61,5 % stygininkų nesitiki, kad akompaniatorius užsiims repeticijų organizavimu, tačiau 69,2 % neatsisakytų, kad pianistas turėtų vadybinių gebėjimų.

Tolesnėje diagramoje atsispindi kokie yra styginių instrumentų atlikėjų lūkesčiai akompaniatoriui **profesiniu atžvilgiu** (pvz. Nr. 21):

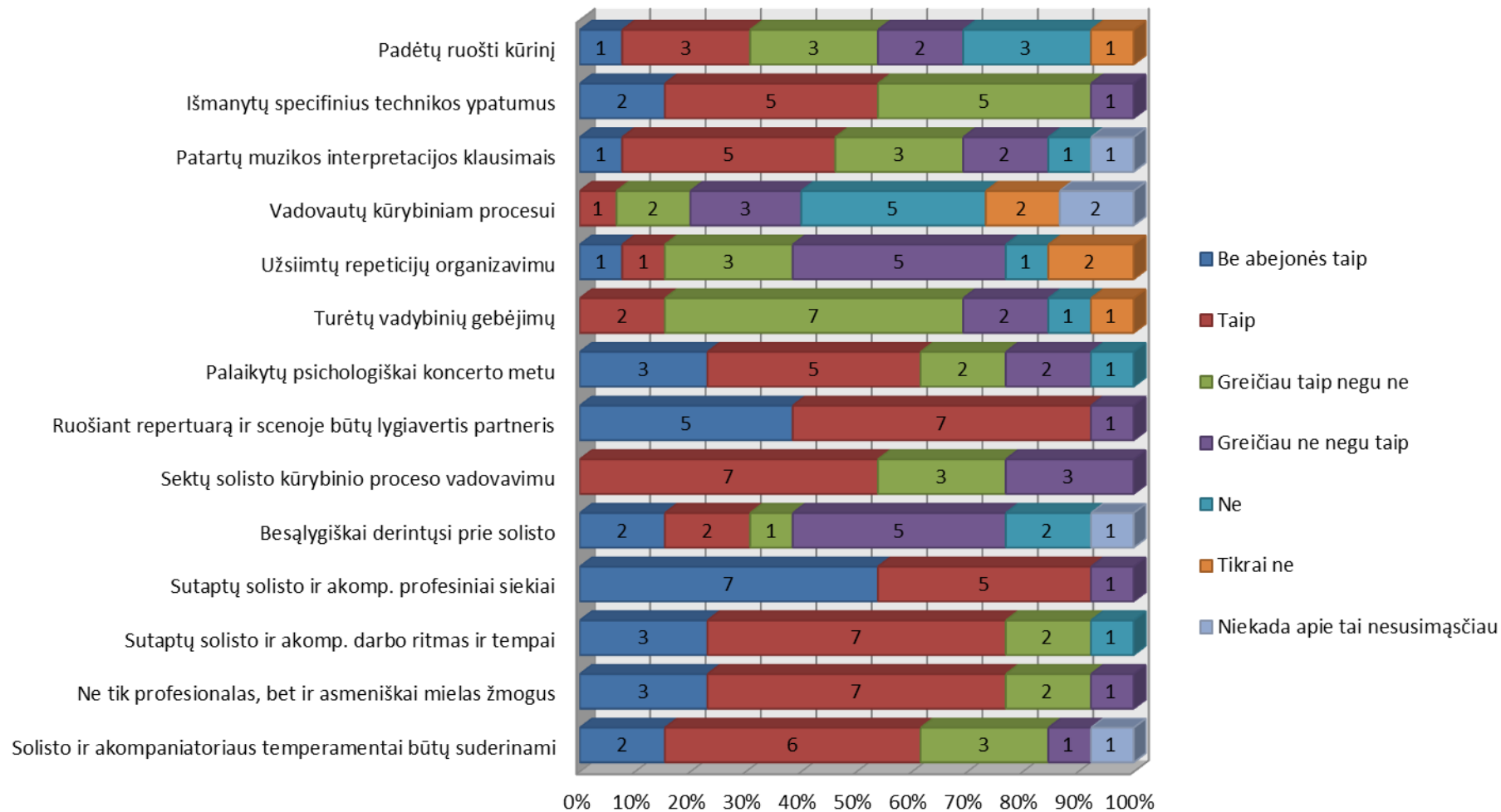


21 pavyzdys

Tarpasmeninio bendravimo požiūriu stygininkams svarbu, kad:

- sutaptų solisto ir akompaniatoriaus profesiniai siekiai – 92,3 %;
- sutaptų solisto ir akompaniatoriaus darbo ritmas ir tempai – 92,3 %;
- akompaniatorius būtų ne tik savo srities profesionalas, bet ir asmeniškai mielas žmogus – 92,3 %;
- palaikytų psichologiškai koncerto metu – 76,9 %;
- styginių instrumentų atlikėjo ir akompaniatoriaus temperamentai būtų suderinami – 76,9 %.

Akompaniatoriaus vaidmuo solisto karjereje stygininko požiūriu



20 pavyzdys

Analizuojant šiuos rezultatus, matoma, kad profesiniu atžvilgiu styginių instrumentų atlikėjai yra savarankiškesni ir gerokai mažiau tikisi akompanatoriaus profesinės pagalbos ir indėlio repertuaro rengimo procese nei vokalistai. Galima būtų daryti prielaidą, kad taip yra dėl to, kad stygininkai konkrečios instrumento atlikimo specializacijos pradeda mokytis jau pirmoje vidurinio ugdymo įstaigos klasėje (6-7 metų), kai tuo tarpu vokalistai – tik po balso mutacijos ir galutinio balso susiformavimo (16-18 metų)⁶⁰. Stygininkų profesinės žinios ir instrumento valdymo įgūdžiai susiformuoja anksčiau, greičiau tampa gilesniais ir stabilesniais. Tuo galima būtų paaiškinti ir įsigalėjusią nuomonę, kad su styginių instrumentų atlikėjais akompaniatoriams dirbti lengviau – šie solistai iš pianistų tikisi mažiau laiko sąnaudų, pastangų, kartais ir profesinių žinių.

Reikėtų paminėti, kad analizuojant stygininkų atsakymus, pastebimas gana ryškus skirtumas tarp skirtingų instrumentų grupių atlikėjų nuomonių. Galima būtų išskirti dvi grupes –

- smuikininkai ir
- violončelės bei altas.

Smuikininkų nuomonė akompaniatorių požiūriu yra pozityvesnė ir labiau išlaikyta. Jie praktiškai į visus klausimus apie solisto ir akompanatoriaus profesinį ir tarpasmeninį bendradarbiavimą atsakė teigiamai. Tuo tarpu violončelės ir alto specialybės atstovai neigiamai į klausimus atsakydavo dažniau ir reiškė gana prieštaringas nuomones. Būtent jiems žymiai mažiau reikia, kad akompaniatorius padėtų ruošti kūrinį, patartų interpretacijos klausimais, jiems nereikia, kad sutaptų jų ir pianisto profesiniai siekiai bei darbo ritmas ir tempai. Vienas Lietuvoje gyvenantis violončelininkas netgi teigė, kad jam nereikia, kad pianistas akompaniatorius ruošiant repertuarą ir scenoje būtų jo lygiaverčiu partneriu ir paklaustas, kodėl nenorėtų turėti nuolatinį akompaniatorių, atsakė, kad jis jam reikalingas tik akompanuoti koncerte, nes mano, kad jo darbas – prisitaikyti prie solisto (solisto anketa Nr. 12). Tai galima būtų aiškinti muzikantų aplinkoje tam tikrų instrumentų atlikėjų paklausos ir pasiūlos santykiu. Pvz., iš šiuo metu (po 2015 metų stojamųjų egzaminų) Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje pirmose dviejose studijų pakopose besimokančių styginių instrumentų atlikėjų, smuikininkų yra 39, tuo tarpu violončelininkų – 10, o altininkų – 9. Tam tikrų instrumentų atlikėjų trūkumas suformuoja jų deficitą, dėl to jiems lengviau gauti darbą orkestruose, jie daugiau turi galimybių koncertuoti, yra dažniau kviečiami groti styginių kvartetuose ir kituose kameriniuose ansambliuose. Galima būtų daryti prielaidą, kad dėl to šių instrumentų specialybių atstovai jaučiasi reikalingesni, stabilesni, dėl to labiau pasitiki savimi ir žymiai mažiau ieško pritarimo ar kitų asmenų pagalbos.

⁶⁰ Rolandas Aidukas (1998). Solinio dainavimo programa. *Dainavimo muzikos mokykloje problemos ir perspektyva XX ir XXI amžių sandūroje: II tarptautinės mokslinės praktinės konferencijos, skirtos Lietuvos Valstybės atkūrimo 80-mečiui, medžiaga*. Vilnius: Vilniaus muzikos mokykla „Lyra“, p. 70-71

Panašiai kaip ir analizuojant vokalistų anketinės apklausos atsakymus, matosi keli atlikėjų atsakymams įtaką darantys veiksniai. Tai – nuolatinio akompaniatoriaus turėjimas. Labiau neigiamą nuomonę išreiškę solistai nuolatinio akompaniatoriaus apklausos metu neturėjo. Taip pat pabrėžtina kad, kategoriškiau į klausimus atsakinėjo vyrai nei moterys.

Kalbėdami apie tai, su kokiomis problemomis dar susiduria solistai, kurias galėtų padėti spręsti akompaniatorius, stygininkai pirmiausia išskyrė profesines problemas. Jų manymu, akompaniatorius grojimo metu gali pagelbėti išlaikyti tempo pastovumą, padėti ruošiantis grojimui su orkestru ar renkantis naują repertuarą. Viena 36-40 metų smuikininkė skundėsi, kad per dažnai pasitaiko akompaniatorių, grojančių „ne stiliuje“, prastai valdančių instrumentą ir turinčių sukaupę nepakankamai repertuaro (solisto anketa Nr. 9). Taip pat šios instrumentų grupės solistai mano, kad pianistas akompaniatorius galėtų padėti tvarkytis su prieš koncertą kylančia įtampa, bendraudamas ne muzikinėmis, o galbūt šmaikščiomis temomis (solisto anketa Nr. 15).

Akompaniatoriaus reikšmės solisto karjeroje klausimu solistai pabrėžė, kad svarbu, jog sutaptų jų požiūris į darbą, koncertinę veiklą bei kultūrinį gyvenimą. „Kiekvienas atvejis yra skirtingas. Kuo geresnis akompaniatorius, tuo sėkmingiau gali vystytis solisto karjera. Jei solisto ir pianisto požiūris į repertuarą, elgesį scenoje bei publiką yra vienodas – nieko blogo nutikti negali!“ – teigia tiek smuiku, tiek altu griežiantis atlikėjas, gyvenantis Vokietijoje (solisto anketa Nr. 30). Violončelininkė iš JAV pabrėžė: „aš manau, kad yra labai svarbu apie pianistą galvoti kaip apie lygiavertį bendradarbį ir visuomet gerbti jo nuomonę ir kūrybinį mąstymą. Interpretacija turi būti kuriama drauge – juk kompozitorius nebūtų parašęs kūrinio su fortepijono partija, jei nebūtų manęs, kad tai yra vertinga“ (solisto anketa Nr. 32). Solisto ir akompaniatoriaus lygiavertiškumo reikšmę išskyrė ir altu griežiantis Lietuvos 36-40 metų atlikėjas, manydamas, kad „pianisto vaidmuo solisto karjeroje yra toks pat svarbus, kaip ir solisto vaidmuo pianisto karjeroje - nenorėčiau išskirti solisto svarbos muzikiniame vyksme“ (solisto anketa Nr. 14). Daugiau nei 20 metų patirties darbe su akompaniatoriais turintis smuikininkas, save įvardinęs pasaulio piliečiu, apibendrino taip: „pats svarbiausias dalykas yra – Muzika. Visa kita turi tik vesti link jos. Taigi, komfortas ir supratimas tarp solisto ir pianisto turėtų tarnauti šio tikrojo grožio išsiskleidimui“ (solisto anketa Nr. 18).

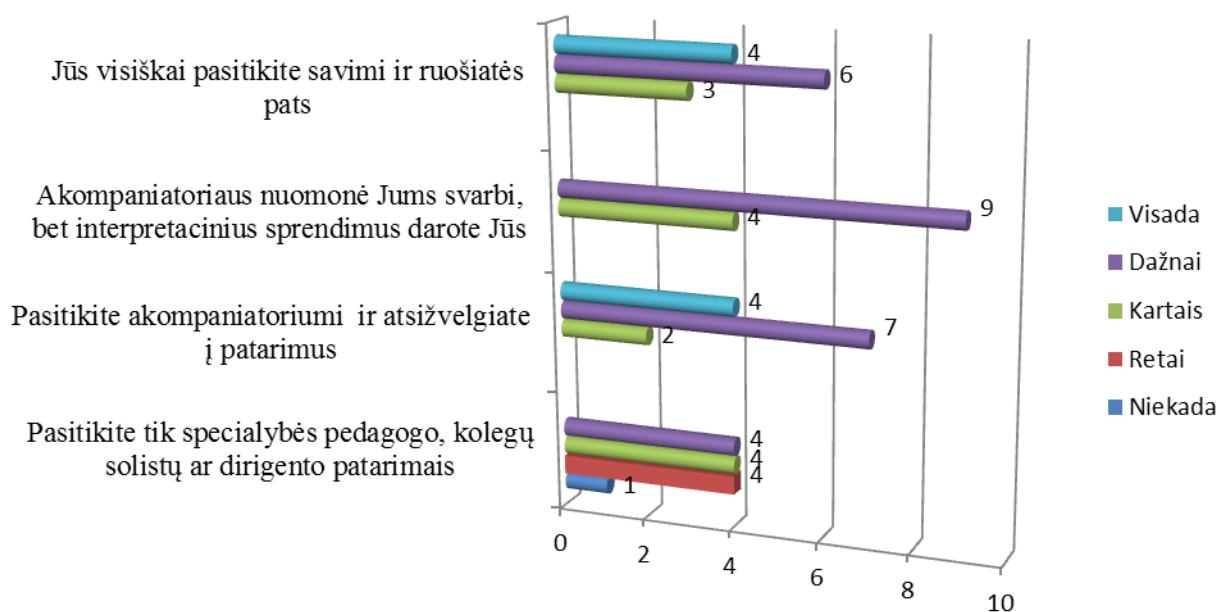
Bendradarbiaujančių partnerių lygiateisiškumo faktorių išskyrė ir styginių instrumentų atlikėjams akompanuojantys pianistai. Vieno jų manymu, „solistas ir akompaniatorius yra lygiaverčiai, nes kūrinys, kurį jie atlieka – yra vienas“ (pianisto akompaniatoriaus anketa Nr. 10). Kaip ir pianistų, akompanuojančių vokalistams, taip ir styginininkams talkinančių pianistų atsakymuose randasi atsiliepimų apie šios specialybės nuvertinimą, nesiskaitymą su akompaniatoriumi ir reiškiamas nepasitenkinimas dėl nuolatinio reikalavimo, kad jie groėtų tyliau. „Akompaniatorius būna kaltas, kai solistas blogai dainuoja/groja – akompaniatorių dažniausiai

kaltina solisto klausęsi kolegos. O priekštais amžini kaip pati akompaniatoriaus profesija – per garsiai groja, per daug pritraukia dėmesį, daužo fortepijoną ir pan.” (pianisto akompaniatoriaus anketa Nr. 27). Jų manymu solisto ir pianisto partnerystė yra bendradarbiavimas, o ne prisitaikymas ir reikia kovoti su nusistovėjusiomis nuomonėmis.

Pianistams, akompanuojantiems styginių instrumentų atlikėjams, taip pat aktualus buvo finansinis klausimas. Viena daugiau nei 40 metų akompaniatorė iš Rusijos teigė: „nemalonu tai sakyti, bet vis tik finansinė pusė yra labai nemaloni. Solistams moka tris kartus daugiau...” (pianisto akompaniatoriaus anketa Nr. 23). Reiktų pastebėti, kad dėl nepakankamo apmokėjimo nepasitenkinimą išreiškė ne tik Lietuvoje, bet ir Rusijoje, Vokietijoje bei Didžiojoje Britanijoje gyvenantys ir dirbantys pianistai.

Liaudies instrumentu, kanklėmis, grojanti, 31-35 metų atlikėja mano, kad akompaniatorius solisto karjeroje yra svarbus, jis turėtų tapti jo lygiaverčiu partneriu viso darbo procese. Ji norėtų turėti pastovų akompaniatorių, tam, kad jis patartų ieškant geriausių interpretacijos variantų, suteiktų tvirtumo, pastovumo, aiškumo jausmą koncerto metu. Pianisto vaidmens solisto karjeroje klausimu kanklininkė teigė: „geras akompaniatorius, deja, yra retenybė. Akompaniatorius turi turėti visas pianistui-solistui būdingas muziko savybes ir dar daugiau: nuolankumas, prisitaikymas, paprastumas, supratingumas bei daug kitų muzikinių ir žmogiškų bruožų, kurie nulemtų sėkmingą muzikavimą kartu. Tačiau pati svarbiausia, manyčiau, savybė, kuri yra pradžių pradžia akompaniatoriaus brandumo išraiškoje – tai aukštas ir stiprus muzikinis, meninis išsilavinimas bei geras muzikinis skonis” (solisto anketa Nr. 11).

Apklaustos metu styginių instrumentų atlikėjai taip pat apibūdino savo poziciją akompaniatoriaus atžvilgiu repertuaro ruošimo procese (pvz. Nr. 22):



22 Pavyzdys

Tyrimas rodo, jog šie solistai *visada* arba *dažnai* pasitiki savimi ir sprendimus daro patys. Analizuojant šią poziciją, matomas ryšys su respondentų amžiumi - savimi labiau pasitiki vyresni (31 metų ir daugiau), jau mokslus baigę ir karjerą pradėję stygininkai. Nors tyrimo rezultatų apibendrinimas rodo, kad styginių instrumentų atlikėjai yra savarankiškesni ir linkę labiau vadovauti kūrybiniam procesui - 84,6 % respondentų pasitiki akompanitoriumi ir atsižvelgia į jų patarimus.

50 % pianistų mano, kad stygininkams darbo procese patarti reiktų; taip pat jų manymu patarti būtina ir bendraisiais muzikos, ir konkretaus instrumento atlikimo klausimais, ypač jei akompaniatorius išmano specifiką to instrumento, kuriuo groja solistas. Pianistai įsitikinę, jog profesionalus patarimas būtinas tam, kad solistas labiau pritaikytų įgytas žinias - muzikos kalbos, muzikos raiškos, priemonių, pažinimo, analizavimo, bendro interpretacinio darbo. JAV gyvenanti ir dirbanti akompaniatorė pabrėžė: „yra labai svarbu keistis patarimais vienas su kitu, ypatingai lygiaverčių partijų repertuare“ (pianisto akompanatoriaus anketa Nr. 33).

Apžvelgus pianisto vaidmenį styginių instrumentų atlikėjo karjeroje, galima būtų teigti, kad jis skiriasi nuo akompanatoriaus vaidmens dainininko karjeroje. Nors stygininkai yra savarankiškesni ir laukia mažiau konkrečių profesinių akompanatoriaus pastangų, darbas su jais reikalauja daug psichologinio pasiruošimo ir gebėjimo sekti jų vadovavimu bei prisitaikyti prie individualių solistų savybių. Smuikininkų nuomonė akompanatoriaus vaidmens klausimu šiek tiek pozityvesnė nei altinininkų ir violončelininkų, tačiau visiems stygininkams yra labai svarbu, kad sutaptų solisto ir akompanatoriaus profesiniai siekiai, darbo ritmas ir tempai. Nors styginių

instrumentų atlikėjai vadovaujančias pozicijas pasilieka sau, jie norėtų, kad akompaniatorius būtų jų *lygiavertis partneris*, kuris išmanytų specifinius atlikimo technikos aspektus bei gebėtų patarti muzikos interpretavimo klausimais.

2.2.2.3. Akompaniatoriaus vaidmuo pučiamųjų instrumentų atlikėjo veikloje

Trečioji apklaustų solistų grupė – pučiamųjų instrumentų atlikėjai. Akompanavimas pučiamiesiems yra ypatingas tuo, kad jų atlikėjai grodami savyje vienija ir kūną bei kvėpavimą, ir instrumento valdymą. Šiame skyrelyje analizuojami šios išskirtinės atlikimo specifikos solistų požiūris, poreikiai ir lūkesčiai akompaniatoriui. 15 respondentų specialybės pasiskirstė taip:

- klarnetai – 3;
- fleitos – 3;
- fagotai – 2;
- valtornos – 2;
- obojus – 1;
- saksofonas – 1;
- trimitas – 1;
- trombonas – 1;
- tūba – 1.

Tai yra 10 medinių pučiamųjų ir 5 varinių pučiamųjų atlikėjai. Grupės skiriasi instrumentų sandara (korpuso medžiaga, konstrukcija, taip pat vieniems garsui išgauti naudojami liežuvėliai, kitiems – pūstukai), tačiau visais jais grojant pagrindinį vaidmenį atlieka žmogaus kvėpavimo grandinė. 23 pavyzdyje (psl. 57) pateikta lentelė, apibrėžianti pianisto akompaniatoriaus vaidmenį solisto karjereje pučiamųjų instrumentų atlikėjų požiūriu.

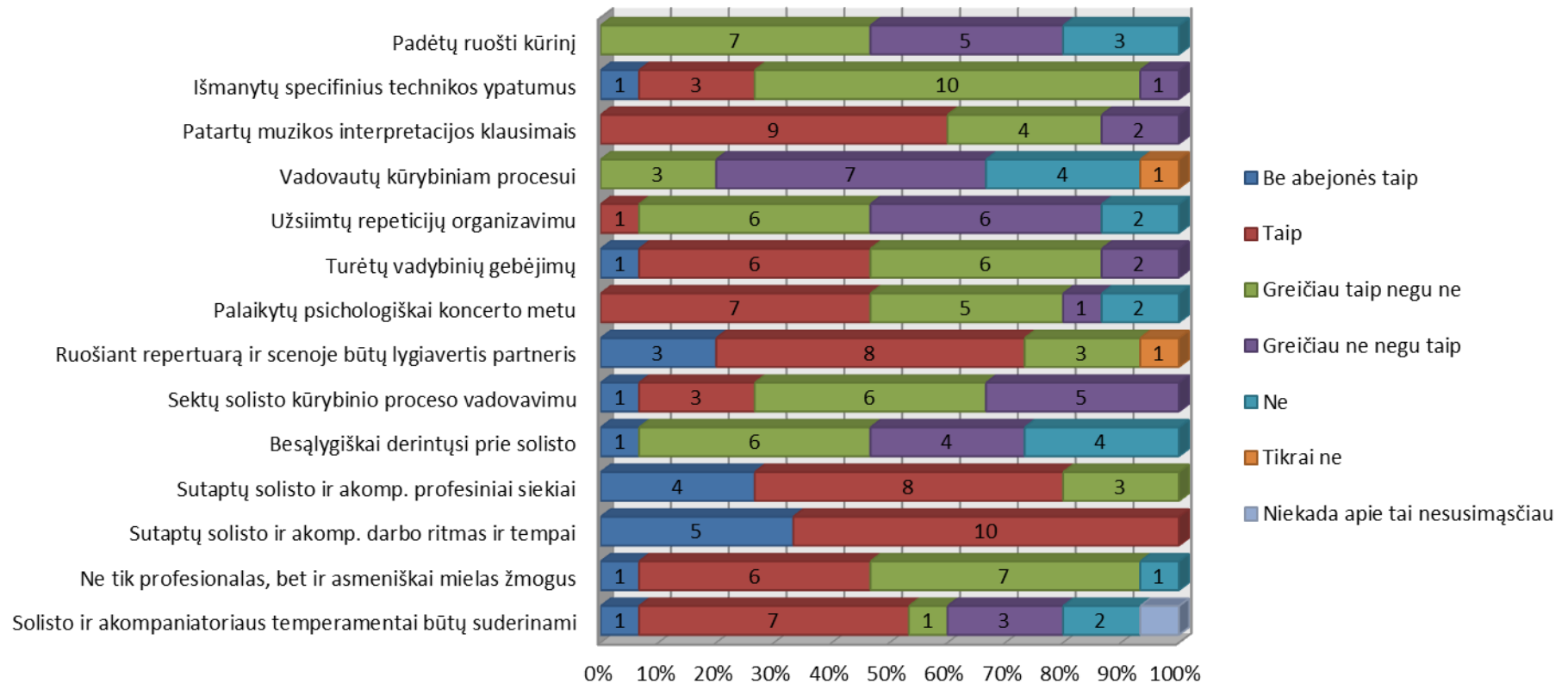
Iš visų trijų solistų grupių – vokalistų, styginių ir pučiamųjų instrumentų atlikėjų - didžiausia dalis muzikantų, manančių, kad akompaniatorius turi būti *lygiavertis partneris* yra - pučiamųjų instrumentų atlikėjai (93,3 %). Tačiau analizuojant atsakymus į kitus klausimus, matomas tam tikras prieštarašimas šiam jų teiginiui – 66,6 % solistų norėtų kūrybiniam procesui vadovauti patys ir siekia, kad pianistai sektų jų kūrybinio proceso vedimu (netgi 80 % jų tikrai nenorėtų, kad vadovautų akompaniatorius). 46,6 % respondentų pažymėjo, kad jie tikisi, jog akompaniatorius prie jų taikysis besąlygiškai (tai didžiausias visų solistų procentas). 53,4 % pučiamųjų instrumentų atlikėjų nesitiki, kad akompaniatorius užsiims repeticijų organizavimu, tačiau 86,6 % pageidautų, kad pianistas turėtų vadybinių gebėjimų.

Dėmesį traukiantis faktas, kad iš apklausoje dalyvavusių pučiamųjų instrumentų atlikėjų 11 buvo vyrai, o tik keturios moterys (2 fleitos, valtorna ir obojus). Ryšio tarp lyties ir instrumento pasirinkimo dėsningumus reiktų analizuoti atskirame tyrime. Dabar galima būtų tik nuspėti, kad greičiausiai muzikantus link to pastumia instrumento atlikimo specifika. Groti didesniais mediniais ar variniais pučiamaisiais reikia daugiau jėgos, fizinės ištvermės, didesnio plaučių tūrio, kas žymiai labiau atitinka vyro fiziologinę sandarą. Taip pat reikia pažymėti, kad iš 15 pučiamųjų instrumentų atlikėjų apklausos metu tik keturi turėjo nuolatinį akompaniatorių. Tikėtina, kad pučiamųjų instrumentų atlikėjams, dėl jau minėto darbo pobūdžio orkestruose, svarbesnis yra koncerto atlikimo faktas, o ne bendras darbas jam ruošiantis. Iš pianistų akompaniatorių praktikos žinoma, kad repeticijos su pučiamųjų instrumentų atlikėjais būna trumpiausios ir labiausiai koncentruotos. To priežastis gali būti ir atlikimo specifika (jiems greitai vargsta lūpos ir jie negali groti taip ilgai, kaip, pavyzdžiui, smuikininkas), ir lytiškumas. Psichologų teigimu, kasdienėje veikloje vyrai yra konkretesni, kategoriškesni, daugiau nurodantys, o ne ieškantys bendrų sprendimų, todėl, tikėtina, darbas užtrunka mažiau, nei su moterimis, kurios, pasak D. Myerso, skiriasi nuo vyrų tuo, kad joms mažiau rūpi laikyti save atskirais individualiais asmenimis ir tuo, jog joms labiau rūpi „užmegzti ryšius“.⁶¹

Tam tikrą įtaką atsakymams taip pat galima pastebėti šalies, kurioje gyvena ir dirba pučiamųjų instrumentų atstovai. Austrijoje, Belgijoje, Norvegijoje ir Vokietijoje gyvenantys pučiamųjų instrumentų grupės solistai teikė didesnę reikšmę akompanatoriaus vaidmeniui ir jo lygiateisiškumui solisto karjeroje, negu Lietuvoje, Estijoje ir Lenkijoje dirbantys solistai.

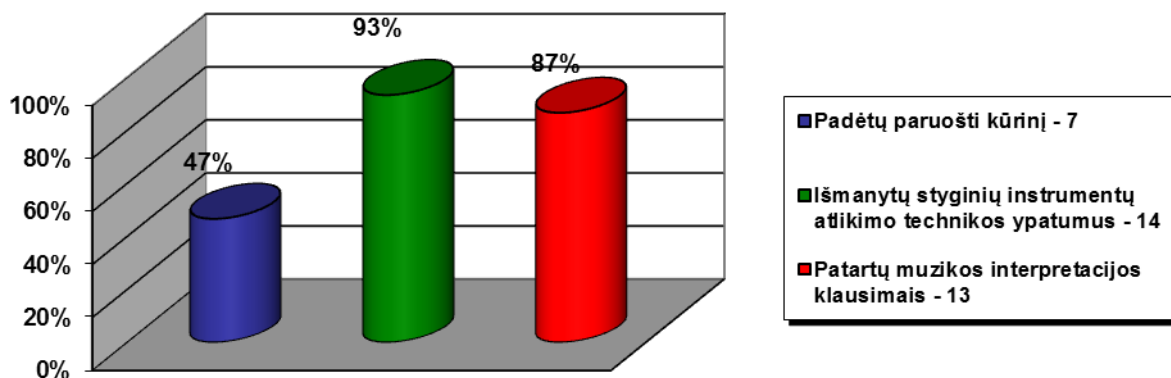
⁶¹ David G. Myers (2008). *Psichologija*. Vilnius: UAB „Poligrafija ir informatika“, p. 176

Akompanatoriaus vaidmuo solisto karjereje pučiamųjų instrumentų atlikėjo požiūriu



23 pavyzdys

Kitoje diagramoje atsispindi kokie yra pučiamųjų instrumentų atlikėjų lūkesčiai akompaniatoriui **profesiniu atžvilgiu** (pvz. Nr. 24):



24 pavyzdys

Tarpasmeninio bendravimo požiūriu pučiamųjų instrumentų atlikėjams svarbu, kad:

- sutaptų solisto ir akompanatoriaus profesiniai siekiai – 92,3 %;
- sutaptų solisto ir akompanatoriaus darbo ritmas ir tempai – 92,3 %;
- akompaniatorius būtų ne tik savo srities profesionalas, bet ir asmeniškai mielas žmogus – 92,3 %;
- palaikytų psichologiškai koncerto metu – 80 %;
- pučiamųjų instrumentų atlikėjo ir akompanatoriaus temperamentai būtų suderinami – 76,9 %.

Analizuojant šiuos rezultatus matoma, kad profesiniu atžvilgiu pučiamųjų instrumentų atlikėjai yra savarankiški ir, kaip ir stygininkai, mažiau tikisi akompanatoriaus profesinės pagalbos ir indėlio repertuaro rengimo procese nei vokalistai. Priežastis būtų ta pati – šie atlikėjai konkrečios instrumento atlikimo specializacijos pradeda mokytis jau pirmoje vidurinio ugdymo įstaigos klasėje ir kuomet pradeda savo profesionalią atlikėjo karjerą jų profesinės žinios ir instrumento valdymo įgūdžiai yra gilesni, labiau susiformavę ir stabilesni. Tačiau, jau esant galimybei lyginti visas tris solistų grupes, galima daryti išvadą, kad labiausiai autonomiškai yra styginių instrumentų atlikėjai. Pučiamųjų instrumentų atstovai kiek daugiau nei stygininkai norėtų, kad jiems pianistas padėtų ruošti kūrinius bei žymiai labiau lauktų akompaniatorių patarimų interpretacijos klausimais ar, kad jie padėtų jiems rinktis solinį repertuarą.

Žymiai vieningesni pučiamųjų instrumentų atlikėjai buvo atsakydami į anketos klausimus apie tarpasmeninį solisto ir akompanatoriaus bendravimą. Akivaizdu, kad jiems yra labai svarbus bendravimo su akompaniatoriumi komfortas, tai pat tai, kad sutaptų solisto ir akompanatoriaus

profesiniai siekiai, darbo ritmas ir tempas, jie pažymėjo, kad tikisi gerų akompanatoriaus bendravimo įgūdžių ir jo gebėjimo prisitaikyti prie solisto asmeninių savybių.

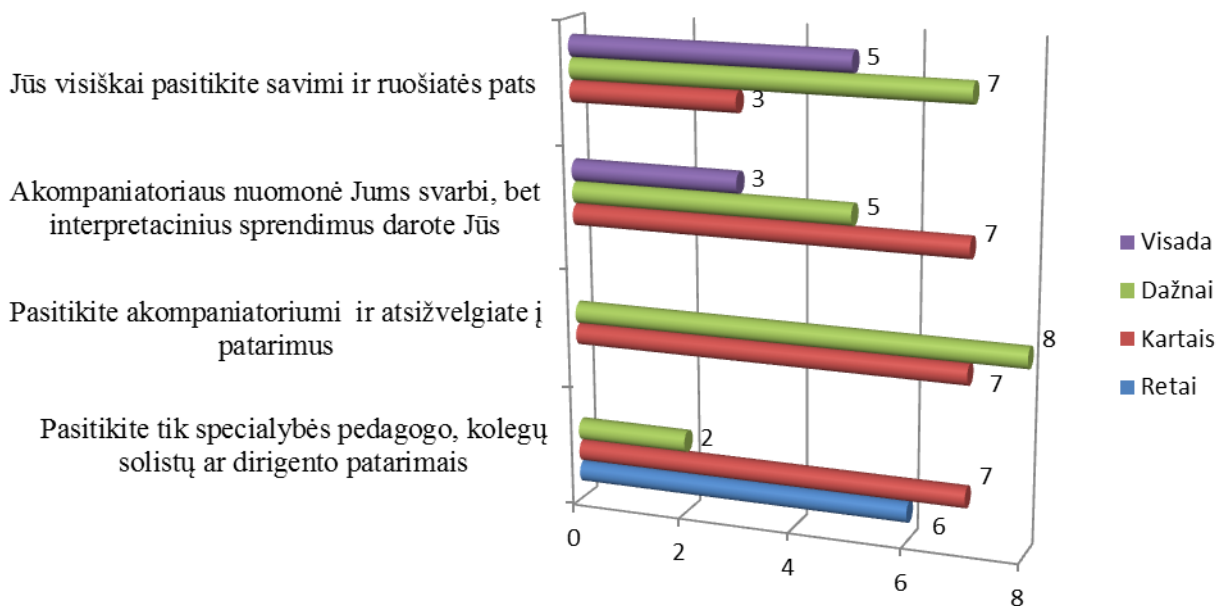
Kalbėdami apie tai, su kokiomis problemomis dar susiduria solistai, kurias galėtų padėti spręsti akompaniatorius, šios grupės solistai buvo išskirtinai savarankiški, netgi, galima sakyti, išdidūs. Vokietijoje gyvenantis ir dirbantis fagotininkas savo nuomonę išreiškė taip: „mano problemos yra mano problemos. Nesitikiu, kad kažkas man padės. Į pianistą žiūriu kaip į kamerinės muzikos atlikėją, o ne kaip į kažkokią pagalbą...” (solisto anketa Nr. 27), o trombonininkas iš Lenkijos netgi didžiosiomis spausdintomis raidėmis parašė: “aš neturiu problemų” (solisto anketa Nr. 37). Žinoma, kartais toks akivaizdus suvereniteto demonstravimas yra susijęs ne tik su patirtimi ar, dėl įvairių veiksnių susiformavusiu požiūriu į akompaniatorių, bet ir su respondento amžiumi. Štai, jaunas, mažiau nei 20 metų saksofonininkas šiuo klausimu teigė, kad “pamokslai man nerūpi. Susitvarkau pats” (solisto anketa Nr. 26). Lietuvoje dirbantis fleitininkas turėjo pastebėjimų apie akompaniatorių profesionalumo trūkumą „profesionalių akompaniatorių – mažai. Patys jaudinasi ir solistui trukdo” (solisto anketa Nr. 24).

Kiek lankstesnį požiūrį išreiškė Norvegijoje gyvenanti ir dirbanti fleitininkė, kuri tikėtusi dirbti su pianistu, kuris galėtų padėti atsipalaiduoti prieš koncertą ir labiau pasitikėti savimi. Daug orkestre grojančiai atlikėjai eiti į sceną kaip solistei yra nemažas iššūkis ir, jos manymu, pianistas ir yra tas, kuris galėtų padėti, įvardindama akompaniatorių lygiaverčiu partneriu, o ne kaip palydintį asmenį (solisto anketa Nr. 33). Kiti užsienyje (Austrijoje ir Belgijoje) gyvenantys atlikėjai labai akcentavo bendrą solisto ir pianisto darbą, teigdami, kad akompaniatorius yra solisto ramstis ir dirbant repeticijose, ir grojant koncerte, jis padeda susikaupti, susikoncentruoti, nusiraminti. Jų manymu geras, profesionalus, suprantantis ir palaikantis bendradarbiaujantis pianistas yra dovana (solistos anketos Nr. 28 ir 29).

Pianistų, akompanuojančių pučiamųjų instrumentų specialybėms solistams, pozicija taip pat dalinai priklauso nuo šalies, kurioje jie gyvena. Štai viena lietuvė pažymėjo, kad problema yra nesiskaitymas su pianisto nuomone ir pasiūlymais, akompanatoriaus, kaip partnerio, nevertinimas. O daugiau nei 20 metų praktikos su solistais turinti akompaniatorė teigė, kad “dažniausiai akompaniatorius nuolat gilinasi į solisto darbo specifikos išmanymą, o juk ir solistas turėtų labai gerai išmanyti akompanatoriaus konkretaus, kartu atliekamo muzikos kūrinio teksto specifinius niuansus, siekiant atrasti darnų ansamblinį muzikavimą” (pianisto akompanatoriaus anketa Nr. 13). Vėl akcentuota finansinė darbo išraiška. Lietuvoje jau 11-15 metų su solistais profesionaliai dirbanti akompaniatorė teigė, kad „dažnai sudėtinga suderinti tvarkaraščius, nes dėl nedidelių darbo įkainių akompaniatorius priverstas dirbti daugiau, nei vienu etatu. Dėl didelių apkrovų gali nukentėti ir darbo kokybė: teksto paruošimo, repeticijų kiekio prasme“ (pianisto akompanatoriaus anketa Nr.

11). Tuo tarpu Austrijoje dirbantis 36-40 metų pučiamųjų instrumentų atlikėjų akompaniatorius, nemano, kad akompaniatoriaus specialybė yra nuvertinama ir siūlo šiai specialybei naudoti terminą *bendradarbiaujantis pianistas* – „mano manymu žodis akompaniatorius yra nekorektiškas” (pianisto akompaniatoriaus anketa Nr. 25).

Pučiamųjų instrumentų atlikėjų pozicija repertuaro ruošimo procese (pvz. Nr. 25):



25 pavyzdys

Tyrimo rezultatai rodo, kad 80 % pučiamųjų instrumentų specialybės solistų *visada* arba *dažnai* pasitiki savimi ir sprendimus daro patys. Analizuojant šią poziciją matomas ryšys su respondentų amžiumi (savimi labiau pasitiki vyresni nei 31 metų ir daugiau) ir gyvenamąja vieta. Tyrimo rezultatų apibendrinimas rodo, kad pučiamųjų instrumentų atlikėjai yra savarankiškesni ir linkę labiau vadovauti kūrybiniam procesui. Iš visų trijų solistų grupių šie atlikėjai akompaniatoriumi pasitiki ir atsižvelgia į jų patarimus mažiausiai – 53,3 % dažnai, o 46,7 % - tik kartais.

Pianistai mano, kad pučiamųjų instrumentų atlikėjams darbo procese patarti reiktų, svarbiausia, kad tai padėtų pasiekti geresnių rezultatų. Šmaikštų pastebėjimą išreiškė 36-40 metų pianistas, gyvenantis ir dirbantis Vokietijoje: ”vokalistui patarti būtina, su smuikininku – pasitariama. Violončelistui dažniausiai diplomatiškai įbrukama, o su pūtiku reikia išgerti alaus” (pianisto akompaniatoriaus anketa Nr. 28). Šiuo pasakymu pianistas dar kartą pabrėžė pučiamųjų instrumentų specialybės solistams svarbų tarpasmeninio bendravimo faktorių.

Trumpai apibendrinant visų trijų solistų grupių rezultatus, reiktų pabrėžti, kad visi atlikėjai akompanatoriaus vaidmeniui solisto karjeroje teikia didelę reikšmę. Akompanatorių nuomonė jiems svarbi ir jie pasitiki pianistų patarimais, visiems yra labai svarbus bendravimo su akompanatoriumi komfortas ir profesinių siekių sutapimas. Tačiau kiekvienos atlikimo specialybės muzikantai turi skirtingą požiūrį ir lūkesčius pianistui, su kuriuo ruošia repertuarą bei kyla į sceną.

2.2.2.4. Akompanatoriaus vaidmens problema

Nors tyrimo duomenys rodo, jog beveik visi (87 %) abiejose apklausose dalyvavę respondentai teigė manantys, kad pianisto vaidmuo solisto karjeroje yra labai svarbus, praktika rodo, jog muzikantų pasaulyje ši pareigybė stokoja reikiamo prestižo. Didesnė dalis apklausoje dalyvavusių akompanatorių (63 %) teigė, jog ši specialybė yra nepelnytai nuvertinama. Įdomu tai, kad analizuojant šio klausimo atsakymų ryšį su šalimi, kurioje akompanatoriai gyvena ir dirba – matomas nemažas skirtumas. Kad akompanimento specialybė yra nuvertinama mano 79 % Lietuvoje gyvenančių pianistų, o tokį nepasitenkinimą išreiškė tik 44 % užsienyje dirbančių akompanatorių. Reiktų pastebėti, kad tai daugiausia Latvijoje, Estijoje ir Rusijoje dirbantys pianistai, kur iki šiol yra išlikusi panašios muzikinės mokyklos, panašus požiūris į šią specialybę. Teisybės dėlei reikia pasakyti, jog taip mano ir abu JAV gyvenantys akompanatoriai. Būtent Amerikoje gyvenantis ir į akompanavimo meną besigilinantį pianistas Martinas Katzas teigia, kad kai kalba užsima apie įvertinimą ar šlovę, joks akompanatorius, nesvarbu koks jis geras bebūtų, negali rungtis su solistu.⁶² Prancūzijoje, Didžiojoje Britanijoje, Austrijoje, Vokietijoje gyvenantys akompanatoriai mano, kad ši specialybė nėra nuvertinama ir teigia, kad dirbant akompanatoriumi erdvės atsiskleisti pianisto individualybei yra pakankamai.

Vienos Vokietijoje gyvenančio lietuvių pianistės manymu, „Lietuvoje kol kas populiarius pianistų skirstymas į solistus/akompanatorius/kamerinės muzikos atlikėjus yra grubus, scholastiškas ir neteisingas“ (pianisto akompanatoriaus anketa Nr. 31). Daugiau nei 20 metų praktikos turinti akompaniatorė, gyvenanti ir dirbanti JAV, pritarė, kad ši specialybė yra nepelnytai nuvertinama ir pridėjo, kad „niekas nepasikeitė nuo Geraldo Moore'o laikų“, turėdama omenyje skausmingai ir išsamiai šio pianisto gvildentus nepagarbos akompanatoriams atvejus. Pianistai minėjo, jog ši specialybė stokoja reikiamo prestižo, tačiau kai kurių respondentų manymu tame yra ir pačių akompanatorių kaltės: jie su susiklosčiusia situacija taikstosi, per mažai kovoja už savo teises - „manau, kiekvienas pianistas, net ir akompanuodamas, pats parodo kiek jis yra vertas”

⁶² Martin Katz (2009). *The complete collaborator: pianist as partner*. London: Oxford University Press, p. 279

(pianisto akompanatoriaus anketa Nr. 14). Pianistai mano, kad akompaniatorius kūrinio ruošimo proceso eigoje neturėtų slopinti savo kūrybinių intencijų ir taip išreikšti savo individualybę.

Pianisto akompanatoriaus specialybės vertinimo klausimu labai vertinga pažvelgti į duomenų skerspjūvį analizuojant *amžiaus* įtaką atikėjų nuomonėms. Apie akompanatoriaus specialybės nepelnytą nuvertinimą teigė vyresnieji, nuo 36 iki 40 ir daugiau nei 40 metų amžiaus pianistai (13 respondentų – 37,2 %). Kad ši specialybė yra vertinama ir turi reikiamo prestižo nepasakė nei vienas 40 ir daugiau metų turintis metų pianistas. Priešingos nuomonės buvo jaunesni atlikėjai – iki 35 metų (12 respondentų – 34,2 %), teigdami, kad laikui bėgant, akompaniatoriai yra vertinami vis labiau. Tai liudija apie vykstančius pozityvius pokyčius ir muzikantų bendruomenėje susiformavusios nuomonės kaitą.

Apklausos metu akompaniatorių buvo pasiteirauta, su kokiomis problemomis, nepamirėtomis anketoje, jiems dar tenka susidurti savo kūrybiniame darbe bei ką jie dar norėtų pasakyti akompanatoriaus vaidmens dainininko karjeroje klausimu. Reikėtų atkreipti dėmesį, jog jeigu į šiuos atvirus klausimus atsakančių solistų nuomonė apie akompaniatorių darbą buvo labiau teigiamo pobūdžio – jie pabrėžė bendro darbo su pianistu reikšmę ir jo indėlio svarbą solisto karjeroje, pianistų – atvirkščiai. Pianistai skundėsi, jog su jų nuomone bei pasiūlymais yra nesiskaitoma, jie yra nuvertinami kaip partneriai ir susiduria su tam tikra solistų „diktatūra“, pernelyg svariu solisto „autoritetu“, solisto nesiskaitymu su akompanatorium ir dėl to kylančiu pastarojo nepilnavertiškumo pojūčiu. Tikėtina, kad taip yra dėl didelio akompanatoriaus noro prisitaikyti prie solistų (to siekia 91 % pianistų) ir vengimo sukelti konfliktiškas situacijas. Deja, ilgainiui užgniaužti jausmai ima nuodyti ir paties akompanatoriaus psichologinę sveikatą ir bendrą jo ir solisto darbą. Psichologų teigimu, slopinant jausmų raišką ilgainiui krenta nuotaika, atsiranda apatija, sustingimas, gali išsivystyti depresija ir kitos psichosomatinės ligos: galvos skausmai, įvairūs funkciniai skrandžio, žarnyno ar širdies sutrikimai.⁶³ Vaidmens solisto karjeroje klausimu akompaniatorius, turintis 11-15 metų kūrybinio bendradarbiavimo su dainininkais patirtį teigė, jog „labai daug priklauso nuo solisto požiūrio į akompaniatorių: ar jis jį traktuoja kaip lygiavertį partnerį, ar kaip aptarnaujančią personalą. Abiem atvejais darbo procesas labai skiriasi“ (pianisto akompanatoriaus anketa Nr. 7).

Apklausos metu akompaniatoriai išreiškė savo nuomonę ir apie tai, ko reikia, kad pianistas taptų profesionaliu akompanatoriumi atsakydami į pateiktą klausimą „ar geru akompanatoriumi tampama tik įgimtų savybių, ar to galima pasiekti ir atkaklaus ir sąmoningo darbo dėka?“ Šiuo

⁶³ Vilma Mažeikienė (2009). Jausmai ir jų raiška. *Aš ir psichologija*, Nr. 7, <www.asirpsichologija.lt/index.php?id=304&category=4> [žiūrėta 2015 11 02]

klausimu pianistų nuomonės išsiskyrė. 17 pianistų (48,6 %) mano, jog sąmoningai, atkakliai bei kryptingai dirbant, galima tapti profesionaliu pianistu akompaniatoriumi. 14 (40 %) respondentų mano, kad atkakliu darbu galima pasiekti tikrai gerų rezultatų, tačiau akompaniatorius nebus pakankamai jautrus ir tik viena pianistė mano, jog geru akompaniatoriumi tampama tik įgimtų savybių dėka, pridėdama, kad būti akompaniatoriumi *reikia norėti* (pianisto akompaniatoriaus anketa Nr. 27). Tokiai akompaniatorių nuomonei įtaką daro amžius – tiek gyvenimiškos, tiek profesinės patirties ir praktikos daugiau turintys vyresni pianistai (nuo 36 metų) teikia didesnę reikšmę sąmoningam, kryptingam ir atkakliam darbui, o jaunesni (iki 35) – linkę akompaniatoriaus profesionalumą priskirti įgimtoms žmogaus savybėms. Gyvenamosios vietos, lyties ar solisto, kuriam akompanuoja pianistas, specialybės įtaka šios nuomonės formavimui nepastebima. Likę 3 pianistai savo nuomonę išreiškė grafoje *kita*, teigdami, kad tokios įgimtos akompaniatoriaus savybės, kaip girdėjimas, reakcija ir kantrybė yra labai svarbus sėkmės komponentas. JAV gyvenantis pianistas yra įsitikinęs, kad „geras akompaniatorius yra kaip ir geras solistas: sunkus darbas dažniausiai atsiperka, bet yra daug kitų elementų sudarančių tikrą artistą” (pianisto akompaniatoriaus anketa Nr. 33). Martino Katzo nuomone viską galima išmokti, organizuoti, užkoduoti ir galų gale pateikti taip, kad pasitarnautų kitiems. Žymaus akompaniatoriaus manymu, pereinę kartų pianistai teigė, kad šis talentas yra įgimtas, tačiau autoriaus nuomone yra tik apie 10 % akompaniatorių, kurių sėkmė gali priklausyti nuo mistinės intuityvios nuojautos – ką gi solistas tuoj padarys? „Jei tai ir egzistuoja, šis mažas procentas negali būti mokomas ar įvertinamas, tai gali būti tik uždedama kaip ledai ant pyrago“.⁶⁴ Savo knygą autorius pateikia kaip objektyvų vadovą, kuris duotų pianistui beveik visus įrankius, reikalingus pasiekti pilną sintezę su solistu.

60 % apklaustų akompaniatorių galvoja, jog dirbant akompaniatoriumi erdvės atsiskleisti pianisto individualybei yra pakankamai, 23 % mano, kad akompaniatoriaus specialybės esmė – atskleisti solisto meną, bet akompaniatoriaus saviraiška iš dalies įmanoma.⁶⁵ Pateiktos anketos grafoje *kita* pianistai pabrėžė, jog ypatingai svarbu yra profesinis pianisto meistriškumas, jų manymu geras akompaniatorius tai pirmiausiai profesionalus pianistas, kuris turi gebėti prisitaikyti prie bet kokio solisto - užgožti nereikia, bet publika turėtų girdėti „vientisą produktą“. Kaip svarbią savybę patys pianistai išskiria akompaniatoriaus organizuotumą ir lankstumą: „pagrindinė akompaniatorių problema yra suderinti repeticijas, koncertus ir atsiskaitymus. Bet tai yra gyvas procesas - taip buvo ir bus. Užtat jie yra lankstūs žmonės, moka derinti ir planuoti savo laiką. Būna nelengva, bet įveikiama” (pianisto akompaniatoriaus anketa Nr. 10).

⁶⁴ Martin Katz (2009). *The complete collaborator: pianist as partner*. London: Oxford University Press, p. 4

⁶⁵ Tik vienas respondentas mano, jog akompaniatoriaus individualybė neturėtų užgožti solisto (pianisto akompaniatoriaus anketa Nr. 35).

Aptarta pianistų nuomonė pažymi tai, kad, jų manymu, akompaniatoriaus specialybė nėra pagalbinė ar mažiau svarbi bei solidi, nei solisto. Viena vyresnė nei 40 metų amžiaus, Lietuvoje gyvenanti pianistė šią poziciją užtvirtino tokiomis mintimis: „citata muzikinės gyvasties klausimu: „viskas atgyja tik tada, kai išdrįstame praregėti ir pamatyti, kad viskas yra nepaprasta...“ O kuo daugiau viskas nepaprasta, tuo daugiau reikalaujama įsigilinimo, kuris taip reikalingas ansambliniam grojimui, ieškant vieningos muzikos kūrinio interpretacijos” (pianisto akompaniatoriaus anketa Nr. 13).

Pianisto akompaniatoriaus vaidmens įvairiapusiškumą darbe su solistu gerai apibūdino M. Katzas: „neprarasdami savigarbos, mes privalome būti ir disciplinuotojai, ir psichologai, ir diplomatai, ir kantrūs klausytojai, ir mama bei tėtis – mūsų vaidmenų sąrašas yra begalinis. Prieš pasirodymą gali būti, kad mūsų nervai taip pat ant ribos, tačiau mūsų, kaip bendradarbiautojų, rolė yra įkvėpti solistui pasitikėjimą, demonstruojant pasitikėjimą savo pačių jėgomis“.⁶⁶

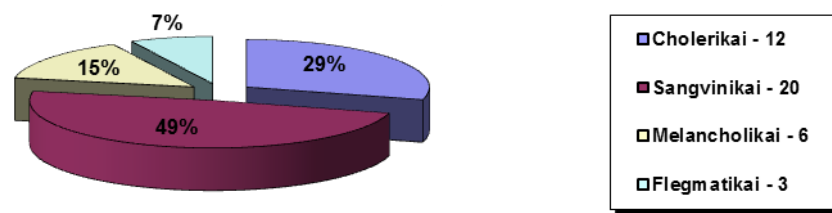
2.2.3. Solisto ir pianisto akompaniatoriaus temperamentų dermės problema

Jei bendravimas yra dviejų ar daugiau žmonių tarpusavio sąveika, tai jai didele dalimi įtaką daro bendraujančių žmonių asmeninės savybės. Tų savybių deriniai ir visuma apibūdina žmogų kaip unikalią asmenybę. Daugiau kaip prieš 2000 metų antikinės Graikijos gydytojas Hipokratas išskyrė keturis pagrindinius žmonių tipus, lemiančius žmonių elgesį ir santykius su kitais: cholerikas, sangvinikas, flegmatikas, melancholikas. Šis skirstymas yra išlikęs iki šių dienų. Dabar manoma, kad temperamento tipą lemia įgimtos centrinės nervų sistemos savybės. Žinia, *temperamentu* vadiname pastovias asmenybės savybes, pasireiškiančias psichinių reiškinių intensyvumu, tempais ir pastovumu. Praktika rodo, jog gryną temperamentų tikrovėje nėra. Kiekvienas žmogus turi įvairių ypatybių, tarp kurių dominuoja kurio nors vieno temperamento savybės. Manoma, kad temperamentas įgimtas ir jo savybių pakeisti neįmanoma. Temperamentų įvairovė padeda žmogui ne tik prisitaikyti prie gamtinės ir visuomeninės aplinkos, bet ir vieniems prie kitų.⁶⁷ Vienas iš atlikto tyrimo aspektų buvo siejamas su solistų bei jų akompaniatorių psichologinio temperamento tipu: jo nustatymu bei įtaka kūrybiniam bendradarbiavimui.

⁶⁶ Martin Katz (2009). *The complete collaborator: pianist as partner*. London: Oxford University Press, p. 279

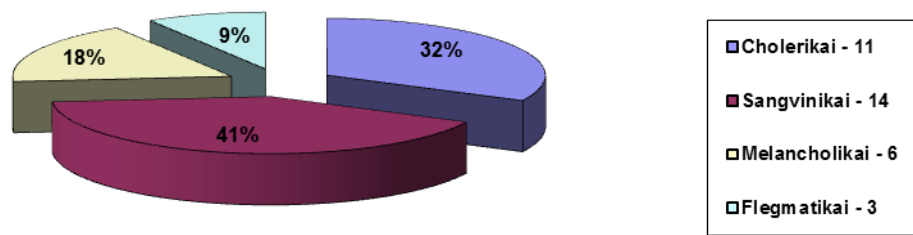
⁶⁷ Zita Vasiliauskaitė (2004). Bendravimas ir individualūs skirtumai. Junona Almonaitienė ir kt. (sud.), *Bendravimo psichologija*. Kaunas: KTU psichologijos katedra, p. 147

41 tyrime dalyvavusio solisto psichologiniai temperamento tipai pasiskirstė taip (pvz. Nr. 26):



26 pavyzdys

34 pianistų akompaniatorių⁶⁸, dalyvavusių anketinėje apklausoje, temperamento tipai pasiskirstė taip (pvz. Nr. 27):



27 pavyzdys

Taigi, net 32 apklausoje dalyvavę solistai (78 %) bei 25 akompaniatoriai (64,7 %) įvardino save sangvinikais⁶⁹ bei cholerikais⁷⁰, t.y. *aktyviųjų* tipų atstovais. Galima daryti išvadą, jog

⁶⁸ Vienas akompaniatorius (anketos Nr. 9) ties savu ir savo solisto temperamento tipo pažymėjo – „nežinau“.

⁶⁹ **Sangvinikas** - energingas, emocionalus, nelabai jautrus, ekstravertas (atviras), nepastovus. Tai greitas, aktyvus, bet labiau nei cholerikas save kontroliuojantis žmogus. Jis emocingas, nepastovios nuotaikos. Emocijos išraiškingos, aiškiai atsispindi mimikoje, kūno kalboje. Bendravimas su kitais žmonėmis jam nekelia jokių problemų. Šio tipo žmogus gali greitai supykti, bet taip pat greitai atleisti. Nuoširdūs ir žavingi. Būdingas spontaniškumas. Sangvinikas kalbus, mėgsta pramogauti, yra didelis naujovių entuziastas, tačiau jo susižavėjimai tomis naujovėmis netrunka išblėsti. Dažnai jis pasižymi atsakomybės trūkumu, nes linkęs vėluoti ar net pamiršti susitikimus. Tačiau yra puikus diplomatas. Sangvinikas linkęs nuolat ieškoti nuotykių ir yra gana nepastovus (Ruthe Reinhold, Lydia Munzberger (1999). *Temperamentai: keturios asmenybės struktūros su išsamiu asmenybės nustatymo testu*. Vilnius: Vaga, p. 15).

⁷⁰ **Cholerikas** - energingas, emocionalus, ryžtingas, jautrus, ekstravertas (atviras), nelabai pastovus. Tai energingas, greitų reakcijų, stiprių emocijų žmogus. Bendraudamas cholerikas kalba garsiai ir greitai, įtaigiai gestikuliuota. Šio tipo žmogus siekia pirmauti, priešinasi viskam, kas jiems trukdo. Neretai staigiai supyksta, praranda pusiausvyrą ir nesugeba greit nusiraminti, nenori pripažinti, jog buvo neteisis. Būdingas polinkis vadovauti, nes turi tam reikalingų savybių: yra atkaklus, siekiantis tikslo iki galo. Dažniausiai nejautrus ir neužjaučiantis, netgi šiurkštus. Jie dažnai galvoja galintys viską aplink organizuoti ir tvarkyti, be to, mano visada esą teisūs (Ruthe Reinhold, Lydia Munzberger (1999). *Temperamentai: keturios asmenybės struktūros su išsamiu asmenybės nustatymo testu*. Vilnius: Vaga, p. 16).

atlikėjais dažniau tampa energingi, emocionalūs, ekstraverto⁷¹ tipo žmonės. Šių, *atvirųjų* tipų atstovai, pasižymi ypatingu pasitikėjimu savimi, atkaklumu, žingeidumu, organizuotumu bei naujovių ieškojimu, stipresne fizine sveikata – šios savybės itin svarbios atlikėjams, jų dėka jie gali lengviau kovoti su sunkumais, su kuriais susiduriama mokymosi periode, įveikti didelius darbo krūvius, scenos baimę. Lyginant juos su *pasivyųjų* temperamento tipų atstovais – melancholikais⁷² ir flegmatikais⁷³ - aktyviojo temperamento tipo atlikėjai turi daugiau įgimtų psichologinių bei fiziologinių savybių, leidžiančių natūraliau tapti savarankiškais solistais. *Uždarojo*, intraverto⁷⁴ tipo žmonės yra pastovūs, drausmingi, tolerantiški, kantrūs – tiek profesiniame, tiek tarpasmeniniame bendravime šios savybės yra labai vertingos, tačiau neretai jiems pritrūksta pasitikėjimo savimi, energijos, ištvermės bei stimulo darbui. Negalėdami įveikti sunkumų ar su jais kovoti pritrūkus motyvacijos, melancholiko ir flegmatiko tipo atstovai pagalbos ieško, tikisi iš šalies.⁷⁵ Tai rodo ir tyrimo rezultatai – sangviniko ir choleriko tipo solistai labiau pasitiki savimi, melancholikai ir flegmatikai teikia didesnę reikšmę pianisto vaidmeniui, jiems itin svarbus psichologinis palaikymas. Apibūdindami poziciją akompanatoriaus atžvilgiu beveik visi cholerikai ir sangvinikai teigė visiškai pasitikintys savimi ir sprendimus darantys *visada* arba *dažniausiai* patys, o melancholikai ir flegmatikai – *kartais*. 8 choleriko ir 16 sangviniko tipo solistų teigė, jog jie turėtų vadovauti kūrybiniam solistų ir akompanatorių bendradarbiavimui. Melancholikai ir flegmatikai šiuo klausimu nebuvo tokie užtikrinti ir pasisakė *greičiau taip negu ne* arba *greičiau ne negu taip*.

Aktyviojo temperamento tipo akompanatoriai taip pat savimi pasitiki labiau – penki cholerikai ir aštuoni sangvinikai teigė, jog būtent pianistai turėtų vadovauti kūrybiniam solistų ir

⁷¹ **ekstravertas** [↗ ekstraversija], žmogus, linkęs gyvai reaguoti į aplinką, gebantis greitai užmegzti ryšius su kt. žmonėmis, lengvai reikšti savo mintis ir jausmus (Vytautas Kvietkauskas, Algimantas Kinderys, sud. (1985). Tarptautinių žodžių žodynas. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija).

⁷² **Melancholikas** - jis pasyvus, neemocionalus, jautrus, intravertas (uždaras), pastovus. Tai itin jautrus žmogus. Melancholiką bendraujant galima pažinti iš gaudžios veido išraiškos ir balso intonacijos. Jo emocijos giles ir pastovios, tačiau neišreikštos, sunkiai atsispindi veide. Patikimas, drausmingas. Melancholiško tipo žmogus tylus, uždaras, labiau linkęs būti vienas, retai mėgsta triukšmingą kompaniją. Jam neretai trūksta ištvermės, pasitikėjimo savimi. Jie įžeidūs ir mąslūs. Melancholikas linkęs į pedantizmą, jis tvarkos gerbėjas, todėl įprasta, kad viskas daroma pagal iš anksto sudarytą planą, be netikėtų improvizacijų. Jie yra jausmingi ir dažnai turi meninių polinkių. Melancholikas labai lojalus ir ištikimas, tačiau patys yra įtarūs ir reiklūs (Ruthe Reinhold, Lydia Munzberger (1999). *Temperamentai: keturios asmenybės struktūros su išsamiu asmenybės nustatymo testu*. Vilnius: Vaga, p. 18).

⁷³ **Flegmatikas** - pasyvus, neemocionalus, nejautrus, ramus, abejingas, intravertas (uždaras), pastovus. *Bendraudamas* flegmatikas yra linkęs daugiau klausytis nei kalbėti. Tai lėtas, uždaras žmogus. Emocijos menkai pasireiškia išoriškai. Lėtai reaguoja į aplinką, todėl vienus erzina nejautrumu, kitus žavi didele ištverme. Jis geraširdis ir nuolankus, blaivaus proto ir praktiškas. Tokį žmogų patariama nuolat pastūmėti kokiai nors veiklai, nes patys flegmatikai dažnai pritrūksta stimulo ir visada laukia iki paskutinės minutės. Flegmatikai paprastai pasižymi ypatinga tolerancija ir kantrybe (Ruthe Reinhold, Lydia Munzberger (1999). *Temperamentai: keturios asmenybės struktūros su išsamiu asmenybės nustatymo testu*. Vilnius: Vaga, p. 20).

⁷⁴ **Intravertas** [↘ intravėrsija [lot. intra — viduje + verto — suku, kreipiu], žmogus, linkęs padidėjusiam dėmesiu sau, abejingumu aplinkai ir praktinei veiklai (Vytautas Kvietkauskas, Algimantas Kinderys, sud. (1985). Tarptautinių žodžių žodynas. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija).

⁷⁵ Zita Vasiliauskaitė (2004). Bendravimas ir individualūs skirtumai. Junona Almonaitienė ir kt. (sud.), *Bendravimo psichologija*. Kaunas: KTU psichologijos katedra, p. 150

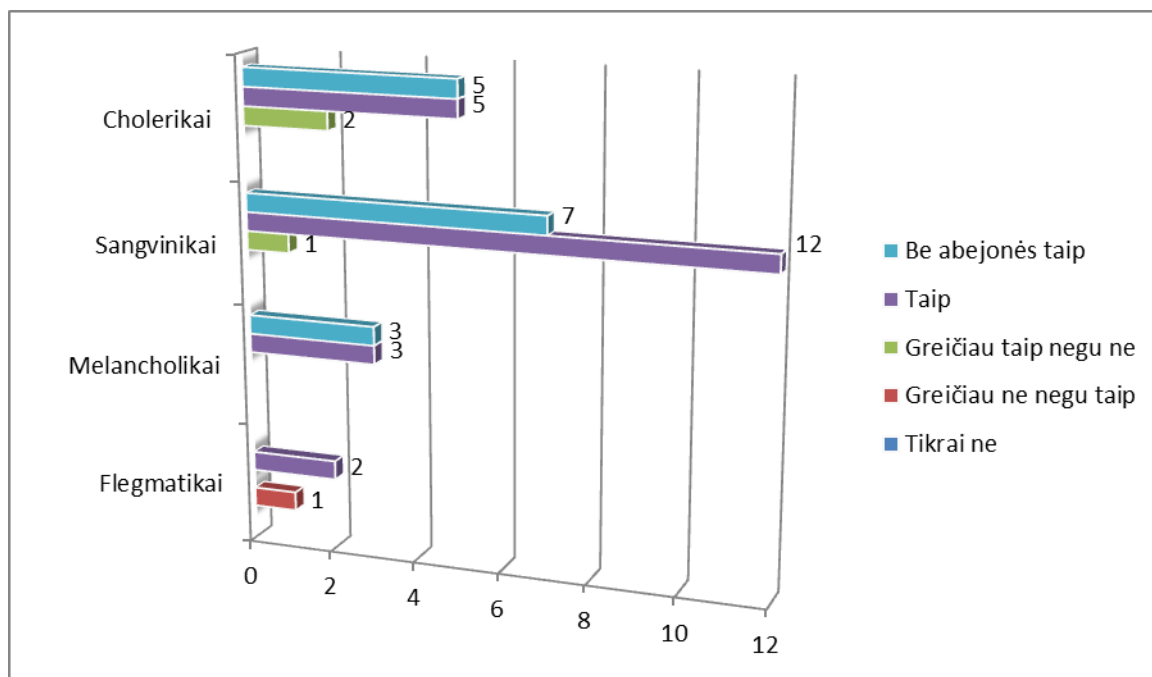
akompaniatorių bendradarbiavimui.⁷⁶ Likę melancholikai ir flegmatikai pažymėjo *greičiau ne negu taip* ir *ne*. Įdomu pastebėti, jog penki choleriko tipo akompaniatoriai apklausos metu neturėjo pastovaus solisto – galima būtų daryti prielaidą, jog greičiau kantrybę prarandantiems ir aštriau nuomonę reiškiantiems pianistams yra sunkiau rasti nuolatinį scenos partnerius. Pastovių solistų neturėjo ir du flegmatiko tipo pianistai. Matyt šie, jautresni, ne tokia didele ištverme pasižymintys bei lėtesni pianistai sunkiau ištveria pastovius, didelius darbo krūvius bei tempus. Taip pat yra tikimybė, jog ir solistams su choleriko ir flegmatiko tipo akompaniatoriais bendradarbiauti yra sudėtingiau.

Flegmatiko tipo pianistai didesnę reikšmę teikę muzikinei akompaniatoriaus kompetencijai (dainininko balso specifikos išmanymui, repertuaro žinojimui, gebėjimui patarti ieškant geriausių interpretacijos variantų) ir paklausti, ar svarbus pianisto akompaniatoriaus asmenybės žavesys, gebėjimas bendrauti ir ar akompaniatorius turėtų solistą palaikyti psichologiškai bei suteikti jam pasitikėjimo koncerto metu, atsakė, jog tai svarbu tik *kartais* arba yra visai *nesvarbu*. Galima būtų teigti, jog savimi mažiau pasitikintiems ar mažiau motyvuotiems šio temperamento tipo akompaniatoriams tai padaryti yra sudėtingiau, nei cholerikams ar sangvinikams.

Gauti duomenys rodo, jog pasyviųjų temperamento tipų solistams yra svarbesni jų ir akompaniatoriaus tarpasmeninio (gebėjimas bendrauti, prisitaikyti prie partnerio, psichologinių temperamentų suderinamumas), nei profesinio bendravimo aspektai (repertuaro išmanymas, gebėjimas padėti išmokyti ruošiamus kūrinius).

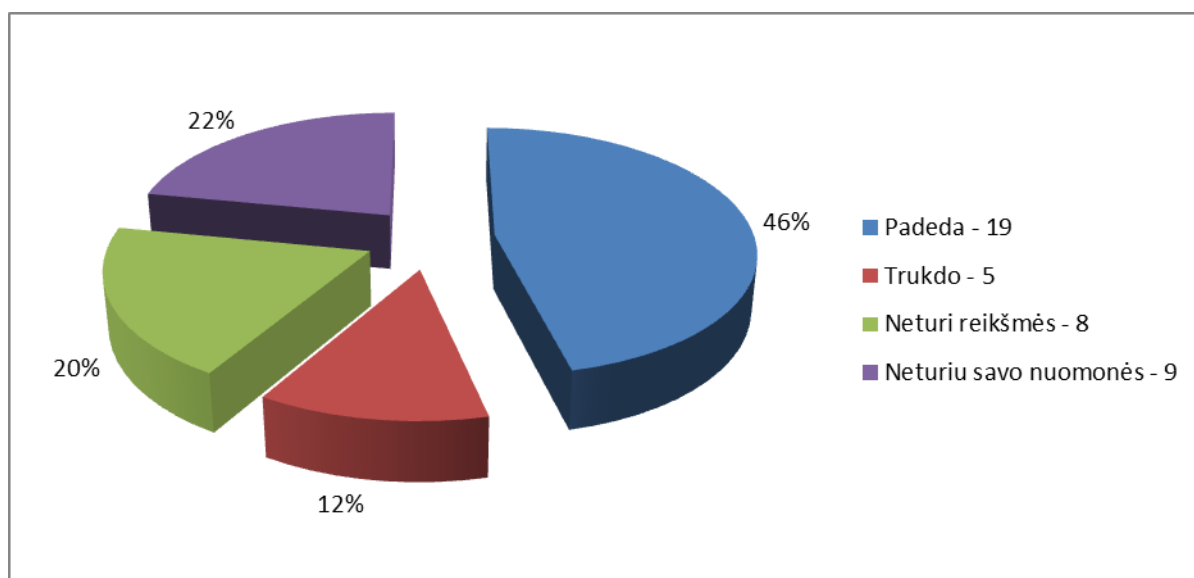
Diagramoje pateikiami susisteminti solistų atsakymai klausimu – ***ar turėtų pianistas akompaniatorius būti jų lygiaverčiu partneriu?*** (Pvz. Nr. 28).

⁷⁶ Įdomu, kad taip mano ir viena flegmatiko tipo akompaniatorė, tačiau paanalizavus jos atsakymus į kitus klausimus, susidaro įspūdis, kad pianistė arba klausimo nesuprato, arba atsakinėjo atsainiai – jos manymu nesvarbus yra nei akompaniatoriaus gebėjimas bendrauti, nei solisto darbo specifikos išmanymas, nei gebėjimas išmokyti kūrinius, nei psichologinis palaikymas koncerto metu (anketos Nr. 1.).



28 pavyzdys

Analizuojant šiuos rezultatus, galima matyti kad šio, kartinio solisto ir akompanatoriaus bendradarbiavimo klausimo atsakymams temperamento tipas įtakos nedaro. Tiek aktyviųjų, tiek pasyviųjų tipų atstovams atrodo, kad bendras darbas su pianistu turėtų būti lygiateisis. Į apklausos metu užduotą klausimą „ar Jums svarbu, kad solisto ir akompanatoriaus temperamento tipai būtų suderinami?“ 80,4 % solistų teigė, kad taip. Taip pat teigia ir psichologai. Tačiau atsakant į klausimą „paveda ar trukdo kūrybinio dueto temperamento tipų skirtumai bendradarbiavimui“, respondentų nuomonės kiek išsiskyrė (pvz. Nr. 29):



29 pavyzdys

Ekspertų teigimu (Reinholdas, Munzbergeris (1999), Myersas (2007)) egzistuoja palankesnės ir ne tokios palankios bendravimui temperamento tipų sąjungos. Pavyzdžiui, solistė, kuri nebuvo patenkinta savo turimu nuolatinio akompaniatoriumi buvo cholerikė, o savo akompaniatorių įvardino kaip flegmatiką. Psichologiniu požiūriu – tai nelabai suderinama, neproduktyvi sąjunga. Choleriką erzins tai, kad flegmatikas nereaguoja į jo pasiekimus, jo neparemia. Flegmatikas kurį laiką jausis gerai, bet ilgainiui choleriko kaltinimai bei reikalavimai jam įgrįs. Pasak psichologų palankios bei produktyvios temperamento tipų sąjungos yra⁷⁷:

- sangvinikas – sangvinikas (abiejų tipų atstovai žino vienas kito savybes, abu mėgsta humorą. Gali kilti problemų dėl abiejų nepastovumo, tačiau gana lengvai viską vienas kitam atleidžia, randą kompromisą),
- sangvinikas – flegmatikas (flegmatikas lengvai pakelia sangviniko besikeičiančias nuotaikas, padeda jam nusiraminti, įgyti pastovumo. Sangvinikas flegmatiką išjudina, suaktyvina, prajuokina),
- cholerikas – melancholikas (šio tipo žmonės ras kontaktą. Cholerikas melancholiką gali įžeisti, tačiau pastarojo švelnumas ar netgi ašaros jį sušvelnins).

„Pasyviųjų“ tipų sąjungos yra palankios *bendravimui (tarpasmeniniams santykiams)*, tačiau ne *bendradarbiavimui (profesiniams santykiams)*. Pastovumą ir ramybę mėgstantys melancholiko ir flegmatiko tipo atstovai sutars gerai, tačiau esant aktyvumo, pasitikėjimo savo jėgomis bei paskatinimo trūkumui, profesinėje srityje gali nieko nepasiekti.

SPSS programos pagalba kryžminant solistų atsakymų į tris klausimus duomenis (solisto temperamento tipas, jo akompaniatoriaus temperamento tipas bei ar jo manymu temperamento tipų sąveika padeda ar trukdo kūrybiniam bendradarbiavimui) - taip pat išryškėja palankios bei nepalankios temperamento tipų sąjungos kūrybiniam bendradarbiavimui.⁷⁸

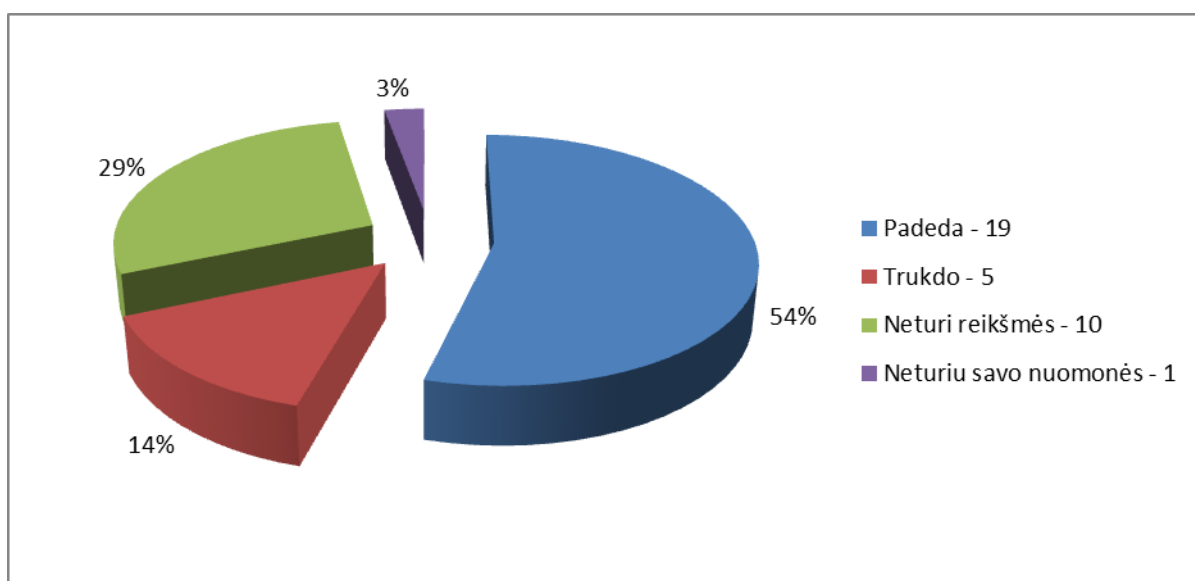
Iš 19 solistų, maniusių, kad temperamenetų sąveikos panašumai ir skirtumai – *padeda kūrybiniam bendradarbiavimui* – 13 turėjo nuolatinį akompaniatorių. Du choleriko tipo solistai, įvardinę jog temperamentų sąveika *padeda* kūrybiniam bendradarbiavimui, savo akompaniatorius įvardino kaip melancholikus. Keturi sangvinikai dirbantys su sangvinikais – tos pačios nuomonės. Pasak D. Myerso – tai palankios sąjungos. Reikia paminėti, jog du sangvinikai, teigę, kad temperamentų skirtumai kūrybiniam bendradarbiavimui padeda, savo solistus apibūdino choleriko tipu. Ir nors psichologo Myerso manymu ši sąjunga bendradarbiavimui nėra palanki, galima daryti prielaidą, jog stabilios nervų pusiausvyros bei optimistiški ir ne tokie konfliktiški sangviniko tipo

⁷⁷ Ruthe Reinhold, Lydia Munzberger (1999). *Temperamentai: keturios asmenybės struktūros su išsamiau asmenybės nustatymo testu*. Vilnius: Vaga, p. 96

⁷⁸ Apibendrinami tik nuolatinį pianistą akompaniatorių apklausos metu turėjusių solistų atsakymai, t.y. – 19 respondentų.

solistai gebėjo produktyviai bendradarbiauti su kartais pernelyg energingais, greitomis reakcijomis pasižyminčiais choleriko tipo akompaniatoriais. Solistai, pažymėję, kad temperamentų sąveika *trukdo* profesiniam bendradarbiavimui buvo du. Išties, jų abiejų sąjungos su nuolatiniais akompaniatoriais bendradarbiavimui – nepalankios. Sangviniko tipo solistui temperamentų skirtumai trukdė su choleriko tipo akompaniatoriumi, o choleriko tipo – su flegmatiku. Įdomu pastebėti, kad į tai ar temperamentų panašumai ir skirtumai turi įtakos bendradarbiavimui - *neturi reikšmės* atsakė trys choleriko tipo solistai, pažymėję kad jų akompaniatoriai – taip pat cholerikai. Nors darbui tokia sąjunga nėra labai palanki, tikėtina, kad itin aktyvaus (kaip psichologai teigia – dažnai ir labiau egocentriško) tipo atlikėjai yra daugiau orientuoti į savo problemas ir į patį muzikos atlikimo procesą, nei į bendravimą ir bendradarbiavimą.

Akompaniatoriai atsakydami į tokį patį kaip ir solistams apklausos metu užduotą klausimą „ar Jums svarbu, kad solisto ir akompaniatoriaus temperamento tipai būtų suderinami“ – net 94,2 % teigė, kad taip. Atsakant į klausimą „padeda ar trukdo kūrybinio dueto temperamento tipų skirtumai bendradarbiavimui“, pianistų nuomonės pasiskirstė labai panašiai kaip solistų (pvz. Nr. 30):



30 pavyzdys

Siekiant išsiaiškinti šios nuomonės priežastis buvo analizuojami trijų klausimų (akompaniatoriaus temperamento tipas, jo solisto temperamento tipas bei ar jo manymu temperamento tipų sąveika padeda ar trukdo kūrybiniam bendradarbiavimui), užduotų pianistams, apklausos metu turėjusiems pastovius solistus (26 respondentai), tarpusavio ryšiai.

Iš 19 akompaniatorių, manusių, kad temperamentų sąveikos panašumai ir skirtumai *padeda kūrybiniam bendradarbiavimui*, 15 turėjo nuolatinį solistą. Šiuo klausimu akompaniatorių ir

solistų temperamento tipai pasiskirstė labai įvairiai. Didžiausias apibendrinimas, kurį galima būtų išskirti yra toks, kad net 8 (skirtingų temperamento tipo) pianistų solistai buvo cholerikai. Galima būtų daryti prielaidą, kad prisitaikyti prie aktyvaus ir vadovaujančio temperamento tipo solistų akompaniatoriams nėra sudėtinga. Tai rodo ir šių akompaniatorių pozicija – 75 % jų linkę sekti solisto vadovavimu. Visos kitos šios pozicijos sąjungos, pasak psichologų, sėkmingos: sangvinikai ir melancholikai su solistais sangvinikais, cholerikas su solistu melancholiku ir melancholikas su flegmatiku⁷⁹.

Penki nuolatiniai solistus turintys akompaniatoriai mano, kad temperamentų sąveika kūrybiniam bendradarbiavimui *trūkdo*. Visos sąjungos yra tarp dviejų aktyvaus tipo temperamento atlikėjų – cholerikai su cholerikais ir sangvinikai su cholerikais. Matyt šiems itin energingiems, pasižymintiems staigiomis nuotaikų kaitomis, o kartais ir pykčio protrūkiais žmonėms sunku bendradarbiauti, ramiai ieškoti bendros interpretacijos bei kompromisų. Penki palankiose bendradarbiavimo sąjungose (sangvinikai-sangvinikai, melancholikai-cholerikai) esantys akompaniatoriai, grojantys su pastoviais solistais, teigė, jog psichologinių tipų skirtumai kūrybiniam bendradarbiavimui *reikšmės neturi*. Galima daryti prielaidą, jog palankioje bendradarbiavimui sąjungoje dirbantys atlikėjai, nesusidurdami su bendravimo ar kūrybinio bendradarbiavimo problemomis, tiesiog į tai nekreipia dėmesio. Flegmatiko temperamento tipo akompaniatorius savo nuomonės šiuo klausimu neturėjo. Jo pastovus solistas yra sangvinikas – matyt pianistas lengvai pakelia sangviniko ūmesnį charakterį, besikeičiančias nuotaikas ir apie rimtesnes bendravimo problemas net nemąstė. Peržvelgus šio akompaniatoriaus atsakymus į kitus klausimus, matomas bendras pianisto apatiškumas atlikėjų bendradarbiavimo procese (pianisto akompaniatoriaus anketa Nr. 34).

Vertėtų priminti, jog grynojo tipo temperamentu pasižyminčių žmonių pasitaiko retai, dažniau sutinkamas tipų mišinys, tačiau ilgiau bendraujant su žmogumi bei jį stebint, įmanoma išskirti tam tikras tendencijas, jas stebėti ir nuspręsti, kaip bendrauti su tuo žmogumi toliau, ką ir ar įmanoma bei vertėtų savo ar kito žmogaus elgesyje bandyti keisti.

Nors iš 20 solistų apklausos metu 18 buvo patenkinti ryšiais su savo nuolatinio akompaniatoriumi, žvelgiant į atsakymų rezultatus, galima pastebėti skirtingus požiūrius į dainininko ir pianisto bendradarbiavimą. Palankiose (pvz. sangvinikas-sangvinikas) ir ne tokiose palankiose (pvz. cholerikas-cholerikas, sangvinikas-melancholikas), temperamento tipų atžvilgiu, sąjungose *solistų* pozicijose apibūdinant akompaniatoriaus vaidmenį dainininko karjere, matomi šie skirtumai:

⁷⁹ Jiems abiem patinka ramybė ir vienuma. Pasak psichologų, flegmatikas kantriai išklausys melancholiko skundus, tačiau kartais gali pasirodyti nejautrus.

- *Sangviniko-sangviniko* sąjungose solistai *visada* arba *dažnai* pasitiki akompaniatoriumi, atsižvelgia į jo patarimus, tariasi muzikos interpretacijos klausimais. Jų nuomone akompaniatorius *be abejonės* yra lygiavertis partneris ir jo vaidmuo solistų karjere yra *labai svarbus*.
- *Sangviniko-melancholiko* sąjungoje – nors atlikėjas ir teigė, kad yra patenkintas, jog turi nuolatinį akompaniatorių, minėjo, kad turi su juo profesinio bei psichologinio pobūdžio problemų.
- *Choleriko-choleriko* sąjungoje solistas atvirame klausime „nurodykite Jums svarbias akompaniatoriaus savybes“ pabrėžė, jog akompaniatorius privalo visuomet pasitikėti solisto profesionalumu bei priimti solisto asmenybę, kaip lygiavertę sau. Šioje sąjungoje dirbantys solistai pažymėjo, kad akompaniatorius *be abejonės* turi sekti jo kūrybinio proceso vadovavimu.
- *Choleriko-sangviniko* sąjungoje solistas akompaniatoriumi pasitiki bei į jo patarimus atsižvelgia tik kartais. Į klausimą – „ar Jums svarbu, kad pianistas akompaniatorius patartų muzikos interpretacijos klausimais“ choleriko tipo solistas atsakė „greičiau ne, negu taip“.
- *Melancholiko-sangviniko* sąjungoje solistas norėtų, kad akompaniatorius vadovautų kūrybiniam procesui, jam reikia, kad kas padėtų nusiraminti, atlikėjas dalijasi savo nerimu su akompaniatoriumi, tačiau pabrėžė, kad kūrybinio temperamento skirtumai *trūkdo* jo ir akompaniatoriaus bendradarbiavimui.

Analizuojant *akompaniatorių* požiūrį į solisto ir pianisto bendradarbiavimą, atsispiriant nuo jų temperamento sąveikos, galima būtų daryti tokius apibendrinimus:

- *Choleriko-choleriko* ir *choleriko-sangviniko* sąjungose akompaniatoriai reiškė nepasitenkinimą solisto „diktatūra“ ar „autoritetu“, pianisto nuomonės nevertinimu bei žymėjo, kad temperamentų sąveika bendradarbiavimui – *trūkdo*.
- *Sangviniko-sangviniko* sąjungose dirbantys akompaniatoriai pabrėžė bendro darbo svarbą, manė, kad temperamentų sąveika darbui – padeda ir manė, kad dirbant akompaniatoriumi erdvės atsiskleisti pianisto individualybei yra pakankamai.
- *Melancholiko-choleriko* sąjungos akompaniatoriai akivaizdžiai šiame ryšyje jaučiasi gerai ir įvertinti. Jie mano, kad akompaniatoriaus vaidmuo solisto karjere *be abejonės* svarbus, ir, kad dirbant akompaniatoriumi erdvės atsiskleisti pianisto individualybei yra pakankamai. Pora jų pažymėjo, kad *nemano*, kad pianisto-akompaniatoriaus specialybė yra nepelnytai nuvertinama.

3. FIZIOLOGINIAI ATLIKĖJŲ MENINĖS VEIKLOS ASPEKTAI

Atlikėjai savo kūrybinėje veikloje dažnai susiduria su stresu, jaučiamu prieš koncertą (nerimas, jaudulys, scenos baimė), kuris tiesiogiai veikia kiekvieną jų. Stresas – tai ypatinga organizmo būklė, kuri rodo, kad įvyko susijaudinimas. Kaip ir kiek stipriai stresas veikia, žmonės išreiškia emocijomis.⁸⁰ Ir nors *emocijos* yra viena iš psichologijos mokslo tiriamų sričių, tačiau jų *išraiška* yra tiesiogiai susijusi ir su fiziologiniais⁸¹ pokyčiais, kurie gali paaiškinti vykstančius procesus. Stresas, emocijos ir jų išraiškų pažinimas svarbūs praktinei medicinai, nes ilgai trunkančios neigiamos emocijos (beviltiškumas, bejėgiškumas, nerimas, liūdesys, skausmas, baimė) gali sukelti nuolatinį dirglumą bei būti pagrindine kai kurių ligų priežastimi: širdies ir kraujagyslių sistemos, skrandžio gleivinės ir galvos smegenų biochemijos patologinių pokyčių ir kt.⁸² Be abejonės, emocijų išraiškų pažinimas itin svarbus ir muzikantams atlikėjams. Žinodami emocijų fiziologinių išraiškų prigimtį bei ką kiekviena jų reiškia, stresą išgyvenantys solistai galėtų kovoti su jo keliamu diskomfortu, kartais netgi rimtomis problemomis, iškylančiomis ruošiantis eiti į sceną.

Kaip jau buvo minėta, atlikėjo bei gydytojo Eckarto Altenmüllerio atliktu tyrimu buvo patvirtinta,⁸³ jog atlikimo menas yra tiesiogiai susijęs su fiziologiniais procesais, vykstančiais kūrybinės veiklos metu – su muzikanto laikysena, judesių koordinacija, kvėpavimu, kraujotaka, su biocheminiais procesais, vykstančiais žmogaus smegenyse. Visa tai tiesiogiai veikia kūrybinio darbo sėkmę ir rezultatus. Juo labiau, kad dauguma fiziologinių procesų yra *emocijų išraiška*.⁸⁴ Visoms emocijoms būdingos tam tikros išraiškos, iš kurių galima spręsti apie savo ar kitų žmonių būsenas. Vienos emocijos pasireiškia išoriškai, kitos gali būti tik subjektyviai jaučiamos arba tik objektyviai nustatomos. Tai, ką žmogus nori nuslėpti kalbėdamas, pasako *nežodine* arba *kūno kalba*⁸⁵, nes kiekvieną emociją lydi ir nežodiniai signalai. Jie tiesiogiai atspindi žmogaus fiziologines reakcijas, todėl yra greitesni už kalbą. Išoriškai labiausiai pastebimos yra veido emocinės išraiškos, jos atspindi ir parodo aplinkiniams emocinės būklės pobūdį. Mažiausi mimikos

⁸⁰ emocija - (lot. *emovere* „jaučinti“) tai subjektyvaus pobūdžio organizmo būklės, apimančios visus žmogaus jausmus ir pergyvenimus (Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p. 241).

⁸¹ fiziologija - [gr. *physis* - gamta + ..*logija*] tai mokslas apie ląstelėse, audiniuose, organuose, funkcinėse sistemose ir visame organizme vykstančių gyvybinių procesų dinamiką (Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p. 4).

⁸² Stankus, Albinas (2001). Psichosomatinės medicinos aspektai. *Biomedicina*, Nr. 1, p. 50.

⁸³ Altenmüller, Eckart (2004). Der Scheinwerfer der Angst. *Fono forum*, Nr. 1, p. 34.

⁸⁴ Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p. 243.

⁸⁵ *Nežodinis bendravimas* arba *kūno kalba* – tai kūno komunikacijos forma, išreikšta nesąmoningais gestais ir pozomis (Grażina Matulienė (2004). *Nežodinis bendravimas*. Junona Almonaitienė ir kt., sud. (2004). *Bendravimo psichologija*. Kaunas: KTU psichologijos katedra, p. 103).

pakitimai signalizuoja apie žmogaus emocijas – t. y. jo nuotaiką (džiaugiasi, liūdi, pyksta, bijo ir pan.). Faktas, kad įvairių kultūrų atstovai savo stiprias emocijas išreiškia tokia pačia mimika, rodo, kad nežodinė kalba kartais yra netgi įtikinamesnė.⁸⁶ Veido emocines išraiškas paprastai lydi kūno kalba – jo padėtis bei gestikuliacija ir balso intonacijos. Kūno kalba išreiškiama daugiau nei pasakoma žodžiais, todėl reikia gerai žinoti jos elementus, nes būdami svarbūs atlikėjų tiek profesiniame, tiek tarpasmeniniame bendravime, jie gali pasitarnauti bendravimo ir bendradarbiavimo procesui, o kartais ir atvirkščiai – sumenkinti jį arba įnešti dviprasmiškumo.

Tačiau emocijos pasižymi ne tik šiomis išorinėmis - *somatinėmis*⁸⁷ - išraiškomis, susijusiomis su motorinėmis reakcijomis, bet ir *vegetacinėmis*⁸⁸ (medžiagų apykaitos, kraujotakos suintensyvėjimo) išraiškomis.

3.1. Somatinės ir vegetacinės emocijų išraiškos

Siekiant labiau įsigilinti į atlikėjų emocijų fiziologinių (tiek somatinių, tiek vegetacinių) išraiškų aspektus, anketinėje apklausoje solistų taip pat buvo prašoma atsakyti į klausimus, įvardinant savo fiziologinę būseną, kurią patiria prieš koncertą. Respondentų buvo prašoma apibūdinti nevaldomų, vidinių (vegetacinių) emocijų išraiškas – prakaitavimą, drebulį, mieguistumą, galvos svaigulį, oro trūkumą, virškinimo sutrikimus.

Nors 75 % solistų dažniausiai *prieš koncertą visiškai pasitiki savimi, o laisvai ir nesuvaržytai* - *visada* arba *dažnai* jaučiasi 51,2 % respondentų, atsakymai į kitus klausimus apie atlikėjų būseną šiems teiginiams kiek prieštarauja: 29 atlikėjams visada arba dažnai *neramu*, 32 - *jaučia įtampą*. 28 solistus prieš koncertą kamuoja *prakaitavimas*, skirtingu stiprumu *oro trūksta* aštuoniems, *mieguistumas* apima – 12 solistų.

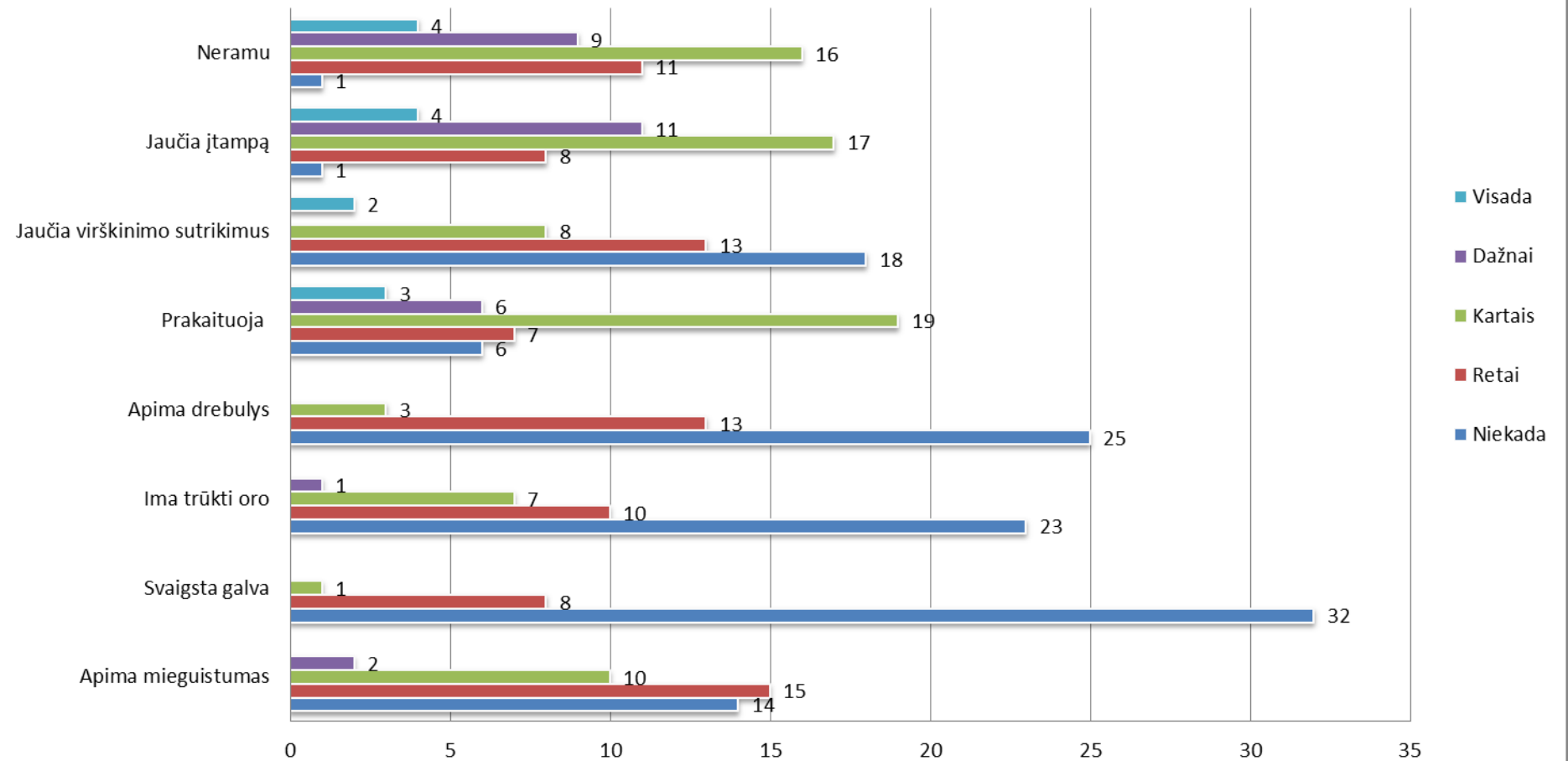
Pavyzdyje Nr. 31 pateikiama detali solistų atsakymų suvestinė:

⁸⁶ Gražina Matulienė (2004). Nežodinis bendravimas. Junona Almonaitienė ir kt. (sud.), *Bendravimo psichologija*. Kaunas: KTU psichologijos katedra, p. 104

⁸⁷ Somatinės motorinės funkcijos padeda organizmui prisitaikyti prie aplinkos sąlygų *valingais* judesiais. Jas atlieka valingi skersaruožiai raumenys ir juos inervuojanti (nerviškai sujaudinanti) periferinė bei centrinė nervų sistema. (Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p.183)

⁸⁸ Vegetacinės funkcijos *nepriklauso nuo žmogaus valios* (virškinimas, medžiagų apykaita, kraujo apykaita, augimas) (Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p.183)

Solistų būseną prieš koncertą



31 pavyzdys

Vertinant prieštarigus atsakymus, galima daryti prielaidą, jog atlikėjai prieš koncertą patiria stresinę būseną ir jo sukeltas neigiamas fiziologines išraiškas, tačiau jie arba jau yra įpratę prie šių būsenų, kurios būdingos prieš koncertą, arba psichologiškai drąsina save, stengdamiesi į jas nekreipti dėmesio, nesureikšminti jų. Yra nustatyta,⁸⁹ jog žmogų pastoviai veikiant bet kokio pobūdžio dirgikliui (šiuo atveju stresui, atsiradusiam prieš koncertą) galvos smegenims gresia perkrovimas. Taip ir atsitiktų, jei nebūtų reguliacinių mechanizmų, palaikančių optimalų informacinių srautų intensyvumą. Esant pastoviam dirginimui, receptoriai laipsniškai pradeda silpniau į jį reaguoti: kuo silpnesnis stimulus, tuo greičiau adaptuojamasi ir atvirkščiai. Labai stipri šviesa, šaltis ar karštis, negeras kvapas ar triukšmas, o taip pat ir *nerimas* prailgina atitinkamų receptorių sudirginimo laiką ir apsunkina organizmo adaptaciją. Laikas, kurio prireikia adaptacijai (pripratimui) - individualus dalykas, priklausantis nuo žmogaus fiziologinių (pvz. širdies kraujagyslių sistemos būklė) ir psichologinių (pvz. temperamento tipas) savybių.

Tyrimo metu solistams apibūdinant savo būseną prieš koncertą, stebima skirtinga įvairių veiksnių įtaka emocinėms atlikėjų išraiškoms. Pavyzdžiui – amžius. Vyresni atlikėjai labiau pasitiki savimi, laisvai ir nesuvaržytai jaučiasi 68 % virš 30 metų turinčių respondentų. Vyresniems nei 36 metų muzikams žymiai rečiau svaigsta galva, jiems netrūksta oro, neapima drebulys ar mieguistumas, tik trys respondentai pažymėjo, kad jaučia virškinimo sutrikimus. Tai patvirtina, jog vyresni atlikėjai turėdami daugiau patirties, geriau adaptuojasi *prieš-koncertiniam* stresui – žinodami ko laukti ir kaip elgtis stresinėje situacijoje, jie jaučiasi laisviau, nesuvaržytai, pasitiki savimi. Jaunesniems solistams prieš koncertą šie simptomai pasireiškia dažniau.

Nagrinėjant ir lyginant rezultatus, galima daryti išvadą, kad vyriausieji (savo amžiaus tarpsnį pažymėję 36-40 m. ir daugiau nei 40 m.) ir daugiau sceninės patirties turintys tyrimo dalyviai gerai pažįsta savo kūną, jame prieš koncertą vykstančius procesus ir drąsiai juos įvardina (pvz. dėl virškinimo sutrikimų). Šie atlikėjai tiksliai įvardino ir savo jaudulio lygmenį, ir emocijų fiziologinių išraiškų stiprumą. Jaunesnieji atlikėjai buvo linkę pojūčius “pagražinti”, pateikdami atsakymus lyg norėjo pasirodyti stipresniais ir ištvermingesniais. Psichologai tai vadina “pasirengimu grėsmėms ir pavojams” – teigiamas savęs vertinimas (ne visuomet realus) padeda prisitaikyti prie stresinių situacijų. Teigiamos iliuzijos yra naudingos, nes jos saugo nuo nerimo ir depresijos.⁹⁰

⁸⁹ Algirdas Dembinskas (2003). *Psichiatrija*. Vilnius: UAB „Vaistų žinios“, p. 149

⁹⁰ Junona Almonaitienė (2004). Socialinis suvokimas. Junona Almonaitienė ir kt. (sud.), *Bendravimo psichologija*. Kaunas: KTU psichologijos katedra, p. 68

Kitas svarbus faktorius, darantis įtaką fiziologinei atlikėjų būsenai prieš koncertą yra – lytis. Analizuojant duomenis galima pastebėti, kad vyrai labiau pasitiki savimi (atsakymą *visada* pažymėjo aštuoni vyrai ir nei viena moteris). Prieš koncertą *laisvai ir nesuvaržytai* jaučiasi 54 % vyrų ir tik 40 % moterų. 46,6 % moterų – prieš koncertą *neramu*, 60 % - *jaučia įtampą*. Atitinkamai vyrų atsakymai į šiuos klausimus buvo – po 23 %. Tai galima paaiškinti fiziologiniais ir psichologiniais vyrų bei moterų skirtumais, taip pat būtina pažymėti, kad atsižvelgiant į abiejų lyčių skirtingą jautrumą bei fizinį pajėgumą, negalima neįvertinti to, kad vyrai nori pasirodyti ištvermingesni, o moterys gali būti atviresnės atsakinėdamos į klausimus. Tiek vyrai, tiek moterys į klausimus apie konkrečias fiziologines išraiškas atsakė panašiai, tik moterims šiek tiek dažniau svaigsta galva (esant lėtesnei medžiagų apykaitai ir dėl streso susiaurėjus kraujagyslėms į smegenis patenka mažiau deguonies), o vyrai dažniau prakaituoja. Šio potyrio priežastis yra intensyvesnė vyrų medžiagų apykaita (ypač prieš koncertą) bei aktyvesnės prakaito liaukos. Vyrų organizmas turi išskirti daugiau prakaito negu moterys, kad palaikytų normalią kūno temperatūrą.⁹¹

Kadangi anketinės apklausos rezultatų analizavimo eigoje išryškėjo stipri temperamento įtaka solisto ir pianisto akompaniatoriaus bendradarbiavimui, tapo įdomu patyrinėti – kokią įtaką tai daro atlikėjo fiziologinei būsenai prieš koncertą? Kaip ir kitais klausimais, taip ir būsenos prieš koncertą valdyje tvirčiau jaučiasi *aktyviųjų tipų* (choleriko ir sangviniko) atlikėjai – jie dažniau pasitiki savimi, *visada* arba *dažnai* jaučiasi *laisvai ir nesuvaržytai* (60 %). *Ramiųjų tipų* atstovai (melancholiko ir flegmatiko tipo) pažymėjo, kad jiems žymiai dažniau *neramu* ir jie jaučia įtampą (63 % respondentų, tuo tarpu net 69 % cholerikų ir sangvinikų *neramu* yra tik *kartais*, *retai* arba *niekada*). Žiūrint į konkrečių fiziologinių išraiškų duomenis, galima pastebėti, kad aktyviųjų tipų atlikėjai dažniau jaučia virškinimo sutrikimus bei prakaituoja. Tai liudija apie greitesnę šių temperamento tipo žmonių medžiagų apykaitą bei kitus su metaboliniais procesais susijusius veiksnius. Melancholiko ir flegmatiko tipo atlikėjams žymiai dažniau svaigsta galva ir apima mieguistumas, kas rodo žemesnį kraujo spaudimą ir lėtesnį deguonies patekimą į smegenis.⁹² Galima būtų teigti, kad fizine prasme – stresinėje, *prieš-koncertinėje*, situacijoje tvirčiau ir komfortabiliau jaučiasi cholerikai ir sangvinikai.

Atlikėjo specialybės (vokalas, styginiai bei pučiamieji instrumentai) įtakos fizinei būsenai prieš koncertą rezultatų apibendrinimų daryti nebūtų tikslinga, nes visi kiekvienos specialybės atlikėjai į klausimus atsakė labai panašiai. Galima būtų daryti išvadą, kad žmogaus savijautai prieš koncertą didesnę įtaką daro ne tiek atlikimo ar instrumento specifika, kiek įgimti fiziniai duomenys, temperamento tipas bei psichologinis pasirengimas. Pavyzdžiui, viena daugiau nei 40 metų

⁹¹ Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p. 474

⁹² Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p. 363

dainininkė, apibrėždama savo būseną prieš koncertą, teigė, kad tai „malonus jaudulys su džiaugsmo trupinėliais krūtinėje, lipant į sceną prieš publiką“.⁹³ Analizuojant duomenis, į akis krenta tik dažnesnis pučiamųjų instrumentų atlikėjų prakaitavimas, tačiau tai vėlgi susiję su lytimi: kaip jau buvo minėta, net 73,3 % šios grupės solistų, dalyvavusių apklausoje – vyrai.

Būtina paminėti, kad skirtingos emocijų fiziologinės išraiškos turi skirtingą įtaką kiekvienai atlikimo specifikai. Pianistams labiausiai trukdo streso iššaukta lėtesnė reakcija, ne tokia gera koncentracija, ypačingai - raumenų įvarža. Kiekvieno atlikėjo raumenys gali skirtis savo stiprumu, įtampos lygiu. Per didelė raumenų įtampa, kaip ir jų silpnumas, gali būti trikdžiais jų veikloje. Dėl įsitempusių, sustingusių raumenų (arba kaip tik – pernelyg atsipalaidavusių, kuomet atlikėjas yra „ne formoje“) pasikeičia muzikanto natūrali kūno padėtis: kinta stovėseną, kaklo, pečių, rankų padėtis, motoriniams atlikėjams sutrinka instrumento laikymas ar sėdėjimas prie jo, suvaržoma judesių laisvė. Tai gali sutrikdyti atlikimo kokybę. Prie minėtųjų kliuvinių (dirginančių ir stygininkus) reiktų pridėti drebančias bei prakaituojančias rankas. O štai vokalistams ir pučiamųjų instrumentų atlikėjams didžiausią diskomfortą kelia sutrikęs („užkilęs“) kvėpavimas (tai gali iššaukti temimą akyse, galvos svaigimą) bei džiūstanti burna (apklausos atvirame klausime tai pažymėjo trys pučiamųjų instrumentų atlikėjai).

Pagal fiziologinius atlikimo specifikos panašumus ir skirtumus, muzikantus galima būtų skirstyti į dvi grupes:

- 1) **kvėpavimo technika** (vokalistai ir pučiamųjų instrumentų atstovai);
- 2) **motorinė technika** besiremiančius (pianistai ir styginių instrumentų atstovai) atlikėjus.

Streso sukeltos emocijų išraiškos, trukdančios „kvėpuojančių“ muzikantų atlikimui:

- sutrikęs kvėpavimas;
- džiūstanti burna;
- raumenų įvarža;
- drebančios rankos;
- prakaituojančios rankos.

Pianistų bei styginių instrumentų atlikėjų streso sukeltos emocijų išraiškos, trukdančios atlikimui:

- prakaituojančios rankos;
- drebančios rankos ir kojos;
- raumenų įvarža;

⁹³ „Džiaugsmo trupinėliai“ arba „drugeliai pilve“ - cheminės reakcijos, vykstančios žmogaus kūne susijaudinimo metu, pasekmė. Smegenų liaukos išskiria hormonus dopaminą ir norepinefriną, kurių efektas panašus į amfetamino. Šios cheminės medžiagos sukelia euforijos jausmą (Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p. 475).

- sutrikęs kvėpavimas.

Praktika rodo, kad labiausiai iš visų atlikėjų būtent stygininkams trukdo drebančios ir prakaituojančios rankos. Dešinės rankos drebėjimas sutrikdo stryko ir tuo pačiu instrumento garso valdymą. Dėl kairės rankos drebėjimo ir prakaitavimo sutrinka perėjimų tarp pozicijų valdymas bei vibracija, kas taip pat stipriai trukdo garso valdymui bei tiksliam intonavimui. Pianistams prakaituojančios rankos taip pat kelia didelį diskomfortą. Slystančios klaviatūra rankos neleidžia tiksliai pataikyti į reikalingus klavišus, stabiliai atlikti intervalinių perėjimų ar šuolių. Dar viena dažnai pianistams kliudanti fiziologinė išraiška yra drebančios, lyg nevaldomos, įsitempusios kojos, kas trukdo korektiškai *pedalizacijai*.

Aptarti duomenys liudija, kad atlikėjų fiziologinė būsena prieš viešą pasirodymą kinta ir tam įtakos turi keli veiksniai. Tai yra muzikanto amžius, lytis ir temperamento tipas. Ženklios atlikimo specifikos įtakos fiziologinei solistų būsenai tyrimo eigoje – nepastebėta. Kad galima būtų daryti tikslesnius apibendrinimus, stebint fiziologinę atlikėjų būseną bei formuluoti patarimus, galinčius pasitarnauti streso valdymui, pagal atlikimo specifiką buvo išskirtos dvi atlikėjų grupės – *kvėpuojantys* ir *motoriniai*, įvardinant jiems labiausiai scenoje trukdančias fiziologines emocijų išraiškas.

3. 2. Stresas ir jo valdymas

Emocinę būseną, kurią patiria *kiekvienas* atlikėjas išeidamas į sceną, galima pavadinti stresine. Šiame ir kituose poskyriuose analizuojama informacija yra orientuojama ne tik į solistus, bet į visus atlikėjus, kartu kylančius į sceną. Tam, kad pianistas akompaniatorius galėtų stebėti kito asmens būseną, daryti išvadas bei padėti valdyti streso sukeltas solisto fiziologines išraiškas, jis pirmiausia turi stabiliai jaustis pats. Tik suvokęs savo kūne vykstančius procesus, juos suvaldęs ir būdamas tikras dėl savo muzikinės partijos atlikimo, pianistas galės būti naudingas ir tarpasmeninio bendradarbiavimo procese.

Garsus streso tyrinėtojas, kanadiečių mokslininkas Hansas Selye nurodė, kad kilus problemai – nesvarbu, tikrai ar įsivaizduojamai – galvos smegenų žievė („mąstančioji“ smegenų dalis) siunčia pavojaus signalą į pagumburį. Šis ima stimuliuoti simpatinę nervų sistemą, kuri organizme sukelia tam tikrus pokyčius. Širdis ima plakti greičiau, padažnėja kvėpavimas, įsitempia raumenys, pagreitėja medžiagų apykaita, padidėja kraujo spaudimas. Rankos ir kojos atšąla, kadangi kraujas nukreipiamas iš galūnių ir virškinimo sistemos į didžiuosius raumenis – juk jie privalės kovoti arba bėgti. Jaučiamas spaudimas pilve. Diafragma tarsi sustingsta – tampa sunku kvėpuoti. Akių

vyzdžiai susiaurėja, kad paaštrėtų regėjimas, taip pat sustiprėja klausa.⁹⁴ Apie tai, kas yra jaudulys ir kokie fiziologiniai procesai vyksta žmogaus kūne, rašoma ir Medicinos terminų žodyne „Psyhyrembel“⁹⁵. Jame stresas apibūdinamas taip: „Organizmo būseną, kuri pasižymi specifiniu sindromu ir gali būti iššaukta įvairių nespecifinių dirgiklių (infekcijų, sužeidimų, nudegimų, spinduliavimo, pykčio, džiaugsmo, pajėgumo didinimo ir kitų streso faktorių). Psichinis stresas atsiranda dėl specifinių reikalavimų ir subjektyvių šių reikalavimų įvykdymo galimybių neatitikimo...“

Tačiau valdyti stresą, nebūtinai reiškia – jį sumažinti. Stresui didėjant iki tam tikros ribos, rezultatai tik gerėja. Nes patirdamas įtampą, žmogaus organizmas mobilizuojasi. Problemos kyla tuomet, kai streso lygis yra per aukštas arba kai stresas užsitęsia per ilgai, tai yra, tampa chroniškas. Taigi, streso būseną gali veikti žmogų ir teigiamai, ir neigiamai. Net vieną ir tą patį žmogų tokio pat intensyvumo stresas gali veikti blogai ir gerai, atsižvelgiant į bendrą būseną, nuotaiką, situaciją, sąlygas. Todėl išskiriamos dvi stresų rūšys:

- 1) teigiamas stresas – teigiamai veikianti įtempta emocinė būsena;
- 2) neigiamas stresas – neigiamai suvokiamas ir dažniausiai blogai veikiantis išgyvenimas.⁹⁶

Išgyvenimo metu gausiai išsiskiria taip vadinami „streso“ hormonai adrenalinas bei kortizolis, kurie yra gaminami antinksčiuose. Šio hormono veikla būtina perskirstant kraują – dalis odos ir pilvo ertmės organų kraujo tiekama raumenims. Tai padidina energijos resursų koncentraciją raumenyse bei darbinę energiją. Tačiau pernelyg gausiai išsiskyrę jie daro žalą žmogaus kūnui, atitinkamai neigiamai veikdami tuo metu atliekamos veiklos rezultatus. Pavyzdžiui, pernelyg gausiai išsiskyręs *adrenalinas* sukelia tokius simptomus kaip nerimas, drebulys, prakaitavimas, blyškumas, pykinimas.

Kitas minėtas streso metu antinksčių gaminamas hormonas *kortizolis* - taip pat gali turėti tam tikrą neigiamą neurotoksinį poveikį, galintį sukelti net neuronų žūtį, jeigu jo išsiskiria pernelyg gausiai. Tačiau nustatyta, kad esant optimaliai kortizolio koncentracijai, ryškesnė išlieka savigarba, ištvermė, drąsa, stabilumas afektų įtakai. Kauno medicinos universiteto Psichofiziologijos ir reabilitacijos instituto Psichologinių tyrimų laboratorijos vedėjas, medicinos mokslų daktaras Albinas Stankus⁹⁷ teigia, jog kiekvienas žmogus individualus ir organizmo funkcijos skirtingos. Atsižvelgiant į tai, neadekvatus dirgiklis, sukeliantis stresą turi būti atpažintas kaip grėšiantis ir

⁹⁴ Hans Selye (1974). *Stress without distress*. Philadelphia: J. B. Lippincott Co, p. 8

⁹⁵ Helmut Hildebrandt, Otto Dornblüth, Willibald Psyhyrembel, sud. (1994). *Psyhyrembel Klinisches Wörterbuch*. Berlin, New York: Walter de Gruyter

⁹⁶ Gediminas Dubauskas. (2006). *Organizacijos elgsena*. Vilnius: Generolo Jono Žemaičio Lietuvos karo akademija, p. 162

⁹⁷ 1985-1987 m. dėstė LTSR valstybinės konservatorijos Klaipėdos fakultetų Pedagogikos ir psichologijos katedroje. Kursas - "Atlikėjo psichofiziologija".

pavojingas. Pagal šias prognozes žmogaus organizmas turi panaudoti apsauginius mechanizmus ir gebėti adaptuotis esant neįprastai būsenai. Ypatingas sudirginimas gali įvykti, jei adaptavimosi mechanizmai negeba atlikti savo funkcijos arba pats žmogus netiki savo savitvarda.⁹⁸

Vokiečių psichologas Eckhartas Mülleris teigia, jog stresą bei jo sukeltus išgyvenimus valdyti įmanoma.⁹⁹ Jo manymu „žmonės visai nepatirs streso ar patirs jį gerokai mažesnę, jei jie:

- įsitikinę, jog gali keisti stresorių intensyvumą;
- mano, jog gali iš anksto numatyti streso raidą;
- įsitikinę, jog gali kontroliuoti situaciją;
- yra patyrę, jog padedami kitų ar savo pačių jėgomis praeityje tokias situacijas jau buvo įveikę;
- jaučia progą, kai patys galės griebtis ryžtingų priemonių;
- stresinės situacijos keliamų reikalavimų nelaiko sau reikšmingais;
- suvokia situaciją kaip paskatą plėtoti savo sugebėjimus.”

Mokslininko manymu, „žmonės neišvengs streso, jei jie:

- patyrė, jog panašiose situacijose yra bejėgiai;
- jaučiasi esą įvykių auka;
- kaltina save dėl stresinės situacijos;
- situaciją laiko žala ir nuostoliu;
- reikalavimą laiko grėsme;
- laiko situaciją iššūkiu ir mano, jog nuo sprendimo priklausys jo paties, kaip asmens, svarbumas”.

Kaip jau buvo minėta, tiek teigiamo, tiek neigiamo streso sukeltos emocijos pasižymi ne tik somatinėmis (mimika, gestikuliacija), bet ir vegetacinėmis (medžiagų apykaitos, kraujotakos suintensyvėjimo) išraiškomis.¹⁰⁰ Emocijos iššaukia ir širdies kraujagyslių bei kvėpavimo sistemų reakcijas. Veikdamos kraujagyslių spindį per aukščiausią vegetacinių funkcijų reguliacijos centrą – pagumburį (esančiu tarpinėse smegenyse), jos turi įtakos **kraujospūdžiui**. Vegetacinės emocijų išraiškos kokybė glaudžiai susijusi su emocijos forma. Nuo teigiamų emocijų susiaurėja kraujagyslės, suaktyvėja širdies darbas ir padidėja kraujospūdis. Tuo tarpu neigiamos emocijos, nors iššaukia panašias vegetacinių funkcijų reakcijas, tačiau tai vyksta didelio CNS (centrinės nervų sistemos) jaudrumo fone. Teigiamos emocijos sukelia trumpus, o neigiamos, ilgalaikius metabolinių (organizmo medžiagų apykaitos) procesų pokyčius, kuriuos nulemia humoraliniai (susiję su

⁹⁸ Albinas Stankus (2001). Psichosomatinės medicinos aspektai. *Biomedicina*, Nr. 1, p. 55

⁹⁹ Klaus Birker, Barbara Schott (1998). *Pasipildykime energijos*. Vilnius: Vaga, p. 67

¹⁰⁰ Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p. 243-244

organizmo skysčiais – krauju, limfa, tarpląsteliniu skysčiu) faktoriai (adrenalinai, noradrenalinai).¹⁰¹

Tam, kad galima būtų išsiaiškinti kokią poveikį atlikėjo fiziologijai daro *prieš-koncertinis* stresas ir galima būtų geriau suprasti muzikantų poreikius šiuo aspektu – buvo atliekamas *praktinis fiziologinis tyrimas*.

3.3. Muzikos atlikėjų vegetacinės reakcijos

3.3.1. Tiriamųjų bendrosios charakteristikos

Tyrime dalyvavo 16 muzikantų. Jų amžius, lytis ir specialybė (pvz. Nr. 32):

Eil. Nr.	Lytis	Amžius	Specialybė
1.	vyras	32	violončelė
2.	vyras	27	klarnetas
3.	vyras	31	vokalas
4.	moteris	36	fortepijonas
5.	vyras	35	smuikas
6.	vyras	38	altas
7.	moteris	36	fortepijonas
8.	vyras	36	fortepijonas
9.	moteris	29	fleita
10.	vyras	26	vokalas
11.	moteris	21	fortepijonas
12.	moteris	39	vokalas
13.	vyras	52	smuikas
14.	moteris	49	smuikas
15.	vyras	34	fagotas
16.	vyras	30	vokalas

32 pavyzdys

Tyrimo metu visi 16 profesionalių, Lietuvoje gyvenančių ir dirbančių atlikėjų buvo sveiki, t. y. neturėjo kraujospūdžio sutrikimų. Visų tiriamųjų amžiaus vidurkis 34 metai (10 tyrime dalyvavusių vyrų – 34 metai, šešių moterų – 35 metai). Siekiant tiksliau įvertinti atlikėjų

¹⁰¹ Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p. 244

fiziologinės būsenos kaitą, kraujospūdis ir pulso dažnis¹⁰² tiriamiesiems buvo matuojamas keturis kartus: prieš repeticiją ir iškart po jos, prieš koncertą ir iškart nulipus nuo scenos. Reikia paminėti, kad tiriamųjų skaičių gerokai apribojo pačių atlikėjų nesutikimas dalyvauti praktiniame fiziologiniame tyrime. Atlikėjai prieš koncertą išgyvena pakankamą susijaudinimą ir papildomi, tiesiogiai su jų atliekama veikla nesusiję veiksmas, tikėtina, kelia papildomą, nepageidautiną stresą. Pavyzdyje Nr. 33 (psl. 84) pateikiama lentelė su visais matavimų rodikliais.

Reikia atkreipti dėmesį, kad pirmieji, prieš repeticiją gauti rodikliai — taip pat gali būti kiek aukštesni, nei įprastoje žmogaus ramybės būsenoje. Tai rodo žmogaus atliekamą fizinę veiklą (skubėjo eiti, atvažiavo dviračiu, lipo laiptais), mobilizaciją (pasiruošimas groti, dainuoti) bei jaudulys prieš kitus asmenis (solistas, akompaniatorius, dėstytojas). Absoliučios žmogaus ramybės būseną pasiekama bent penkias minutes ramiai pasėdėjus bei nesant jokiems kitiems dirgikliams. Tačiau nepaisant to, lyginant tiriamųjų rodiklius gautus prieš repeticiją ir prieš koncertą, vistiek matomas akivaizdus atlikėjų būsenos pasikeitimas. Susijaudinus, veikiant stresui ar kitiems dirgikliams, kraujospūdis kinta, dažniausiai pakyla, nes širdis pradeda stipriau susitraukti ir kinta kraujagyslių sienelių tonusas.

Tai rodo ir tyrimo rezultatai – visų muzikantų kraujospūdis (išskyrus vieną), lyginant su jo parametrais repeticijos metu – padidėjo. Prieš koncertą tiek sistolinis, tiek diastolinis (išskyrus dviejų) tiriamųjų kraujospūdis padidėjo keliolika ar net keliasdešimt gyvsidabrio stulpelio milimetrų (mmHg). Vidutiniškai 15 tvinksnų per minutę padidėjo ir atlikėjų pulsas.

¹⁰² Dėl ritmiškos širdies veiklos kraujagyslėse kraujospūdis banguoja. Sistolės (susitraukimo) metu kraujospūdis padidėja, o diastolės (atsipalaidavimo) – sumažėja. Dėl to banguoja ir kraujagyslių spindis – kraujagyslės pulsuoja. *Pulsas* – kraujagyslių sienelių bangavimas dėl kraujospūdžio kitimo. Pulso dažnumą, ritmiškumą, arba stiprumą, greitį galima įvertinti apčiuopus – tai pulso bangų skaičius per minutę. Sveikų žmonių pulso dažnumas svyruoja 60-80 tvinksnų per minutę ribose. Ramybės būklėje kiekvieno individo pulsas būna maždaug pastovus. Pulsas dažnėja sunkiai fiziškai dirbant, pavalgus, susijaudinus. Žinant žmogaus pulsą ramybės būsenoje ir palyginus jį su pulsu susijaudinimo būklėje galima spręsti apie susijaudinimo lygį. (Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p. 347)

Eil. Nr.	Matavimų rodikliai prieš repeticiją			Po repeticijos			Prieš koncertą			Po koncerto		
	<i>Sistolinis</i>	<i>Diastolinis</i>	<i>Pulsas</i>	<i>Sistolinis</i>	<i>Diastolinis</i>	<i>Pulsas</i>	<i>Sistolinis</i>	<i>Diastolinis</i>	<i>Pulsas</i>	<i>Sistolinis</i>	<i>Diastolinis</i>	<i>Pulsas</i>
1.	149	104	80	148	94	84	147	100	82	151	100	94
2.	136	92	84	138	83	88	150	99	102	155	109	122
3.	128	90	55	130	95	60	137	102	59	143	111	65
4.	130	90	70	145	93	75	149	117	97	155	117	108
5.	148	120	92	154	109	91	155	110	95	160	100	93
6.	140	98	70	158	95	66	172	112	94	134	99	90
7.	122	80	70	130	80	71	135	85	72	140	75	68
8.	130	85	68	140	85	72	150	100	80	140	85	73
9.	120	75	65	130	80	70	140	90	72	145	88	85
10.	135	98	79	145	95	70	148	105	90	160	95	85
11.	126	92	77	132	90	72	136	102	95	145	100	93
12.	128	85	70	136	85	77	140	95	85	150	102	90
13.	136	90	68	140	92	74	165	109	95	142	95	82
14.	109	77	62	118	78	78	130	95	88	118	80	80
15.	130	84	64	133	85	70	149	98	88	152	104	100
16.	125	80	73	139	80	72	140	88	80	149	82	78
Vidurkiai	131	90	72	139	89	74	146	100	86	146	96	88

33 pavyzdys

Tiriamųjų kraujospūdžio rodiklių ir pulso dažnio **kaita** nuo prieš repeticijos iki prieš koncerto – **procentais**¹⁰³ (pvz. Nr. 34):

Eil. Nr.	Sistolinis	Diastolinis	Pulsas
1.	-1,4%	-4,0%	2,4%
2.	9,3%	7,1%	17,6%
3.	6,6%	11,8%	6,8%
4.	12,8%	23,1%	27,8%
5.	4,5%	-9,1%	3,2%
6.	18,6%	12,5%	25,5%
7.	9,6%	5,9%	2,8%
8.	13,3%	15,0%	15,0%
9.	14,3%	16,7%	9,7%
10.	8,8%	6,7%	12,2%
11.	7,4%	9,8%	18,9%
12.	8,6%	10,5%	17,6%
13.	17,6%	17,4%	28,4%
14.	16,2%	18,9%	29,5%
15.	12,8%	14,3%	27,3%
16.	10,7%	9,1%	8,8%
Vidurkiai	10,7%	10,4%	16,5%

34 pavyzdys

Galima pastebėti tendenciją, kad santykinėje ramybės būsenoje moterų kraujospūdis buvo žemesnis nei vyrų. Moterų rodiklių prieš repeticiją vidurkis – 122,5 / 83,1 / 69, o vyrų – 135,7 / 94,1 / 73,3. Kas patvirtina gerai žinomus vyrų ir moterų reakcijos į stresinius dirgiklius ypatumus.

Lyginant rodiklius prieš repeticiją ir prieš koncertą, matoma, kad kraujospūdis padidėjo tiek tų muzikų, kurių kraujospūdis repeticijoje buvo santykinai aukštesnis (matavimo Nr. 5, 6), tiek tų, kurių kraujospūdis santykinėje ramybėje buvo žemesnis – (Nr. 7, 9, 14). Žinoma, kiekvienas viešas pasirodymas atlikėjų veikloje yra skirtingas – vieni koncertai yra labai atsakingi ir keliantys stiprų nerimą, kiti – tiesiog reikalaujantys jėgų mobilizacijos. Tačiau šio tyrimo rodikliai įrodo, kad atlikėjo fiziologinė būsena prieš bet kokią viešą pasirodymą – akivaizdžiai kinta: kraujospūdis ir pulsas didėja, kas liudija apie įvykusių susijaudinimą bei jo stiprumą.

¹⁰³ Procentas su minuso ženklu prie skaičiaus nurodo rodiklio sumažėjimą, o ne padidėjimą.

Analizuojant duomenis, galima pastebėti atlikėjų *amžiaus* įtaką šių rodiklių kaitai. Visiems vyresniems nei tiriamųjų amžiaus vidurkis (34 m.) atlikėjams kraujospūdis ir pulsas pakilo daugiau nei jaunesniems. Tai tipiška vyresnio amžiaus tiriamųjų reakcija, dėl pokyčių kraujagyslėse ir reguliacinių mechanizmų ypatumų, būdingų vyresnio amžiaus asmenims. Atlikėjų lyties ir specialybės įtakos fiziologinės būsenos kaitai - nepastebėta. Galima daryti išvadą, kad didesnę reikšmę šiems svyravimams turi žmogaus amžius bei jo fiziologinis būvis ir psichologinis pasirengimas atliekamai veiklai.

Kitoje lentelėje pateikiami duomenų vidurkliai apibendrinantys kaip kito tiriamųjų kraujospūdžio ir pulso rodikliai *po repeticijos* (lyginant su rodikliais prieš repeticiją) ir *po koncerto* (lyginant su rodikliais prieš koncertą) (pvz. Nr. 35):

	Prieš ir po repeticijos	Prieš ir po repeticijos	Prieš po koncerto	Prieš ir po koncerto	Prieš ir po repeticijos	Prieš ir po koncerto
Eil. Nr.	Sistolinio rodiklio pokytis	Diastolinio rodiklio pokytis	Sistolinio rodiklio pokytis	Diastolinio rodiklio pokytis	Pulso pokytis	Pulso pokytis
1.	-0,67%	-9,62%	2,72%	0,00%	5,00%	14,63%
2.	1,47%	-9,78%	3,33%	10,10%	4,76%	19,61%
3.	1,56%	5,56%	4,38%	8,82%	9,09%	10,17%
4.	11,54%	3,33%	4,03%	0,00%	7,14%	11,34%
5.	4,05%	-9,17%	3,23%	-9,09%	-1,09%	-2,11%
6.	12,86%	-3,06%	-22,09%	-11,61%	-5,71%	-4,26%
7.	6,56%	0,00%	3,70%	-11,76%	1,43%	-5,56%
8.	7,69%	0,00%	-6,67%	-15,00%	5,88%	-8,75%
9.	8,33%	6,67%	3,57%	-2,22%	7,69%	18,06%
10.	7,41%	-3,06%	8,11%	-9,52%	-11,39%	-5,56%
11.	4,76%	-2,17%	6,62%	-1,96%	-6,49%	-2,11%
12.	6,25%	0,00%	7,14%	7,37%	10,00%	5,88%
13.	2,94%	2,22%	-13,94%	-12,84%	8,82%	-13,68%
14.	8,26%	1,30%	-9,23%	-15,79%	25,81%	-9,09%
15.	2,31%	1,19%	2,01%	6,12%	9,38%	13,64%
16.	11,20%	0,00%	6,43%	-6,82%	-1,37%	-2,50%

35 pavyzdys

Jeigu beveik visų atlikėjų fiziologinio tyrimo rodikliai (sistolinis, diastolinis, pulsas) nuo prieš repeticijos iki prieš koncertą padidėjo, jų kaita po repeticijos ir ypač po koncerto buvo

pastebimai skirtinga. Devynių atlikėjų kraujospūdžio diastolinis kraujo spaudimas ir pulsas po pasirodymo buvo pastebimai mažesnis, nei repeticijos metu (eil. Nr. 5, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 16 – lentelėje šie rodiklių skirtumai paryškinti). Ką gi tai rodo?

Diastolinis kraujo spaudimo rodiklis *nebūtinai turi didėti*, veikiant stresui. Tai priklauso nuo to, kuri vegetacinės nervų sistemos (NS) dalis vyrauja konkrečiu atveju – simpatinė ar parasimpatinė. Simpatinė nervų sistema – vegetacinės nervų sistemos dalis, reguliuojanti organizmo adaptacines ir trofines (mitybos) funkcijas; padeda organizmui prisitaikyti prie aplinkos. Simpatinė NS veikia per adrenalina. Jis, veikiant bet kokiam dirgikliui, sutraukia kraujagysles. Todėl apatinis spaudimas padidėja. Parasimpatinė nervų sistema – vegetacinės nervų sistemos dalis, skatina organizmo atsigavimo procesus ir veikia per nervą klajoklį,¹⁰⁴ kuris veikiant dirgikliui, kraujagysles atpalaiduoja, išplečia. Todėl apatinis spaudimas mažėja.

Pagal elgesį, reakcijas į aplinką žmonės galima skirstyti į simpatotonikus (kai vyrauja simpatinė NS) bei parasimpatotonikus (kai vyrauja parasimpatinė NS). Simpatotonikai yra gyvybingesni, greitesni, jų kraujo spaudimas normalus arba aukštesnis, veikiant stresui, esant neįprastoms sąlygoms jie parausta. Simpatotonikams streso metu būdingas aukštas ar didėjantis spaudimas bei pastebimi šie išoriniai požymiai – žmogus rausta, blizga jo akys, jis nenustygs vietoje, daugiau šneka, skundžiasi gausesniu prakaitavimu, drebuliu, oro trūkumu, virškinimo sutrikimais, jam sunku susikaupti.

Parasimpatotonikai, streso atveju priešingai – pabąla, yra lėtesni, jų kraujo spaudimas normalus arba žemesnis. Prieš pasirodymą spaudimas pakyla, liudydamas jaudulį. Tačiau po stresinės situacijos dar labiau pakilęs yra tik viršutinis (sistolinis) kraujo spaudimas (jėgų mobilizacija). Apatinis (diastolinis) kraujo spaudimas sumažėja. Parasimpatotoniko organizmui streso metu būdinga ir jėgų mobilizacija, išskiriant hormonus adrenalina ir kortizolį, kurie didina kraujospūdžio apatinį parodymą, ir atsigavimo mechanizmų stimuliacija, atpalaiduojanti, išplečianti kraujagysles. Šiuo atveju, atlikėjui vis dar išgyvenant stresą koncerto metu, jau suaktyvėja parasimpatinė nervų sistema. Tai tuo pačiu metu yra ir plusas - organizmas apsisaugo nuo pernelyg didelio streso sukeliama jaudulio, ir minusas – gali mažėti jėgų mobilizacija ir dėmesio koncentracija.

Apibendrinant praktinio fiziologinio tyrimo rodiklių kaitą, galima išskirti - kuri atlikėjų CNS dalis vyrauja. Jie pasiskirstė taip (pvz. Nr. 36):

¹⁰⁴ *Nervai* - tai nervinių skaidulų pluoštai, jungiantys smegenis su organais. Nervai yra juntamieji (sensoriniai (uoslės, regos, klausos)), judinamieji (motoriniai (akies judinamasis, paliežuvinis)) ir mišrūs (veidinis, *klajoklis*). Aortos lanke išsišakojęs nervas klajoklis pagal atliekamą funkciją, nustatytą 1866m. I. Ciono ir K. Liudviko, vadinamas *kraujospūdį mažinančiu* nervu (Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslo, p. 363).

Eil. Nr.	Centrinės nervų sistemos valdančioji dalis
1.	Simpatinė
2.	Simpatinė
3.	Simpatinė
4.	Simpatinė
5.	Parasimpatinė
6.	Parasimpatinė
7.	Parasimpatinė
8.	Parasimpatinė
9.	Simpatinė
10.	Parasimpatinė
11.	Parasimpatinė
12.	Simpatinė
13.	Parasimpatinė
14.	Parasimpatinė
15.	Simpatinė
16.	Parasimpatinė

36 pavyzdys

Aprašyti požymiai ir simptomai gana akivaizdžiai matėsi ir stebint atlikėjus. Pavyzdžiui, *simpatinės nervų sistemos* dalies valdomos atlikėjos, praktinio tyrimo rezultatų suvestinėje pažymėtos Nr. 4, viršutinis kraujospūdžio rodiklis prieš koncertą (lyginant su kraujospūdžio rodikliais repeticijos metu) pakilo 19 mmHg, o apatinis - net 27 mmHg. Jos reakcija į stresą buvo matoma ir išoriškai, muzikantės veidas paraudo, ji be perstojo vaikščiojo po auditoriją, daug kalbėjo, skundėsi padidėjusiu prakaitavimu. Pasirodymo metu atlikėjai labai prakaitavo rankos, buvo sunku koncentruotis ties atliekamu tekstu, ji buvo labai išsiblaškius. Po pasirodymo (po stresinės situacijos išgyvenimo) šios atlikėjos spaudimas buvo pakilęs dar labiau (rodikliai po koncerto – 155/177/108). Esant taip išreikštai stresinei reakcijai, ją atspindi šie požymiai – atlikėjui yra itin sunku save kontroliuoti, koncentruotis ties atliekamais kūriniais, pasirodymo metu iškyla pavojus užmiršti tekstą. Tokiais pat ar panašiais simptomais išsiskyrė ir 2, 3, 12 ir 15 numeriais pažymėti atlikėjai. Pavyzdžiui, atlikėjai Nr. 12 prieš koncertą ėmė trūkti oro, ji gausiai prakaitavo. Scenoje, atlikimo metu, vokalistei buvo sunku susikaupti, ji užmiršo atliekamo kūrinio žodžius. Šios atlikėjos spaudimas po koncerto buvo 150/102/90 – nuo sąlyginės ramybės būsenos jis padidėjo 17,8 % (vidurkis).

Remiantis šių muzikantų stebėjimu, galima daryti apibendrinimą, jog simpatotonikams streso metu būdingas aukštas ar didėjantis spaudimas bei pastebimi šie išoriniai požymiai – žmogus

rausta, blizga jo akys, jis nenustygsa vietoje, daugiau šneka, skundžiasi gausesniu prakaitavimu, drebuliu, oro trūkumu, virškinimo sutrikimais, jam sunku susikaupti.

Aptariant *parasimpatinės nervų sistemos* dalies valdomus atlikėjus reiktų paanalizuoti Nr. 6 pažymėtą muzikantą. Šio muziko spaudimas prieš koncertą buvo 172 / 112 (sąlyginės ramybės būsenoje – 140 / 98), liudijantis apie ypatingą stresą – jis pats teigė itin nepasitikintis savimi bei išgyvenantis didelį jaudulį. Prieš pasirodymą atlikėjas buvo itin tylus, išbalęs, labai prakaitavo, jam drebėjo rankos. Tačiau viešo pasirodymo metu muzikas grojo susikaupęs, kontroliavo garsą, neturėjo jokių atminties problemų. Po koncerto pamatavus jo spaudimą, rodmenys buvo – 134 / 99. Įsijungus *parasimpatinės nervų sistemos* apsauginiams mechanizms, itin stiprus jaudulys buvo nuslopintas ir leido atlikėjui kontroliuoti save. Panašiais požymiais išsiskyrė ir 13 bei 14 numeriu pažymėti atlikėjai. Reiktų dar kartą pažymėti, kad po stresinės situacijos *parasimpatinės NS* valdomų žmonių ne visi kraujo spaudimo rodikliai būna žemesni. Sistolinis spaudimo rodiklis dažniau būna aukštas, liudijantis apie kūno mobilizaciją ir vykdomą veiklą.

Vis dėlto per stipriai ir per anksti įsijungusi *parasimpatinė nervų sistema* gali būti kliuvinys atlikėjui – tai galima buvo išvysti stebint 8 numeriu pažymėtą atlikėją. Pasiruošusio savo pasirodymui muzikanto išėjimas į sceną buvo šiek tiek atidėtas ir jam teko laukti dar apie 40 min. Šiuo atveju įvyko labai akivaizdus „perdegimo“ pavyzdys. Perdegimas psichologijos literatūroje apibūdinamas kaip „sindromas, kylantis dėl nepatenkintų poreikių bei lūkesčių, kaip didėjantis nusivylimas, pasireiškiantis psichiniais bei fiziniais simptomais, mažinančiais savigarbos jausmą, koncentraciją bei motyvaciją“¹⁰⁵. Visi šie aspektai yra pamatiniai žmogui, besiruošiančiam eiti į sceną. 6 numeriu pažymėtas atlikėjas tiek psichologiškai, tiek fiziškai buvo pasirėngęs eiti į sceną (sporte tai vadinama „startinės formos piku“), o tam neįvykus, kūnas ėmė atsipalaiduoti. Per anksti įsijungusi *parasimpatinė nervų sistema* ėmė mažinti kraujo spaudimą, o tuo pačiu ir jėgų mobilizaciją, reakciją bei motyvaciją. Atlikėjas scenoje ne kartą pamiršo tekstą, negalėjo išgroti sudėtingų pasažų, kūrinį pabaigė apatiškai, netgi kiek atsainiai.

Stebint *parasimpatinės nervų sistemos* valdomus atlikėjus streso poveikyje, galima daryti išvadas, jog jiems būdingas kraujo spaudimo kilimas prieš pasirodymą bei šie išoriniai požymiai, – jie nerausta, dažniau bąla, prieš pasirodymą tampa lėtesni, mažiau kalbūs, kartais netgi apatiški. Kartais jiems ima trūkti oro, apima žiovulys, pila „šaltas prakaitas“. Tiesa, *parasimpatinė nervų sistema*, pasibaigus dirgiklio poveikiui, suaktyvėja – tai yra, skatina atsigavimo procesų veiklą ir padeda atstatyti įprastą kraujo spaudimą visiems žmonėms: tiek tiems, kuriuose vyrauja vegetacinės

¹⁰⁵ Densten, Iain (2005). The relationship between visioning behaviours of leaders and follower burnout. *British Journal of Management*, Nr. 16, p. 106

nervų sistemos simpatinė dalies veikla, tiek tiems, kuriuose vyrauja parasimpatinė vegetacinės nervų sistemos dalis (tik pas pastaruosius greičiau). Kraujospūdžiui padidėjus iki tam tikros ribos (kiekvieno žmogaus kritinė riba yra individuali), smarkiau imama dirginti parasimpatinės nervų sistemos dalis ir indukcinio būdu slopinama simpatinė, dėl to širdies veikla ilgainiui ima lėtėti.¹⁰⁶ Prieš šio atvejo galima būtų priskirti atlikėjus, pažymėtus Nr. 1 ir 9.

Skirtingi simpatinės ir parasimpatinės NS dalies valdomų atlikėjų rodiklių pokyčiai matomi stebint ir pulso dažnio kitimą. Visų 16 fiziologiniu požiūriu tirtų atlikėjų pulsas prieš pasirodymą scenoje padidėjo 2-27 tvinksniais per minutę, lyginant su santykinė ramybės būkle – tai rodo įvykusį susijaudinimą ir jo lygį. Simpatinės NS valdomiems atlikėjams pulso dažnis nebuvo sumažėjęs, o netgi pakilęs dar aukščiau (Nr. 1, 2, 3, 4, 9, 12, 15). O parasimpatotonicams – sumažėjęs (Nr. 5, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 16).

Kadangi tyrimo eigoje muzikantai pagal skirtingą atlikimo technikos specifiką buvo suklasifikuoti į dvi grupes – *kvėpuojančius* ir *motorinius* atlikėjus (pvz. Nr. 37) – svarbu paanalizuoti šių skirtingų grupių ryšį su jų fiziologinės būsenos kaita.

Eil. Nr.	„Kvėpuojantys“	NS valdančioji dalis	„Motoriniai“	NS valdančioji dalis
1.	Vyras, 27 m., klarnetas	Simpatinė	Vyras, 32 m., violončelė	Simpatinė
2.	Vyras, 31 m., vokalas	Simpatinė	Moteris, 36 m., fortepijonas	Simpatinė
3.	Moteris, 29 m., fleita	Simpatinė	Vyras, 35 m., smuikas	Parasimpatinė
4.	Vyras, 26 m., vokalas	Parasimpatinė	Vyras, 38 m., altas	Parasimpatinė
5.	Moteris, 39 m., vokalas	Simpatinė	Moteris, 36 m., fortepijonas	Parasimpatinė
6.	Vyras, 34 m., fagotas	Simpatinė	Vyras, 36 m., fortepijonas	Parasimpatinė
7.	Vyras, 30 m., vokalas	Parasimpatinė	Moteris, 21 m., fortepijonas	Parasimpatinė
8.			Vyras, 52 m., smuikas	Parasimpatinė
9.			Moteris, 49 m., smuikas	Parasimpatinė

37 pavyzdys

Analizuojant 36 pavyzdyje pateiktus suklasifikuotus duomenis, matomas akivaizdus ryšys tarp muzikantų atlikimo specifikos ir jų centrinės nervų sistemos valdančiosios dalies. 71, 4 % *kvėpuojančių* atlikėjų yra valdomi simpatinės NS dalies, o 77, 7 % *motorinių* – parasimpatinės (pvz.

¹⁰⁶ Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p. 189

Nr. 38). Šio reiškinio detaliai analizei reiktų vykdyti atskirą tyrimą, tačiau dabar galima būtų daryti prielaidą: kadangi motorinių muzikantų atlikimo specifika yra daugiau susijusi su intensyvesniu skeletinių raumenų darbu, jie yra fiziškai labiau treniruoti ir pasirengę atliekamam krūviui, kas lemia greitesnę organizmo adaptaciją (kraujospūdžio normalizavimąsi) bei parasimpatinės nervų sistemos vyravimą po fizinio krūvio. *Kvėpuojančiųjų* atlikimo specifika yra tiesiogiai susijusi su deguonies patekimu į plaučius ir smegenis. Veikiant adrenalinui, deguonies yra suvartojama daugiau¹⁰⁷, taigi, streso metu išsivystęs deguonies trūkumas, veikdamas vainikines kraujagysles, jas sutraukia. Esant pastoviam deguonies trūkumui, viso pasirodymo metu kraujospūdis didėja ir toks išlieka ilgiau. Be to, šie atlikėjai mažiau treniruoti atlikti fizinę veiklą, todėl atsigavimo periode jų vegetacinių funkcijų reguliavime vyrauja simpatinė nervų sistema.

¹⁰⁷ Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p. 363

Eil. Nr.	Lytis	Amžius	Atlikimo specifika	NS Valdančioji dalis Simpatinė/ arasimpatinė	Prieš ir po repeticijos	Prieš ir po koncerto	Prieš ir po repeticijos	Prieš ir po koncerto	Po ir prieš repeticiją	Po ir prieš koncertą
			Motoriniai		Sistolinis pokytis	Sistolinis pokytis	Diastolinis pokytis	Diastolinis pokytis	Pulso pokytis	Pulso pokytis
1.	Vyras	35	Smuikas	Parasimpatinė	4,05%	3,23%	-9,17%	-9,09%	-1,09%	-2,11%
2.	Vyras	38	Altas	Parasimpatinė	12,86%	-22,09%	-3,06%	-11,61%	-5,71%	-4,26%
3.	Moteris	36	Fortepijonas	Parasimpatinė	6,56%	3,70%	0,00%	-11,76%	1,43%	-5,56%
4.	Vyras	36	Fortepijonas	Parasimpatinė	7,69%	-6,67%	0,00%	-15,00%	5,88%	-8,75%
5.	Moteris	21	Fortepijonas	Parasimpatinė	4,76%	6,62%	-2,17%	-1,96%	-6,49%	-2,11%
6.	Vyras	52	Smuikas	Parasimpatinė	2,94%	-13,94%	2,22%	-12,84%	8,82%	-13,68%
7.	Moteris	49	Smuikas	Parasimpatinė	8,26%	-9,23%	1,30%	-15,79%	25,81%	-9,09%
					6,73%	-5,48%	-1,55%	-11,15%	4,09%	-6,51%
8.	Vyras	32	Violončelė	Simpatinė	-0,67%	2,72%	-9,62%	0,00%	5,00%	14,63%
9.	Moteris	36	Fortepijonas	Simpatinė	11,54%	4,03%	3,33%	0,00%	7,14%	11,34%
					5,43%	3,37%	-3,14%	0,00%	6,07%	12,99%
			Kvėpuojantys							
10.	Vyras	26	Vokalas	Parasimpatinė	7,41%	8,11%	-3,06%	-9,52%	-11,39%	-5,56%
11.	Vyras	30	Vokalas	Parasimpatinė	11,20%	6,43%	0,00%	-6,82%	-1,37%	-2,50%
					9,30%	7,27%	-1,53%	-8,17%	-6,38%	-4,03%
12.	Vyras	27	Klarnetas	Simpatinė	1,47%	3,33%	-9,78%	10,10%	4,76%	19,61%
13.	Vyras	31	Vokalas	Simpatinė	1,56%	4,38%	5,56%	8,82%	9,09%	10,17%
14.	Moteris	29	Fleita	Simpatinė	8,33%	3,57%	6,67%	-2,22%	7,69%	18,06%
15.	Moteris	39	Vokalas	Simpatinė	6,25%	7,14%	0,00%	7,37%	10,00%	5,88%
16.	Vyras	34	Fagotas	Simpatinė	2,31%	2,01%	1,19%	6,12%	9,38%	13,64%
					3,98%	4,09%	0,73%	6,04%	8,18%	13,47%

38 pavyzdys

3.3.2. Atlikėjų vegetacinių reakcijų pokyčiai

Analizuojant visų atlikėjų vegetacines reakcijas prieš ir po repeticijos, prieš ir po koncerto, stebėjome skirtingus šių funkcijų išraiškos lygius. Pagal Sistolinio kraujo spaudimo parametrus (SKS, mm), pateiktus pavyzdyje Nr. 39, nustatytas reikšmingas šio parametro padidėjimas po repeticijos, lyginant jį su spaudimu prieš repeticiją ($7,750 \pm 1,289$, $p < 0,01$), kas atspindi intensyvesnę SKS veiklą atsigavimo periode po intensyvios veiklos repeticijos metu. Dar didesnę SKS parametrų skirtumą stebime lyginant tiriamųjų SKS prieš repeticiją ir prieš koncertą ($15,69 \pm 2,069$, $p < 0,01$), tai atspindi streso prieš koncertą lygį. Atitinkamai didesnę vegetacinių funkcijų mobilizaciją koncerto metu patvirtina SKS skirtumai prieš repeticiją (santykinė funkcinė pusiausvyra) ir po koncerto (skirtumas $15,43 \pm 2,307$, $p < 0,01$), koncertas pareikalauja didesnio funkcijų mobilizacijos laipsnio nei repeticija, ką patvirtina mažesnis SKS parametrų skirtumas tarp prieš repeticiją ir po repeticijos atliktų matavimų (skirtumas $15,43 \pm 2,307$ po koncerto, palyginus skirtumas po repeticijos $7,750 \pm 1,289$). Lyginant organizmo stabilizavimąsi po repeticijos ir po koncerto, stebėjome reikšmingą SKS parametrų skirtumą (skirtumas $7,687 \pm 2,593$, $p < 0,01$), kas patvirtina didesnes atlikėjų energetines sąnaudas koncerto metu. Fiziologiškai reikšmingą vegetacinių funkcijų mobilizacijos lygį prieš koncertą patvirtina SKS matavimas po koncerto, nes parametrai nesiskyrė ($p > 0,05$). Tačiau pastebėta, skyrėsi šių parametrų pokyčiai, priklausomai nuo vyraujančio atlikėjo vegetacinės nervų sistemos tipo – t. y. vyrauja po atlikėjo veiklos parasimpatinė ar simpatinės šios nervų sistemos dalis (nes pas „parasimpatikus“ SKS po koncerto buvo mažesnis, nei prieš koncertą).

Sistolinio kraujo spaudimo pokyčiai, vertinant atlikėjų būklę prieš ir po repeticijos bei koncerto

Charakteristika	Pokytis (vidurkis $\pm$ m)	p* reikšmė
Sistolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš ir po repeticijos (mm gyvsidabrio stulpelio)	$7,753 \pm 1,29$	$<0,01$
Sistolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir prieš koncertą (mm gyvsidabrio stulpelio)	$15,69 \pm 2,07$	$<0,01$
Sistolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	$15,43 \pm 2,31$	$<0,01$
Sistolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą po repeticijos ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	$7,69 \pm 2,59$	$<0,01$
Sistolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir prieš koncertą (mm gyvsidabrio stulpelio)	$0,22 \pm 3,42$	$>0,05$

39 pavyzdys

Santykinai mažiau buvo išreikšti, lyginant su SKS, diastolinio kraujo spaudimo (DKS) pokyčiai vertinant šį spaudimą prieš ir po repeticijos, bei koncerto (pvz. Nr. 40). Reikšmingi DKS pokyčiai buvo stebėti lyginant DKS prieš repeticiją (santykinė funkcinė pusiausvyra) ir prieš koncertą, bei po koncerto (DKS skirtumas atitinkamai buvo $10,43 \pm 2,198$, $p < 0,01$; $6,375 \pm 3,041$, $p < 0,05$), kas atspindi aukštą vegetacinių funkcijų mobilizaciją prieš koncertą bei atsigavimo periodu. Aukštesnį energetinių sąnaudų lygį po koncerto atspindi DKS skirtumas po repeticijos ir koncerto (DKS skirtumas $7,687 \pm 2,542$, $p < 0,01$). Tuo tarpu DKS pokyčiai, vertinant parametrų skirtumus prieš ir po repeticijos, prieš ir po koncerto buvo nereikšmingi ($1,312 \pm 1,227$, $p > 0,05$; $4,062 \pm 2,199$, $p > 0,05$), nors stebima didesnio energetinių sąnaudų poreikio po koncerto tendencija. Šiuo aspektu vegetacinių funkcijų mobilizacijos laipsnis šių atlikėjų veiklų atveju, atitiko atsigavimo periodo energetinius poreikius.

Diastolinio kraujo spaudimo pokyčiai, vertinant atlikėjų būklę prieš ir po repeticijos bei koncerto

Charakteristika	Pokytis (vidurkis $\pm$ m)	p* reikšmė
Diastolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš ir po repeticijos (mm gyvsidabrio stulpelio)	$1,31 \pm 1,23$	$>0,05$
Diastolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir prieš koncertą (mm gyvsidabrio stulpelio)	$10,43 \pm 2,20$	$<0,01$
Diastolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	$6,38 \pm 3,04$	$<0,05$
Diastolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą po repeticijos ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	$7,69 \pm 2,54$	$<0,01$
Distolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir prieš koncertą (mm gyvsidabrio stulpelio)	$4,06 \pm 2,19$	$>0,05$

40 pavyzdys

Panašios pokyčių tendencijos buvo stebėtos vertinant tiriamųjų širdies susitraukimų dažnio – pulso (ŠSD) pokyčius, vertinant šį parametą prieš ir po repeticijos, bei koncerto (pvz. Nr. 41). Reikšmingi ŠSD pokyčiai buvo stebėti lyginant ŠSD prieš repeticiją (santykinė funkcinė pusiausvyra) ir prieš koncertą, bei po koncerto (ŠSD skirtumas atitinkamai buvo $14,19 \pm 2,358$, $p < 0,01$; $16,19 \pm 3,132$, $p < 0,01$), kas atspindi aukštą vegetacinių funkcijų mobilizaciją prieš koncertą bei atsigavimo periodu. Aukštesnį energetinių sąnaudų lygį po koncerto atspindi ŠSD skirtumas po repeticijos ir koncerto (ŠSD skirtumas $13,50 \pm 2,963$, $p < 0,01$). Tuo tarpu ŠSD pokyčiai, vertinant parametrų skirtumus prieš ir po repeticijos, prieš ir po koncerto buvo nereikšmingi ($2,687 \pm 1,457$,

$p>0,05$; $2,000\pm 2,350$, $p>0,05$. Šiuo aspektu vegetacinių funkcijų mobilizacijos laipsnis šių atlikėjų veiklų atveju, atitiko atsigavimo periodo energetinius poreikius.

Širdies susitraukimų dažnio pokyčiai, vertinant atlikėjų būklę prieš ir po repeticijos bei koncerto

Charakteristika	Pokytis (vidurkis $\pm$ m)	p* reikšmė
Širdies susitraukimų dažnio skirtumas, matuojant spaudimą prieš ir po repeticijos (mm gyvsidabrio stulpelio)	$2,68 \pm 1,45$	$>0,05$
Širdies susitraukimų dažnio skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir prieš koncertą (mm gyvsidabrio stulpelio)	$14,19 \pm 2,36$	$<0,01$
Širdies susitraukimų dažnio skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	$16,19 \pm 3,13$	$<0,05$
Širdies susitraukimų dažnio skirtumas, matuojant spaudimą po repeticijos ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	$13,50 \pm 2,96$	$<0,01$
Širdies susitraukimų dažnio skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir prieš koncertą (mm gyvsidabrio stulpelio)	$2,01 \pm 2,35$	$>0,05$

41 pavyzdys

Analizuojant atlikėjų sistolinio kraujo spaudimo pokyčius (pvz. Nr. 42), stebėjome reikšmingus sistolinio kraujo spaudimo pokyčių skirtumus tarp *simpatikų* ir *parasimpatikų*. Simpatikų grupėje reikšmingi sistolinio kraujo spaudimo pokyčių skirtumai stebėti lyginant sistolinį atlikėjų kraujo spaudimą prieš ir po repeticijos ($5,57 \pm 2,12$, $p<0,05$), prieš repeticiją ir prieš koncertą ($13,01 \pm 2,94$, $p<0,01$), prieš repeticiją ir po koncerto ($18,57 \pm 3,06$, $p<0,01$), po repeticijos ir po koncerto ($13,00 \pm 1,98$, $p<0,01$). Tuo tarpu parasimpatikų grupėje reikšmingi skirtumai išryškėjo lyginant atlikėjų sistolinio kraujo spaudimo skirtumus prieš ir po repeticijos ($9,44 \pm 1,44$, $p<0,01$), prieš repeticiją ir prieš koncertą ($17,78 \pm 2,82$, $p<0,01$), prieš repeticiją ir po koncerto ($13,00 \pm 3,25$, $p<0,01$). Šioje atlikėjų grupėje nenustatyta reikšmingų sistolinio kraujo spaudimo skirtumų lyginant sistolinį kraujo spaudimo skirtumą po repeticijos ir po koncerto, prieš koncertą ir po koncerto. Parasimpatikų grupėje reikšmingų sistolinio kraujo spaudimo skirtumų nenustatyta lyginant kraujo spaudimo parametrus prieš koncertą ir po koncerto. Tokiu būdu prieškoncertinis stresas iššaukė reikšmingus vegetacinių funkcijų pokyčius, todėl atsigavimo periode sistolinis kraujo spaudimas reikšmingai nesiskyrė abiejose atlikėjų grupėse, o lyginant sistolinio kraujo spaudimo pokyčius prieš repeticiją (santykinė funkcinės būklės pusiausvyra) ir po repeticijos, prieš repeticiją ir po koncerto stebėtas greitesnis sistolinio kraujo spaudimo artėjimas prie normos lygio parasimpatikų grupėje.

Sistolinio kraujo spaudimo pokyčiai, vertinant atlikėjų būklę prieš ir po repeticijos, bei koncerto, atsižvelgiant į vegetacinės nervų sistemos tipą

Charakteristika	I grupė Parasimpatikai	II grupė Simpatikai	p* reikšmė parasimpatikai /simpatikai
	Pokytis (vidurkis ± m)	Pokytis (vidurkis ± m)	
Sistolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš ir po repeticijos (mm gyvsidabrio stulpelio)	9,44 ± 1,44	5,57 ± 2,12	<0,01 / <0,05
Sistolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir prieš koncertą (mm gyvsidabrio stulpelio)	17,78 ± 2,82	13,01 ± 2,94	<0,01 / <0,01
Sistolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	13,00 ± 3,25	18,57 ± 3,06	<0,01 / <0,01
Sistolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą po repeticijos ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	3,55 ± 1,77	13,00 ± 1,98	>0,05 / <0,01
Sistolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš koncertą ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	4,77 ± 5,73	5,57 ± 0,87	>0,05 / >0,01

42 pavyzdys

Analizuojant atlikėjų diastolinio kraujo spaudimo pokyčius (pvz. Nr. 43), stebėjome reikšmingus diastolinio kraujo spaudimo pokyčių skirtumus tarp simpatikų ir parasimpatikų. Simpatikų grupėje reikšmingi kraujo spaudimo pokyčių skirtumai stebėti lyginant diastolinį atlikėjų kraujo spaudimą prieš repeticiją ir po koncerto (15,86 ± 3,69, p < 0,01), po repeticijos ir po koncerto (16,57 ± 2,83, p < 0,01). Tuo tarpu parasimpatikų grupėje šie diastolinio kraujo spaudimo skirtumai buvo nereikšmingi (atitinkamai - 1,00 ± 2,70; 0,78 ± 1,80, p > 0,05). Lyginant diastolinį atlikėjų kraujo spaudimą prieš repeticiją ir prieš koncertą skirtumai buvo reikšmingi abiejose grupėse (9,56 ± 2,94; 11,57 ± 3,52, p < 0,01), tuo tarpu skirtumai neišryškėjo lyginant atlikėjų diastolinio kraujo spaudimo skirtumus prieš ir po repeticijos (1,77 ± 1,28; 0,71 ± 2,37, p > 0,05). Parasimpatikų grupėje reikšmingas skirtumas stebėtas lyginant diastolinį kraujo spaudimą prieš koncertą ir po koncerto (10,56 ± 1,45, p < 0,01), kas patvirtina dėsningumą pastebėtą lyginant sistolinio kraujo spaudimo

pokyčių skirtumus, t.y. parasimpatikų grupėje atsigavimas vyksta greičiau, o mobilizacijos laipsnis atitinka koncerto ir repeticijos energetinius poreikius.

Diastolinio kraujo spaudimo pokyčiai, vertinant atlikėjų būklę prieš ir po repeticijos, bei koncerto, atsižvelgiant į vegetacinės nervų sistemos tipą

Charakteristika	I grupė Parasimpatikai	II grupė Simpatikai	p* reikšmė parasimpatikai/ simpatikai
	Pokytis (vidurkis ± m)	Pokytis (vidurkis ± m)	
Diastolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš ir po repeticijos (mm gyvsidabrio stulpelio)	1,77 ± 1,28	0,71 ± 2,37	>0,05 / >0,05
Diastolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir prieš koncertą (mm gyvsidabrio stulpelio)	9,56 ± 2,94	11,57 ± 3,52	<0,01 / <0,01
Diastolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	1,00 ± 2,70	15,86 ± 3,69	>0,05 / <0,01
Diastolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą po repeticijos ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	0,78 ± 1,80	16,57 ± 2,83	>0,05 / <0,01
Diastolinio kraujo spaudimo skirtumas, matuojant spaudimą prieš koncertą ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	10,56 ± 1,45	4,28 ± 1,83	<0,01 / > 0,05

43 pavyzdys

Analizuojant atlikėjų širdies susitraukimo dažnio pokyčius (pvz. Nr. 44) tarp simpatikų ir parasimpatikų, buvo pastebėti reikšmingi širdies susitraukimo dažnio pokyčių skirtumai. Simpatikų grupėje reikšmingi širdies susitraukimo dažnio pokyčiai ir jų skirtumai lyginant su parasimpatikų grupės duomenimis stebėti vertinant šiuos parametrus prieš repeticiją ir po koncerto, po repeticijos ir po koncerto, prieš koncertą ir po koncerto ($25,14 \pm 4,51$; $20,00 \pm 4,53$; $11,28 \pm 1,87$, $p < 0,01$). Šie skirtumai ryškiausi, nors atkartoja sistolinio ir diastolinio kraujo spaudimo pokyčių skirtumus abiejose grupėse. Simpatikų grupės atlikėjams būdingas aukštas vegetacinių funkcijų mobilizacijos laipsnis, ypač prieš koncertą, tuo tarpu parasimpatikams būdingas žymiai trumpesnis vegetacinių funkcijų artėjimo prie normos periodas ir atsigavimo po koncerto ir repeticijos periodas.

Širdies susitraukimų dažnio pokyčiai, vertinant atlikėjų būklę prieš ir po repeticijos, bei po koncerto, atsižvelgiant į vegetacinės nervų sistemos tipą

Charakteristika	I grupė Parasimpatikai	II grupė Simpatikai	p* reikšmė parasimpatikai /simpatikai
	Pokytis (vidurkis ± m)	Pokytis (vidurkis ± m)	
Širdies susitraukimų dažnio skirtumas, matuojant spaudimą prieš ir po repeticijos (mm gyvsidabrio stulpelio)	0,77 ± 2,43	5,14 ± 0,40	>0,05 / <0,01
Širdies susitraukimų dažnio skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir prieš koncertą (mm gyvsidabr stulpelio)	14,44 ± 3,24	13,86 ± 3,71	<0,01 / <0,01
Širdies susitraukimų dažnio skirtumas, matuojant spaudimą prieš repeticiją ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	9,22 ± 2,63	25,14 ± 4,51	<0,01 / <0,01
Širdies susitraukimų dažnio skirtumas, matuojant spaudimą po repeticijos ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	8,44 ± 3,15	20,00 ± 4,53	<0,05 / <0,01
Širdies susitraukimų dažnio skirtumas, matuojant spaudimą prieš koncertą ir po koncerto (mm gyvsidabrio stulpelio)	5,22 ± 1,21	11,28 ± 1,87	<0,01 / <0,01

44 pavyzdys

Apibendrinant galima teigti, kad atlikėjų vegetacinių funkcijų mobilizacijos laipsnis, kuris priklauso nuo planuojamos veiklos (repeticija ar koncertas), lyginant su santykinės ramybės funkcinė būklė (remiantis širdies kraujagyslių sistemos veiklos išraiška – sistoliniu ir diastoliniu kraujo spaudimu, širdies susitraukimų dažniu), atspindi minėtų parametrų pokyčiuose ir pokyčių skirtumuose. Esminę įtaką širdies kraujagyslių sistemos funkcijų pokyčių skirtumams turi atlikėjo vegetacinių funkcijų kontrolės tipas. Simpatinės nervų sistemos dalies valdomiems atlikėjams būdingas aukštesnis funkcijų mobilizacijos laipsnis tose pačiose sąlygose (būklė prieš repeticiją, koncertą, po repeticijos, po koncerto it t.t.). Parasimpatikų grupės atlikėjams būdingas žymiai greitesnis funkcinės būklės sugrįžimas į santykinės ramybės būklei būdingą vegetacinių funkcijų mobilizacijos lygį. Kraujo spaudimo, širdies susitraukimų dažnio matavimai gali padėti objektyviai įvertinti atlikėjo funkcinę būklę prieš repeticiją, koncertą. Taip atsiranda prielaidos geriau kontroliuoti atlikėjo psichoemocinę būklę ir siekti optimalesnės atlikėjo veiklos koncertinėje praktikoje. Tiriamųjų būsenos stebėjimas praktinio fiziologinio tyrimo metu leidžia daryti išvadą, kad turint žinių ir tinkamą pasirengimą, tam tikras objektyvias išvadas apie atlikėjų būklę galima daryti ir neturint kraujo spaudimo aparato.

4. PIANISTO AKOMPANIATORIAUS IR SOLISTO BENDRA(DARBA)VIMAS PRIEŠ KONCERTĄ

Muzikantų atlikėjų tarpe jau seniai gvildenamas klausimas, kokią gi vis dėlto funkciją turi atlikti pianistas akompaniatorius repertuaro rengimo procese ir prieš koncertą. Akompaniatoriaus ir publicisto Geraldo Moore'o knygoje „*Begëdis akompaniatorius*“ šiam klausimui skiriamas atskiras skyrius.¹⁰⁸ Keliami klausimai - kiek jis turi dalyvauti solisto pasiruošimo procese ar jis turi padėti susikaupti, nusiraminti solistui, ar jis turi visai netrukdyti ir leisti jam pasiruošti scenai pačiam? Pats autorius prieštarauja nusistovėjusiai nuomonei, jog akompaniatorius privalo būti nepastebimas tiek repeticijų metu, tiek ruošiantis eiti į sceną. Bendradarbiaujančio pianisto Martino Katzo nuomone, akompaniatoriaus darbas yra labai sudėtingas procesas, kurio metu vienas didžiausių iššūkių pianistams yra suprasti kaip solistas jaučiasi ir pasistengti padėti jam jaustis gerai – tiek emocine, tiek fizine prasme.¹⁰⁹

Antrame ir trečiame skyriuose nagrinėti psichologinių ir fiziologinių muzikantų bendradarbiavimo aspektų rezultatai atskleidė aiškią atlikėjų poziciją - produktyviam darbui reikalinga rami, kūrybai palanki atmosfera. Nors kūrybiniai ginčai kartais reikalingi įtikinamiausio interpretacijos varianto ar tinkamiausio technologinių problemų sprendimo beiėškant, nuolatinė įtampa bei konfliktai, kaip ir bet kokiame kitame darbe, mažina motyvaciją, darbas tampa formalus, nei vienai bendraujančiųjų pusei nebekeliantis pasitenkinimo. Psichologinis bei fiziologinis suderinamumas, gebėjimas bendrauti, tai yra taikytis prie partnerio, skatinti kitame asmenyje vystytis jo gerosioms, stipriosioms savybėms ar iškilus konfliktinei situacijai, gebėti ją numalšinti, išspręsti – svarbios sėkmingo bendradarbiavimo siekiančių žmonių savybės.

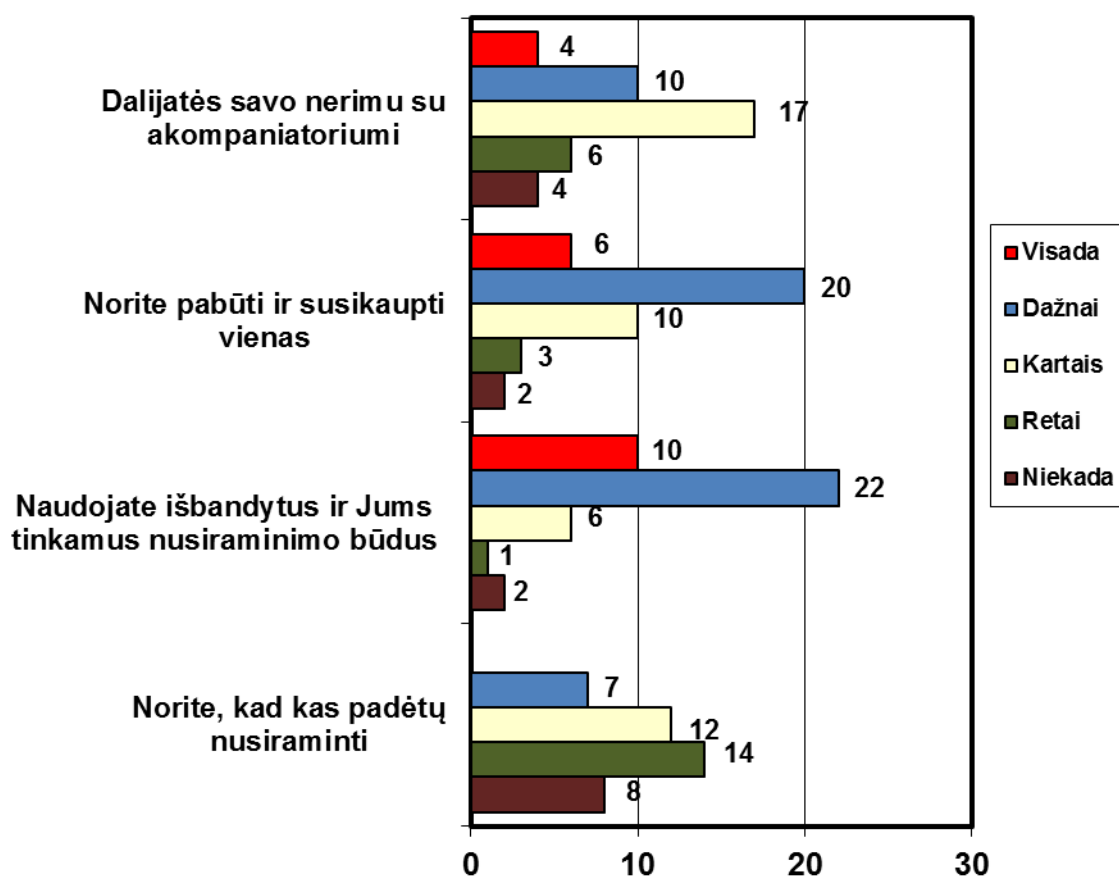
Norint suprasti, kaip galima efektyviausiai pasiekti sėkmingo pianisto akompaniatoriaus ir solisto bendra(dar)biavimo prieš koncertą, šiame skyriuje yra nagrinėjamas solistų ir pianistų požiūris į atlikėjų psichologinį ir fiziologinį pasiruošimą prieš einant į sceną. Taip pat pateikiami konkretūs *prieš-koncertinio* streso valdymo būdai.

4.1. Solistų lūkesčiai pianisto akompaniatoriaus atžvilgiu

Nagrinėjant solistų poziciją anketinėje apklausoje buvo prašoma apibūdinti savo požiūrį akompaniatoriaus atžvilgiu *prieš koncertą* (pvz. Nr. 45):

¹⁰⁸ Gerald Moore (1945). *The Unashamed Accompanist*. New York: The Macmillan Company, p. 41

¹⁰⁹ Martin Katz (2009). *The complete collaborator: pianist as partner*. London: Oxford University Press, p. 3



45 pavyzdys

Apklaustos rezultatai rodo, jog pasiruošimas scenai yra sudėtingas procesas ir individualus dalykas. Solistų nuomonės šiuo klausimu gana skirtingos, kartais netgi prieštaringos. Pavyzdžiui, nors 63,4 % solistų pažymėjo, kad prieš koncertą nori pabūti ir susikaupti vieni, tačiau 46,4 % norėtų, kad jiems kažkas padėtų nusiraminti ir 75,6 % dalijasi savo nerimu su akompaniatoriumi. SPSS programos pagalba analizuojant klausimų sąsajas buvo bandoma išsiaiškinti nuo ko tai priklauso.

Tyrinėjant solistų nuomonę akompaniatoriaus atžvilgiu prieš koncertą bei jos santykį su atlikėjų amžiumi, ryškių tendencijų nepastebėta, nebent tik tai, jog vyresniems nei 40 metų muzikantams labiau norisi pabūti vieniems bei nereikia, kad kas nors padėtų nusiraminti. Tai rodo, jog didesnę sceninę patirtį turintys solistai yra labiau pripratę prie *prieš-koncertinio* streso ir labiau pasikliauja savo savitvarda. Didelių skirtumų nepastebima ir tarp skirtingų lyčių atlikėjų nuomonių. Jų požiūris į akompaniatorių prieš koncertą panašus, gal tik moterys kiek dažniau dalijasi savo nerimu su pianistu ir labiau norėtų, kad joms kažkas padėtų nusiraminti. Psichologas D. Myersas

teigia, kad žmonėms geriau sekasi nuspėti ne savo, o kitų žmonių veiksmus - šalia esantys turėtų įsiklausyti į artimųjų, draugų ar kolegų būseną ir galėtų padėti ją valdyti.¹¹⁰

Peržvelgus rezultatus kaip į šiuos klausimus atsakė skirtingos atlikimo specifikos solistai, įdomu pastebėti, kad nors psichologinių solistų ir pianistų bendradarbiavimo aspektų tyrime išaiškėjo, kad pučiamųjų instrumentų atlikėjams (lyginant su dainininkais) žymiai mažiau reikia kontakto su akompaniatoriumi, būtent jie dažniau su jais kalbasi apie savo nerimą (66 %) bei nori, kad jiems kas nors padėtų nusiraminti (60 %). Dainininkai dažniau nori būti vieni ir net 83 % naudoja jiems išbandytus ir tinkamus nusiramavimo būdus. Stygininkų atsakymuose didesnių apibendrinimų daryti nereiktų, nes visi atlikėjai į klausimus atsakė labai skirtingai ir galima daryti prielaidą, kad atlikimo specifika jų fiziologinei būsenai prieš koncertą įtakos nedaro (arba ji labai minimali). Šiam nuomonių skirtumui taip pat įtakos galėtų turėti kvėpuojančių ir motorinių atlikėjų atlikimo specifikos skirtumai.

Didesni skirtumai ryškėja analizuojant tai, kaip į šį klausimą atsakė skirtingų temperamento tipų solistai. Kaip ir kalbant apie fiziologinę būseną prieš koncertą, taip ir apibūdinant savo poziciją akompanatoriaus atžvilgiu prieš koncertą, ryškiai matomas „aktyviųjų“ bei „pasyviųjų“ temperamento tipo solistų nuomonių skirtumas. 60 % melancholikų ir visi flegmatikai prieš koncertą nerimu su savo akompaniatoriumi dalijasi *dažnai*, tuo tarpu 75 % cholerikų ir sangvinikų tai daro tik *kartais* arba *retai* - vieninteliai trys solistai, pažymėję, kad su akompaniatoriumi nerimu nesidalija *niekada* irgi yra būtent sangvinikai. Būtent jie prieš koncertą dažniau norėtų pabūti ir susikaupti vieni. Tam, kad pasiruoštų pasirodymui, jie naudoja išbandytus ir jiems tinkamus nusiramavimo būdus. Tai rodo tvirtesnį pasitikėjimą savimi, didesnę savitvardą bei stabilią nervinę pusiausvyrą.

Tačiau ir tarp „aktyviojo“ temperamento tipo solistų yra tokių, kuriems būti vieniems nesinori. 42 % choleriko tipo solistų nori, kad jiems kas padėtų nusiraminti. Šio, itin impulsyvaus tipo žmonių kraujospūdis yra labilus (lyginant su sangvinikais), veikiant stresui simpatinės nervų sistemos tonusas gali pernelyg padidėti, tuomet solistas, išsiskyręs pernelyg dideliu hormonų adrenalino bei kortizolio kiekiui gali prarasti savitvardą, nebevaldyti savęs. Jiems gresia vadinamasis (tiek sportininkų, tiek muzikantų pasaulyje) „perdegimas“, kuomet didelei koncentracijai ir mobilizacijai reikalingų hormonų kiekis pasiekia aukščiausią tašką anksčiau ir indikuoja parasimpatinės nervų sistemos stimuliaciją iki koncerto pradžios. Solistas išėjęs į sceną nebegali susikaupti, jaučiasi pavargęs, jam trūksta motyvacijos. Fiziologų bei psichologų manymu, stresinėse situacijose (šiuo atveju prieš koncertą) choleriko temperamento tipo solistus nuramintų ramus vaikščiojimas, gilaus, tolygaus kvėpavimo pratimai bei ramus pokalbis, paruošiantis solistą scenos bei atliekamo kūrinio atmosferai, padedantis nesikoncentruoti ties su pasirodymu susijusiu

¹¹⁰ David G. Myers (2007). *Socialinė psichologija*. Vilnius: UAB „Poligrafija ir informatika“, p. 69

stresu. Bendraujant su choleriku, ypač stresinėse situacijose, paprastai reikalinga ypatinga tolerancija, gebėjimas atleisti impulsyvius ir gana dažnai nekorektiškus poelgius. Praėjus pykčio priepuoliui, tikėtina, kad jis net neprisimins to, ką sakė.¹¹¹

50 % sangviniko tipo solistų taip pat minėjo, kad norėtų, jog jiems kas padėtų nusiraminti. Nors pagal atsakymus į kitus klausimus matoma, kad šie atlikėjai jaučiasi tvirčiau (kadangi šio tipo žmonių nervų sistemos pusiausvyra yra stabilesnė), jie ir stresinėse situacijose lengviau randa kontaktą su aplinka. Su sangvinikais lengva komunikuoti, jie yra diplomatiškesni, tačiau bendraujant su jais taip pat gali kilti sunkumų. Pavyzdžiui, jų atsakomybės trūkumas. Bendraujant su sangviniku reikalinga kantrybė bei gebėjimas nekreipti dėmesio į smulkmenas.¹¹²

Stebint melancholiko tipo solistų atsakymus į klausimus, taip pat matoma priešara – nors 60 % šio temperamento tipo respondentų teigė, kad prieš koncertą *visada* arba *dažnai* norėtų būti ir susikaupti vieni bei naudoja jiems išbandytus nusiramavimo būdus, toks pat procentas solistų dalijasi savo nerimu su akompaniatoriumi ir norėtų, kad jiems kas nors padėtų nusiraminti. Šiuos skirtumus galima būtų paaiškinti greita šio temperamento tipo žmonių nuotaikų kaita bei dideliu jautrumu. Įvertinant šias melancholiko tipo žmogaus savybes bei bendraujant su juo, psichologai pataria stengtis prisitaikyti prie besikeičiančių jo nuotaikų ir mokėti nuolat jį paskatinti, rodyti dėmesį, nes patys jie yra gana neryžtingi.¹¹³

Flegmatikai – nors dalinasi su akompaniatoriumi nerimu, nori būti vieni, naudoja jam tinkamus nusiramavimo būdus ir retai kada nori, jog jiems kas nors padėtų nusiraminti. Reiktų paminėti, kad dviejų flegmatiko tipo atlikėjų anketos buvo užpildytos nenuosekliai, praleidžiant po kelis punktus. Galima numanyti, jog abejingumu bei pasyvumu pasižymintiems flegmatikams, su jų darbo specifika nesusijusiam darbui atlikti, pritrūko motyvacijos. Daroma prielaida, jog flegmatikai nors atsakydami į klausimą „ar manote, jog akompanatoriaus vaidmuo dainininko karjereje itin svarbus“ atsakė *be abejonės taip* arba *taip*, pasirodymui scenoje ruošiasi patys, nesitikėdami pagalbos iš akompanatoriaus. Dėl nedidelio flegmatiko temperamento tipo solistų kiekio tiek muzikiniame pasaulyje, tiek atliekant šiuos tyrimus, tikslesnių apibendrinimų daryti nebūtų galima, tačiau stebint šio temperamento tipo solistus atliekant fiziologinį tyrimą – anketinės apklausos rezultatai pasitvirtino. Ir nors šio temperamento tipo solistai patys pagalbos iš akompanatoriaus nesitiki, tačiau pagalba ir įsikišimas būtų tikslingi. Tokius žmones patariama nuolat pastūmėti kokiai nors veiklai, nes patiems flegmatikams dažnai pritrūksta stimulo ir prieš imdamiesi kokių

¹¹¹ Ruthe Reinhold, Lydia Munzberger (1999). *Temperamentai: keturios asmenybės struktūros su išsamiu asmenybės nustatymo testu*. Vilnius: Vaga, p. 50

¹¹² Ruthe Reinhold, Lydia Munzberger (1999). *Temperamentai: keturios asmenybės struktūros su išsamiu asmenybės nustatymo testu*. Vilnius: Vaga, p. 51

¹¹³ Ruthe Reinhold, Lydia Munzberger (1999). *Temperamentai: keturios asmenybės struktūros su išsamiu asmenybės nustatymo testu*. Vilnius: Vaga, p. 53

nors veiksmų jie visada laukia iki paskutinės minutės.¹¹⁴ Taip pat bendraujant su flegmatikais reikalinga turėti omenyje tai, kad jie nemoka entuziastingai džiūgauti kitų žmonių pasiekimais ar sumanymais.

4.2. Pianistų bendravimo ypatumai su skirtingų temperamento tipų solistais

Solistų būsenos valdymo prieš koncertą klausimu buvo paprašyti pasisakyti ir akompaniatoriai. 74 % pianistų mano, jog stebėdami solisto būseną jie turėtų elgtis *pagal situaciją*. Iš likusiųjų trys akompaniatoriai mano, kad pianistas turėtų padėti solistui *atsipalaiduoti ir nusiraminti*, du – *užvesti ir padėti jiems mobilizuoti jėgas*, o keturi galvoja, kad pianistai turėtų solistui *netrukdyti ir leisti jiems susikaupti*. Paanalizavus giliau šiuos rezultatus, matoma, kad solistų ramino poreikį mini tie akompaniatoriai, kurie savo solistus įvardino kaip cholerikus. Galima nuspėti, kad ekspresyvus ir impulsyvus šių atlikėjų charakteris stresinėje būsenoje dar labiau paaštrėja. Pianistai mano, kad cholerikams ir sangvinikams taip pat nereikėtų trukdyti. Beje, pažymėtina, kad taip pasisakė melancholiko ir flegmatiko tipo akompaniatoriai, kurie, tikėtina, patys tam neturi pakankamos motyvacijos ir energijos. Apie solisto prieš koncertą užvedimo poreikį pasisakė tie akompaniatoriai, kurie groja su flegmatiko ir sangviniko temperamento tipo solistais. Atrodytų, kad aktyviojo sangviniko tipo solisto skatinti nereiktų, tačiau tokios nuomonės yra mažiau nei 20 metų amžiaus choleriko tipo akompaniatorius, kuriam, galima daryti prielaidą, dėl paties itin aktyvaus būdo ir nedidelės akompanavimo patirties pasirodė, kad solisto motyvacija per maža. Reiktų atkreipti dėmesį į tai, kad su pastoviais solistais (vienu ar keliais) bendradarbiavo sangviniko, melancholiko ir flegmatiko tipo akompaniatoriai. O daugiau kaip pusės choleriko tipo pianistų solistai nuolat keitėsi, kas dar kartą nurodo šio impulsyvaus ir dažnai aštraus bendravimo temperamento tipo atlikėjų nepastovumą ir ne tokį kryptingą siekį užmegzti pastovias bendradarbiavimo sąjungas.

Dažnai bendra(darbia)vime tarp atlikėjų keliamas klausimas, kuris tipas – aktyvusis ar pasyvusis – yra geresnis, siekiant užsibrėžtų tikslų? Atsakymas priklauso nuo to, apie kokią situaciją kalbama. Situacijoje, kurioje reikia apginti savo tiesą, interesus, aišku, ekstravertiškas bendravimas bus nepakeičiamas. Intravertas linkęs patylėti, todėl lengvai gali tapti neteisingo elgesio su juo auka. Jis, pavyzdžiui, laiku nepasipriešina jam perdėtai kraunamoms pareigoms. Dėl to, aišku, jis vėliau gailisi, kaltina save, kad elgėsi neryžtingai, pyksta ant savęs ir aplinkinių. Tačiau jei žmogus patenka į situaciją, kur reikia patylėti, pvz., išklausyti dėstytojų ar kolegų nuomonę, čia puikiai elgiasi kaip tik intravertas. Tuo tarpu ekstravertas, vejamas aktyvumo, bandys pateikti savo

¹¹⁴ Ruthe Reinhold, Lydia Munzberger (1999). *Temperamentai: keturios asmenybės struktūros su išsamiu asmenybės nustatymo testu*. Vilnius: Vaga, p. 54

nuomonę ne vietoje ir ne laiku. Tiesa, pianistams akompaniatoriams tenka susitikti ir dirbti su tokiais solistais, su kuriais bendrauti jiems sunku ir nemalonu, bet dažnai dėl darbinių ryšių ar kitokių aplinkybių, to išvengti nėra įmanoma. Reikia pažymėti, kad sudėtingų bendravimui žmonių yra tiek ekstravertų, tiek intravertų, tiek kiekvieno temperamento tipo tarpe. Toliau pateikiama „sunkių“ žmonių klasifikacija bei psichologų patarimai kaip su jais bendrauti, norint išlaikyti optimalius bendradarbiavimo santykius, kuriais galėtų vadovautis pianistai akompaniatoriai.

Populiarūs šiuolaikiniai psichologai Rickas Brinkmanas ir Rickas Kirschneris teigia, kad visus žmones galima skirstyti į *maistinguosius* ir *nuodinguosius*.¹¹⁵ Maistingieji yra tie, su kuriais bendrauti yra naudinga, nebūtinai informacine, bet visada - emocine prasme. Pabendravus su jais, pakyla nuotaika, pagerėja savijauta, gyvenimas atrodo lengvesnis ir gražesnis, o pats žmogus jaučiasi stipresnis. Nuodingieji veikia priešingai, o to poveikio padarinius žmonės pajunta vėliau. Nuodingumas pasireiškia įvairiais simptomais:

- emociniais (pablogėja nuotaika, atsiranda vidinė įtampa, kyla susierzinimas, kad čia kažkas ne taip, būtų džiugu su tuo žmogumi daugiau nesusidurti);
- elgesio (kyla noras kuo greičiau baigti bendrauti, kuo toliau pasitraukti nuo to žmogaus, imame vengti tolimesnio susidūrimo);
- fiziniais (imame jausti silpnumą, gali skaudėti galvą, galime imti prakaituoti, pajusti virškinimo sistemos sutrikimus);
- bendravimo (pajuntame, kad pradėdame atsargiau kalbėti, atidžiau renkame žodžius, jo balsas ar jūsų balsas tampa aštresnis, agresyvesnis, tampame tylesni, mažiau bendraujantys).

Psichologinėje literatūroje žmonės, sukeltys šiuos simptomus, dažniau vadinami „sunkiais“ žmonėmis (Brinkman, Kirschner (1994), Glass (1995), Vasiliauskaitė (2004)). Yra priskaičiuojama iki pusšimčio „sunkių“ žmonių tipų. Pateikiami labiausiai paplitę „sunkių“ žmonių tipai:

- Tankas - tai grubiai ir tiesmukai bendraujantis žmogus. Paprastai kitų atžvilgiu jis elgiasi labai agresyviai, vartoja grubius posakius, kalba pakeltu balsu, o jo veido išraiška rodo nusistebėjimą jumis;
- Snaiperis - iš pažiūros, atrodytų, ramus ir adekvačiai bendraujantis žmogus. Tačiau staiga su juo bendraujantis žmogus pasijunta nepatogiai ir nejaukiai, kas yra *snaiperio* paleistos strėlės į žmogaus silpną vietą pasekmė. Žmogus-snaiperis taikliu žodžiu primena žmonėms ir pabrėžia jų įsivaizduojamą arba tikrą nepilnavertiškumą kurioje nors srityje.
- Granata. Netikėti kaltinimai nuodėmėmis, padarytomis nuo susipažinimo, kaltinimai dėl savo dabartinių nesėkmių. Emociškai išsikrovęs žmogus-granata labai greitai nurimsta ir toliau gali bendrauti lyg niekur nieko.

¹¹⁵ Rick Brinkman, Rick Kirschner (1994). *Dealing with people you can't stand*. New-York: McGraw-Hill, Inc., p. 2

- Visažinis. Tai žmogus, nuolatos kalbantis ir reiškiantis savo nuomonę visais gyvenimo klausimais. Jam visiškai nerūpi aplinkinių nuomonė.
- Amžinas pesimistas. Šio tipo žmonės su entuziazmu dalijasi savo niūriai pesimistiniu požiūriu, po tokių „pasidalinimų“ amžini pesimistai atkunta, jų nuotaika pagerėja.
- Napatikimasis. Šus žmogus atpažįstamas tik tuomet, kai jis stipriai apgauna. Tokio tipo žmonės paprastai visada lengva ranka prisiima atsakomybę už kokių nors reikalų tvarkymą, o vėliau pakeičia savo planus, neįspėję aplinkinių.
- Nuolat besiskundžiantis. Tai žmogus, kuriam tikras bendravimas reiškia galimybę išsakyti savo nesibaigiančias bėdas kitam. Pašnekovo darbas tėra tikrai klausyti. Pirmą kartą susidūręs su juo, paprastai žmogus ima galvoti, kaip jis galėtų padėti besiskundžiančiam, bando paguosti. Į tai šio tipo žmonės dažniausiai pozityviai nereaguoja.
- Vartotojas. Šis tipo žmogus visada yra šalia tų žmonių, kuri jam yra reikalingi. Tai žmogus, kuris organizuoja gyvenimą taip, kad aplinkiniai prieš jų pačių valią yra įtraukiami į tarnybą jam.
- Konkurentas. Tai nuolat siekiantis pirmauti žmogus. Konkurentas – mėgsta girtis, siekia aplinkinius nustebinti tuo, kad jis už kitus yra daug geresnis, protingesnis ir t.t.¹¹⁶

Gyvenime dažniausiai sutinkami mišrūs „sunkių“ žmonių tipai, pvz., „vartotojas“ kartu gali būti „tanku“ ar „granata“, o „amžinas pesimistas“ sėkmingai gali apvilti kaip „nepatikimas tipas“. Kyla klausimas, kaip reikėtų bendrauti su „sunkiu“ žmogumi, kad tai būtų konstruktyvu ir abipusiai naudinga. Štai keletas patarimų:

1. Prisiminti, kad „sunkus“ žmogus elgiasi taip su visais ir nemanyti, kad įžeidimai yra skiriami asmeniškai konkrečiam žmogui.
2. Negalima veltis į ginčą, nes konstruktyvių rezultatų pasiekti neįmanoma, nuotaika bus sugadinta ir laikas prarastas.
3. Negrąžinti, nes sunkūs žmonės atsako tuo pačiu ir nekaltinti, nes šio tipo žmonės gindamiesi puls.
4. Nekalbėti iš aukšto ir nesizēminti.
5. Prisiminti, kad geriausias ginklas – tvirtybė, kantrybė bei humoras.¹¹⁷

Apibendrinant aptartus pianisto akompaniatoriaus pozicijos solisto atžvilgiu psichologiniu požiūriu rezultatus, galima teigti, kad stebėdamas savo solistą pianistas turėtų atkreipti dėmesį į solisto amžių, lytį, solisto specialybės specifiką, tačiau vienas didžiausių akcentų turėtų būti dedamas ties kūrybinių partnerių temperamento tipais (aktyvusis / pasyvusis), jų suderinamumu bei

¹¹⁶ Rick Brinkman, Rick Kirschner (1994). *Dealing with people you can't stand*. New-York: McGraw-Hill, Inc., p. 3

¹¹⁷ Lillian Glass (1995). *Toxic people*. London: Simon and Schuster, p. 118

gebėjimu įvertinti partnerio. Žinant juos, psichologiniu požiūriu prie solisto prisitaikyti galima tiksliausiai ir pakreipti bendradarbiavimą produktyviausia linkme.

4.3. Medikamentiniai ir fiziniai *prieš-koncertinio* streso valdymo būdai

Kalbant apie atlikėjo streso valdymą sceninėje veikloje, būtina paminėti kai kurių muzikantų prieš koncertą vartojamus medicininius preparatus. Tai – *betaadrenoreceptorių blokatoriai*. Betaadrenoreceptorių blokatoriai yra receptiniai vaistai, kurie slopina fiziologines išraiškas, susijusias su ilgalaikiu ar momentiniu stresu. Šių vaistų pagrindinis tikslas yra sumažinti stresą (ir jo keliamas fiziologines išraiškas), jaučiamą dėl nereguliaraus širdies ritmo, hipertenzijos, galvos skausmų, socialinių fobijų, drebulio, taip pat glaukomos. Betaadrenoreceptorių blokatoriai užkerta kelią simpatiniams beta receptoriams, esantiems širdyje ir kraujagyslėse. Mažina širdies susitraukimo metu išstumiamo kraujo tūrį ir raumens jėgą. Suretėja širdies susitraukimų dažnis, sumažėja sistolinis ir minutinis širdies tūris, dėl to mažėja ir kraujospūdis.¹¹⁸

Atlikėjai šiuos preparatus vartoja siekdami sumažinti nerimą, išsiblaškymą, drebančias rankas. Rankų drebėjimas yra dažna streso sukeliama problema, itin aktuali styginių instrumentų, taip pat pučiamųjų instrumentų atlikėjams bei pianistams. Nukritus kraujo spaudimui ir dėl to sumažėjus hormonų adrenalino bei kortizolio poveikiui, žmogus ima jaustis stabiliau ir labiau kontroliuojantis savo kūną. Sutinkama atvejų, kai beta blokatorius vartoja ir sporto šakų atstovai, kuriose vyrauja įtampa, o rankų valdymas yra pagrindinis dalykas (pvz. šaudymas).

Tikslios statistikos apie atlikėjų vartojamus betaadrenoreceptorių blokatorius bei jų poveikį jų meninei veiklai pateikti neįmanoma, nes dauguma muzikų šį faktą laiko paslapyje ir dalyvauti oficialioje apklausoje šiuo klausimu atsisakė. Muzikantai minėjo, kad jiems nepatogu bei gėda dėl to, jog negali susitvarkyti su savo fiziologija patys, natūraliu būdu. Tačiau, reiktų dar kartą

¹¹⁸ Betaadrenoreceptorių blokatorių yra daug ir įvairių. Jie yra skirstomi pagal savo poveikį širdies ir kraujagyslių beta1 adrenoreceptoriams.

Pirmos kartos propranololis – seniausias preparatas, šiuo metu hipertenzijos gydymui neskiriamas. Blokuoja ir širdies, ir kraujagyslių receptorių, t.y. nepasižymi kardiioselektyvumu. Antros kartos betaadrenoblokatoriai: metoprololis, betaksololis, bisoprololis, acebutololis, atenololis (jie yra kardiioselektyvūs). Trečios kartos betaadrenoblokatoriai pasižymi kraujagysles plečiančiomis savybėmis (nebivololis, karvedilolis).

Betaadrenoreceptorių blokatoriai labai tinka, kai hipertenziją lydi padažnėjęs širdies ritmas, sergant krūtinės angina ar persirgus miokardo infarktu. Skiriami vieną - du kartus per parą. Pagrindiniai šalutiniai reiškiniai: retas širdies ritmas, bronchų spazmas, galūnių arterijų spazmai, širdies blokada, potencijos sutrikimai. Gali šiek tiek padidinti lipidų kiekį kraujyje. Neskirtini ligoniams, sergantiems bronchine astma, sunkiomis galūnių arterijų ligomis, esant labai retam širdies ritmui ar širdies blokadai.

Mažiau šalutinių reiškinių turi vazodilataciniai betaadrenoblokatoriai nebivololis ir karvedilolis. Jie beveik neturi medžiagų apykaitą trikdančio poveikio. Todėl šiuos preparatus Europos hipertenzijos draugijos nuorodos pataria rinktis esant cukriniam diabetui ar metaboliniam sindromui.

Nebivololis - ypač kardiioselektyvus, stipriau plečia kraujagysles, pagerina kraujagyslių endotelio funkciją. Karvedilolis dažniausiai skiriamas esant širdies nepakankamumui.

Žaneta Petrulionienė (2010). *Koronarinė širdies liga. Rizikos veiksniai, klinikiniai simptomai ir gydymas*. Vilnius: UAB "Vaistų žinios", p. 50

paminėti, kad tam tikros fiziologinės išraiškos yra *vegetacinės* ir nepriklauso nuo žmogaus valios (virškinimas, medžiagų apykaita, kraujo apykaita, drebulys). Jų stiprumas dažnai priklauso ne nuo žmogaus psichologinio pasirengimo situacijai, bet nuo įgimtų fiziologinių savybių. Tai patvirtina opų faktą, kad muzikantai Lietuvoje neturi pakankamai fiziologijos žinių, tiesiogiai susijusių su jų atliekama veikla ir gėdinasi natūralių, jų veiklos sąlygotų fiziologinių procesų, vykstančių jų kūne.

Nepaisant momentinio, atliekamai veiklai trukdančių pojūčių slopinančio poveikio medikai ir vaistininkai nerekomenduoja, nesant konkrečiam sveikatos sutrikimui, nuolat vartoti šiuos vaistus. Kaip ir kiekvieni vaistas šie preparatai turi gana stiprių šalutinių poveikių. Atlikėjai, nuolat ar kartais vartojantys šiuos preparatus, mini juos kartais apimantį svaigulį, mieguistumą, šalančias galūnes bei netgi miego sutrikimus. Betaadrenoreceptorių blokatorių grupės preparatų informaciniuose lapeliuose yra įvardinami šie galimai sukeliami šalutiniai veiksniai:

- širdies sutrikimai;
- imuninės sistemos sutrikimai;
- kraujo ir limfinės sistemos sutrikimai;
- nervų sistemos sutrikimai;
- psichikos sutrikimai;
- regėjimo sutrikimai;
- ausų ir labirintų sutrikimai;
- kvėpavimo sistemos, krūtinės ląstos ir tarpuplaučio sutrikimai;
- virškinimo trakto sutrikimai;
- odos ir poodinio audinio sutrikimai;
- metabolizmo ir mitybos sutrikimai;
- kraujagyslių sutrikimai;
- lytinės sistemos ir krūties sutrikimai.¹¹⁹

Kitas atskirais atvejais atlikėjų sceninio jaudulio mažinimui vartojamas preparatas yra *vaistinis valerijonas*. Tai valerijoninių šeimos augalų genties – lot. *Valerianaceae* - *preparatas*.¹²⁰ Preparatas pasižymi greitai, bet trumpai (apie 2 val.) nervų sistemą raminančiu, spazmolitiniu veikimu. Bet būtent dėl šio, akivaizdžiai NS slopinančio, poveikio muzikų tarpe vaistas nėra

¹¹⁹ Atliekant tyrimą buvo peržiūrėti ir lyginti šešių skirtingų betaadrenoreceptorių blokatorių preparatų informaciniai lapeliai. Jų pavadinimų įvardinti negalima dėl IFPA ir VGA vaistų rinkodaros etikos kodekso nustatytų vaistų reklamavimo normų. <http://www.vaistukodeksas.lt/lt/ifpa-ir-vga-vaistu-rinkodaros-etikos-kodeksas/4> [žiūrėta 2015 11 02]

¹²⁰ Vaistinis valerijonas (lot. *Valeriana officinalis*, angl. *Valerian*, vok. *Echter Baldrian*) – valerijoninių (Valerianaceae) šeimos, valerijonų (*Valeriana*) genties augalas. Daugiametis, iki 2 m aukščio žolinis augalas. Vaistams vartojami šakniastiebiai su šaknimis. Šakniastiebiuose ir šaknyse yra 0,44 %, dvimečiuose - 0,54–0,70 % eterinio aliejaus, 1,19–1,47 % valerijono rūgšties, alkaloidų, glikozido valerido, cukrų, organinių rūgščių, rauginių, mineralinių medžiagų. https://lt.wikipedia.org/wiki/Vaistinis_valerijonas?uselang=lt [žiūrėta 2015 11 02]

populiarus. Jis sukelia mieguistumą, iššaukia lėtesnę koordinaciją, išsiblaškymą, kartais netgi apatiją, atlikėjui tampa sunku koncentruotis ties atliekama veikla.

Dėstytojai bei akompaniatoriai, stengdamiesi išvengti atlikėjų medicininių preparatų vartojimo, galėtų naudoti kitus įvairius metodus, kurių esmė būtų išmokyti pačiam bei išmokyti mokinį, studentą, solistą reguliuoti savo būseną taip, kad atėjus svarbiausiems momentams šie nepasimestų ir būtų tinkamai nusiteikę. Vienas iš siūlomų pagalbinių metodų yra psichologinių įgūdžių mokymasis, padedant *biologiniam grįžtamajam ryšiui* (angl. „*biofeedback*”). Šio grįžtamojo ryšio pagrindu buvo atliktas atlikėjų fiziologinis tyrimas). Tai yra metodas, kurio pagalba žmogus išmoksta kontroliuoti tas savo organizmo fiziologines reakcijas, kurios paprastai laikomos nevalingomis arba sunkiai kontroliuojamomis (pavyzdžiui, širdies ritmas, raumenų įtampa, galvos smegenų aktyvumas). Pavyzdžiui, atlikėjas galėtų nusiraminti, kai jaučia *prieš-koncertinį* jaudulį arba mobilizuotis, jei jaučiasi apatiškas. Jei atlikėjas išmoktų sąmoningai pakeisti savo širdies ritmą, kvėpavimo ritmą, raumenų įtampą ir kitus fiziologinius procesus taip, kad pastarieji atitiktų optimalius rodiklius, susijusius su geriausiu pasirodymu, naudodamasis biologiniu grįžtamuoju ryšiu, jis išmoktų tą patį padaryti be grįžtamojo ryšio, tiesiog remdamasis savo paties pojūčiais. Kiekvienas solistas, pirmiausia savo jėgomis ar padedamas dėstytojų, kolegų ir, žinoma, pianistų akompaniatorių - turėtų mokytis reguliuoti savo organizmo fiziologinius procesus, kad galėtų kontroliuoti ir savo emocinę būseną.

Tam, kad biologinio grįžtamojo ryšio mokymas būtų veiksmingas, jis turi būti atliktas sistemingai. Psichologai siūlo taikyti *Wingate penkių žingsnių programą*¹²¹:

- **Pristatymo.** Šiame etape pristatoma metodai, fiksuojantys fiziologinius organizmo procesus, ir duomenų pateikimo būdai. Atlikėjas mokomas pakeisti savo psichinę būseną (pvz., atsipalaiduoti, sutelkti dėmesį, mobilizuotis), remiantis psichofiziologiniais rodikliais. Tam, kad pasiektų šiuos pokyčius, jis mokosi taikyti įvairias atlikimo strategijas.
- **Identifikacijos.** Šio etapo metu nustatoma, kokio modalumo biologinis grįžtamasis ryšys labiausiai tinka konkrečiam atlikėjui. Atsižvelgiama į pačio muzikanto psichofiziologines savybes bei specialybę, kurią jis atstovauja. Tuomet atlikėjas mokosi kontroliuoti tuos pačius procesus, kaip ir pirmajame etape, tačiau šį kartą gaudamas tik vieno modalumo informaciją.
- **Simuliacijos.** Šiame etape kuriamos įvairios stresinės situacijos, kurių metu muzikantas mokosi reguliuoti savo būseną, kaip ir ankstesnių etapų metu. Atsižvelgiant į aplinkybes numatoma, kokie pokyčiai reikalingi – tai tarsi repeticija, kaip reiktų elgtis, jei tokia situacija vyktų realiai (pavyzdžiui, pertraukėlių tarp grojimo metu atlikėjas mokomas

¹²¹ Pateleimon Ekkekakis, Steven J. Petruccello (2002). Biofeedback in Exercise Psychology. Boris Blumenstein, Michael Bar-Eli, Gershon Tenenbaum, sud. (2002). *Brain and Body in Sport and Exercise: Biofeedback Applications in Performance Enhancement*. Chichester: John Wiley & sons., Ltd., p. 85

užsiimti savireguliacija, kad nusiramintų po praėjusio atlikimo ir pasiruoštų būsimajam; arba repetuojant situaciją po koncerto, mokomasi nusiraminti).

- **Transformacijos.** Šiame etape mokymas vyksta įprastinėje repeticijų aplinkoje ir atlikėjas ruošiasi konkrečiam koncertui. Jis mokosi keisti savo būseną realių situacijų metu – repeticijų arba perklausų metu (pavyzdžiui, nusiraminti ir mobilizuoti save prieš koncerto pradžią, atsipalaiduoti po jo).
- **Igyvendinimo.** Visi išmokti įgūdžiai taikomi realiuose koncertuose. Pradedama nuo sąlyginai nesvarbių pasirodymų. Konkretūs mokymo programos tikslai gali būti užsibrėžiami išanalizavus atlikėjo ankstesnius pasirodymus ir nustatius jo silpnąsias puses.

Prieš koncertą apimančios būsenos valdymui psichologai pataria naudoti skirtingas *atlikimo strategijas*.¹²² Muzikanto pastangos bei tolimesnis elgesys (ar jis nuspręs sustoti, ar tęsti veiklą) priklausys nuo jo fizinių galimybių bei valios. Valia - sąmoningas veiksmingų atlikimo strategijų pasirinkimas bei naudojimas, o jei žmogus pasirenka netinkamas strategijas, jis deda mažiau pastangų ir jo atlikimas būna prastesnis. Kokios gi tos strategijos, kurias galėtų naudoti atlikėjai ir jiems jas naudoti turėtų pasiūlyti jų dėstytojai ar kolegos akompaniatoriai?

- **Pozityvi vidinė kalba** - savęs drąsinimas, skatinimas, pavyzdžiui, “klausyk, klausyk!”, “laikyk tempą!”, “aktyviau!”, “tu gali, nagi!”, bei konkrečių užduočių sau iškėlimas, pvz., “kreipk dėmesį į intonaciją”, “naudok tikslią pirštuotę/štrichus”, “raiškiai tark žodžius”, „išsitiesk!“;
- **Tikslų užsibrėžimas** – „turiu groti/dainuoti drąsiai“, „turiu prisiminti šį konkretų akcentą“ ir t.t.
- **Teigiamų pasekmių numatymas** - “kaip bus šaunu, kai baigsiu atlikimą”, “jei šį koncertą sugrosiu/sudainuosiu kaip repeticijoje, tikrai galėsiu savim didžiuotis!”
- **Prasmės suteikimas** – „šį koncertą atliksiu vardan...“

Kadangi jau yra įrodyta, kad muzikantų atlikėjų specialybė dėl patiriamo streso ir fiziologinių krūvių yra panaši į sportininkų, medikai bei sporto psichologai atlikėjams siūlo naudoti tuos pačius savo kūno pažinimo, jo atpalaidavimo ir „užvedimo“ (pasirengimo krūviui) būdus, kaip ir sportininkams prieš varžybas. Turėdami pakankamą teorinį ir praktinį pasirengimą, repeticijų metu ir prieš koncertą stebėdami savo solistus pianistai akompaniatoriai galėtų (ir turėtų) jiems padėti kovojant su stresu ir su dėl jo kylančiomis nepageidaujamomis fiziologinėmis emocijų išraiškomis: perdėtu prakaitavimu, rankų drebėjimu, galvos svaigimu, oro trūkumu ir svarbiausia – koncentracijos praradimu.

Pasak sporto psichologų, pirmas dalykas, kurį turėtų įsisąmoninti žmogus yra tas, kad norėdamas valdyti stresą ir jo keliamus padarinius jis privalo pažinti savo kūną ir jame vykstančius

¹²² Bandzevičienė, Rita (1994). *Savireguliacija ir streso įveikimas*. Vilnius: Arėjas, p. 28

procesus. Jų teigimu, tik stebint ir suvokiant ką kiekvienas kūno siunčiamas signalas reiškia – savo būseną įmanoma koreguoti.¹²³ Kaip jau buvo minėta, kai stresas veikia ilgą laiką ir nėra kontroliuojamas, pasekmės gali būti blogos. Antinksčių liaukų išskiriamas adrenalinas ar epinefrinas slopina virškinimą, reprodukcinę sistemą, augimą, audinių atsinaujinimą, taip pat imuninės ir uždegiminės sistemų atsakus. Kitaip tariant, sutrinka kai kurių labai svarbių sistemų, palaikančių organizmo sveikatą, veikla, patiriant stresą automatiškai įsitempia raumenys. Chroniška raumenų įtampa mažina energiją, be to, įsitempę raumenys yra žymiai mažiau paslankūs.

Tačiau žmogaus kūnas turi ir apsisaugojimo mechanizmą, tai vadinama relaksaciniu (atpalaidavimo) atsaku. Patikėjus, kad situacija nebekelia pavojaus, smegenys nustoja siųsti pavojaus signalus. Medžiagų apykaita, širdies pulsas, kvėpavimo dažnis, raumenų įtampa grįžta į savo pradinį lygį. Tuo remiantis, dar 1975 metais medikas ir tyrėjas Herbertas Bensonas (1935) išskėlė mintį, kad savo mintimis galime reguliuoti fiziologinius procesus, vykstančius organizme.¹²⁴

Žvelgiant tiek į mokyklinio amžiaus atlikėjus, tiek į studentus, tiek į profesionalia karjera užsiimančius atlikėjus, galima pastebėti, kad muzikantai prieš koncertą dažnai nemoka įvardinti net didelės įtampos, kadangi visas jų dėmesys yra nukreiptas į išorę ir tuo metu konkrečiai atliekamą veiklą. Jie kalba apie atliekamus kūrinius, baimę, kad užmirš tekstą, apie temperatūrą salėje, slidžias grindis ar žiūrovų skaičių. O paprašyti įvardinti ką konkrečiai jaučia fiziškai, tą padaryti gali ne visuomet. Toliau pateikiami psichologės Ievos Girčytės (1979) susisteminti pratimai, kuriuos naudojant galima būtų geriau pažinti savo kūną ir aptikti įtampą. Jie naudingi ir gali pasitarnauti ne tik kiekvienam atlikėjui asmeniškai, tačiau ir konkrečiai pianistams akompaniatoriams, kurie juos galėtų naudoti stebėdami savo solisto būseną bei siekdami ją koreguoti.

Vidinis / išorinis savo kūno suvokimas

1. Pirmiausia reikia dėmesį nukreipti į išorę. Vardinti tai, kas matoma, girdima, užuodžiama, jaučiama aplink save. Pavyzdžiui, „girdžiu mašinų ūžesį už lango“, „matau popierius ant stalo“, „jaučiu, kaip kvepia kava puodelyje, matau, kad kava juoda, ji garuoja“ ir pan.
2. Išvardinus tai, kas supa, reikia sutelkti dėmesį į vidų – į savo kūną. Fiksuoti fizinius pojūčius. Pavyzdžiui, „jaučiu šilumą, gurgia pilvas, kaklas įsitempęs, varva nosis, batų spaudžia kojos pirštą“ ir pan.
3. Reikia perkelti dėmesį kelis kartus iš vidaus į išorę ir atgal. Pavyzdžiui, „jaučiu, kaip nugara remiasi į kėdės atlošą, matau gelsvą lempas šviesą, ji krenta ant mano pečių, pečiais jaučiu lempos šilumą, užuodžu maisto kvapą“ ir pan. Atliekant dėmesio perkėlimą kelis kartus per dieną, imama jausti ir aiškiai skirti, kas vyksta viduje, o kas – išorėje.

¹²³ Ieva Girčytė (2007). Nori valdyti stresą – pažink savo kūną. *Treneris*, Nr. 3, p. 3

¹²⁴ Ieva Girčytė (2007). Nori valdyti stresą – pažink savo kūną. *Treneris*, Nr. 3, p. 4

Kūno žvalgyba

Užsimerkus pratimą reikia pradėti nuo kojų pirštų ir pamažu kylant aukštin, klausiant savęs „kurie raumenys įsitempę?“ Aptikus tokią grupę, juos reikia įtempti dar labiau ir sakyti sau: „tempiu raumenis... tempiu iki skausmo... sukeliu įtampą savo kūne“. Gerai įsisąmoninus įtampą, raumenis reikia atpalaiduoti, pajusti skirtumą ir užfiksuoti, kokį jausmą „siunčia“ atsipalaidavę raumenys.

Susilieėjimas

Atsigulus ant kilimėlio ar kietos lovos reikia ištiesti kojas ir užsimerkti. Sutelkus dėmesį į kvėpavimą reiktų jausti, kaip oras įeina per nosį, burną, gerklę – į plaučius. Galvoti apie savo kūną: bandyti iš karto pajusti visas kūno dalis. Kurią dalį jaučia pirmiausia? Ką jaučia mažiau? Kurias sritis jausti lengva, o kurias – sunkiau? Ar jaučiamas koks skirtumas tarp dešinės ir kairės kūno pusių? Tuomet reikia pagalvoti apie bet kokį jaučiamą fizinį nepatogumą. Į jį reikia gilintis tol, kol bus įmanoma smulkiai apibūdinti, išlaikant dėmesį ir sekant – gal nepatogumo jausmas keičiasi. Siūloma skanuoti savo kūną, ieškant bet kokios įtampos ir, kaskart iškvėpiant, stengtis tas vietas atpalaiduoti. Tęsti 5-10 minučių.¹²⁵

Išvardinti pratimai tinkami visoms atlikėjų amžiaus ir atlikimo specialybių grupėms, siekiant labiau pažinti savo kūną. Tik išsiaiškinus ir įvardinus konkrečius pojūčius – įmanoma juos koreguoti ar netgi pašalinti. Kiekvieno streso sukulto fiziologinio pojūčio šalinimui yra naudojami skirtingi būdai.

Atsipalaidavimo (relaksacijos) technikų aprašymai užima nemažą dalį sporto psichologijos rekomendacijų. Prieš varžybas ar, šio tyrimo atveju - prieš koncertą, naudojamų atsipalaidavimo technikų išskirtinius bruožus nulemia sąlygos – technika turi būti greita ir veiksminga. Plačiausiai žinoma atsipalaidavimo technikos atmaina yra autogeninė (savitaigos) treniruotė, šiek tiek mažiau – paprastoji raumenų relaksacija su vaizdiniais arba be jų (panašiai kaip meditacija). Kad šios technikos būtų paveikios, reikia įgūdžių, t. y. bet kuri technika turi būti įvaldyta ankstesnėse pratybose. Tačiau ne kiekvienam pavyksta rasti laiko bent 20–30 minučių per dieną, tris kartus per savaitę. Be to, naudojant šiuos atsipalaidavimo būdus atlikėjui iškyla pavojus „užmigti“ ir tuometėjimas į sceną groti koncerto būtų itin sudėtingas. Šios atsipalaidavimo technikos turi plačią taikymo sritį – būtų rekomenduojamos vakare prieš miegą arba turint laiko pailsėti, atsigauti tarp intensyvių repeticijų ar koncertų (pavyzdžiui, tarp akustinės repeticijos salėje ryte ir vakarinio koncerto). Vis dėlto akivaizdu, kad vien tokių technikų arsenalo atlikėjui nepakanka. Peržvegiant kitus būdus galima rasti *progresyviąją raumenų* arba *kvėpavimo relaksaciją*.

Visi atlikėjai, tiek solistai, tiek jų akompaniatoriai, besiruošiantys pasirodymui, išgyvena stresą. Žinodami jo valdymo galimybes bei būdus pasiekti tinkamiausią atlikimui būseną,

¹²⁵ Ieva Girčytė (2007). Nori valdyti stresą – pažink savo kūną. *Treneris*, Nr. 3, p. 5

muzikantai galėtų patarti vieni kitiems arba rekomenduojamus pratimus atlikti kartu. Pateikiami keli jų. Pirmąjį lengvai galima įtraukti į apšilimą arba muzikantų tarpe taip vadinimą *prasigrojimą* ar *prasadainavimą* prieš koncertą; jos esmė – įtempti, fiksuoti ir staigiai atpalaiduoti raumenis. Tokiu būdu neprarandamas tonusas, pasirinktinai galima atpalaiduoti labiausiai įsitempusius raumenis. Kaip jau buvo minėta trečiajame darbo skyriuje, atskiriems ar skirtingų specialybių muzikantams tai gali būti skirtingos raumenų grupės – tai priklauso tiek nuo individualių atlikėjo savybių, tiek nuo atlikimo pobūdžio, tačiau dažniausiai įtampa labiausiai jaučiama kaklo ir sprando srityje. Todėl „greitoji pagalba“ prieš koncertą gali būti paprastas pratimas: reikia stipriai sukąsti dantis ir pečius pakelti aukštin; kai žandikaulio ir sprando sritis įsitempia, išlaikyti šią įtampą vieną dvi sekundes, gerai ją įsisąmoninti, o tuomet staigiai nuleisti pečius ir leisti apatiniam žandikauliui nukristi taip, kad atsivertų tarpelis tarp dantų.

Progresyvioji relaksacija pagrįsta judesiu, ji palaiko tonusą, bet pašalina per stiprią įtampą, o svarbiausia – progresyvosios relaksacijos priemone gali būti bet koks tempimo pratimas. Tiesiog apšylant prieš koncertą reiktų atkreipti dėmesį į „probleminę“ (pernelyg įtemptą) kūno vietą ir padaryti vieną kitą jos tempimo pratimą. Galima prisiminti bet kokią lengvą pratimą kojoms, rankoms ar kaklui, tik jį daryti ne automatiškai, o šiek tiek labiau nei paprastai įtemptiant (kad būtų pajaučiama stipresnė įtampa, nei prieš darant pratimą), ir išlaikyti padėtį vieną dvi sekundes atpalaiduoti – pajaušti, kaip toji kūno vieta atsipalaiduoja, tarsi išsisklaido, išnyksta įtampa. Jei pirmas kartas nepadėjo, reiktų daryti antrą kartą. Tik visuomet reikia priminti solistams, kad darant pratimą nederėtų persistengti, kaip ir bet kur kitur – nereikia raumenų įtempti iki absoliutaus maksimumo. Juolab, kad dažnas muzikantas neturi tokio fizinio pasirengimo, kokį turi sportininkai.

Šį atsipalaidavimo būdą papildė žymaus Dagestano mokslininko ir gydytojo Hasajaus Magomedovičiaus Alijevo „rakto“ metodas. Viena pagrindinių šio metodo prielaidų – organizmas įtampos ar streso situacijoje mėgina atsipalaiduoti, t. y. pašalinti įtampą, todėl svarbiausia jam netrukdyti.¹²⁶ Pavyzdžiui, įsitempus pradeda drebėti rankos. Dažnas atlikėjas (ypač *motorinės* specifikos specialybių) dėl to jaučiasi nepatogiai arba tiesiog išsigandęs įtampos mėgina rankas „sustingdyti“, kad jos nustotų judėti. O atlikėjų nervų sistemai būtų daug geriau, jei rankas *pusę minutės* smarkiai pakratytų – įtampa išnyktų.

Nervų sistema paprastai yra gudresnė už pačius žmones, todėl dažnai intuityviai jie daro būtent tai, ką jiems „sako“ kūnas. Pavyzdžiui, prieš startą sportininkas šokinėja arba daužo sau raumenis, dažnai panašiai elgiasi ir dainininkai, kurių atlikimo specifikoje dirba tik kūnas. Tuo pačiu jie ir „užsiveda“, ir pašalina susikaupusią įtampą. Metodo pavadinimas aiškinamas taip: kiekvienas žmogus gali rasti sau judesį, kuriuo pašalinama įtampa (tas judesys ir bus „raktas“). Kaip

¹²⁶ Hasay Aliev (2011). *The Synchromethod: A Key to New Heights of Inner Freedom, Stress Resistance and Creativity*. Bloomington: AuthorHouse, p. 8

ir bet kurios atsipalaidavimo technikos atveju, pastarąjį metodą galima naudoti visų pirma platesnėms problemoms spręsti ir stresui įveikti kasdieniame gyvenime. Žinoma, tai daryti reikia ne prieš varžybas, o kiek anksčiau. Pavyzdžiui, kai atlikėjas paprašomas prisiminti ir kuo tiksliau atgaminti vaizduotėje ankstesnę koncerto situaciją, kai jis labai jaudinosi ir buvo įsitempęs, jo kūnas reaguoja panašiai kaip ir anuomet, todėl jaučiama įtampa (nors ir ne tokia intensyvi). Muzikantui belieka įsisąmoninti savo pojūčius ir atlikti tokį judesį ar veiksmą, kokį diktuoja kūnas. Vienas norės šokinėti, kitas – stipriai mojuoti rankomis į šonus, trečias – stovėdamas svyruoti (judesio intensyvumas ir amplitudė priklauso nuo atlikėjų nervų sistemos individualių savybių bei įtampos dydžio). Šią techniką galima naudoti ir griežtesniu metodu – pavyzdžiui, pianistas akompaniatorius stebėdamas solistą bei jo fiziologinę būseną, streso bei įtampos lygį, galėtų nurodyti kokius judesius atlikti. Bent iš pradžių, kol atlikėjas supranta, kad ir kam reikalingas *nuosavas* judesys – „raktas“. Taisyklė paprasta: reikia daryti tai, kas lengvai darosi – neintensyvius, lengvus, ritmiškus judesius, kurių nereikia kartoti ilgai – jie neturėtų varginti ir kelti nuobodulio.¹²⁷

Vienas iš tokių judesių: ištiesti rankas prieš save sulig pečiais ir pradžioje tik įsivaizduoti, kaip rankos skečiasi į šalis. Valingų pastangų nereikia, rankos tarsi pačios ima skleistis į šalis. Tai kartu ir testas: jei rankos į šalis nesiskleidžia, tai galėtų reikšti, kad sprandas įsitempęs (fizinė įtampa). Arba gali būti, kad dėl nerimastingų minčių nepavyksta susitelkti į rankų judėjimo į šalis vaizdinį (kognityvinę įtampą). Galima pabandyti lengvais sukamaisiais judesiais atpalaiduoti pečių juostą. Mokslininko siūlymu, svarbiausia, kad visi judesiai būtų lengvi. O tuomet vėl rankas ištiesti į priekį ir susitelkus įsivaizduoti, kaip jos juda į šalis. Paskui galima pamėginti atvirkštinį variantą: ištiesti rankas į šalis ir įsivaizduoti, kaip jos suglaudžiamos, t.y. artėja viena prie kitos tarsi magnetai. Jei trūksta laiko (dažna situacija prieš koncertą), apsieinama be testavimo: ištiesiamos rankos ir lengvais judesiais jomis mojuojama į šalis. Tokių pratimų galima sugalvoti daug, pavyzdžiui, galima išmoti rankas į šalis tarsi imituojant skrydį arba ramiai stovėti ir kūnas savaime ima svyruoti pirmyn atgal ar piešti apskritimą, arba ritmiškai lankstyti galvą į kairę ir dešinę, jei dėl įtampos visai neišeina nieko judinti – spragsėti pirštais, kol kūnas pajunta ritmą ir atsipalaiduoja. Žinodami šiuos paprastus principus, kuriuos jiems galėtų perduoti kolegos - solistai galėtų išmokti atsipalaiduoti įvairiomis koncertų situacijomis.

Priklausomai nuo judesio amplitudės ir intensyvumo, pasiekiamas vienoks arba kitoks rezultatas. Prieš pasirodymą galima pradėti nuo lėtų ritmingų judesių, padedančių pašalinti įtampą ir atsipalaiduoti, paskui pereiti prie šiek tiek intensyvesnių (bet jokių būdu ne maksimalaus intensyvumo) judesių – šie ir atpalaiduoja įtampą, ir padeda užsivesti. Kadangi kiekvienas atlikėjas unikalus, galima kombinuoti kelias fizinio pasirengimo koncertui technikas ir sugalvoti tam tikrą

¹²⁷ Hasay Aliev (2011). *The Synchronomethod: A Key to New Heights of Inner Freedom, Stress Resistance and Creativity*. Bloomington: AuthorHouse, p. 45

atsipalaidavimo ritualą įtemptoms pasirodymų situacijoms (jį reiktų parengti iš anksto): pavyzdžiui, lengvas gilus įkvėpimas ir lėtas iškvėpimas, keli ritmingi lengvi rankų mostai į šalis, paskui staigus iškvėpimas – koncentracijai ir susitelkimui pagerinti. Atliekant mostus dėmesys sutelkiamas į kūno pojūčius (taigi tuo pačiu atitraukiamas nuo nerimastingų minčių).¹²⁸

Kvėpavimo pratimus taip pat būtų galima priskirti prie atsipalaidavimo veiksmų technikos. Visi pratimai - tiek fizinio veiksmo, tiek kvėpavimo, tiek savitaigos yra naudingi ir veiksmingi visoms atlikėjų specialybėms. Tačiau, žinoma, dainininkams ir pučiamųjų instrumentų atlikėjams, būtent kvėpavimo pratimai yra itin reikalingi, norint išvengti rimtų problemų atlikimo metu. Kvėpavimas yra vienas iš pagrindinių gyvybę palaikančių procesų. Įkvėpdamas žmogus įsisavina deguonį, o iškvėpdamas pašalina šalutinį produktą – anglies dvideginį. Netinkamai kvėpuojant sutrinka ši dujų apykaita.¹²⁹ Atlikėjai, jų dėstytojai bei pianistai akompaniatoriai turėtų atkreipti ypatingą dėmesį į kvėpavimą ne tik kaip į neatskiriamą fizinės veiklos dalį, bet taip pat kaip į priemonę savo emocinei būsenai kontroliuoti. Kvėpavimas ypač svarbus, kai patiriamas stresas. Netaisyklingas kvėpavimas gali tik paaštrinti nerimą, raumenų įtampą, galvos skausmus ir nuovargį. Visi šie reiškiniai gerai pažįstami muzikantams, o išmokę „suprasti“ savo kvėpavimą ir jį valdyti, atlikėjai sugebėtų lengviau atsipalaiduoti ir nusiraminti, kai to labiausiai reikia. Atlikdami kvėpavimo pratimus – atskirai ar kartu su kitomis atsipalaidavimo technikomis, galėtų pagerinti tiek fizinę, tiek psichologinę savijautą. Pateikiami keli kvėpavimo pratimai, kuriuos galėtų atlikti tiek pats pianistas akompaniatorius, tiek rekomenduoti ir savo solistui:

Iškvėpimų skaičiavimas

1. Reikia patogiai atsisėsti ar atsigulti. Rankos ir kojos neturi būti sukryžiuotos. Laikomas tiesus stuburas.
2. Giliai įkvepiama ir prieš iškvėpimą šiek tiek sulaiykamos oras.
3. Iškvėpiant skaičiuojama: „vienas“. Kvėpuojant toliau – kiekvieną kartą iškvėpiant skaičiuojama: „du... trys... keturi...“.
4. Pratimas tęsiamas toliau: skaičiuojama nuo vieno iki keturių 5–10 minučių.
5. Stebima kaip pamažu lėtėja kvėpavimas, atsipalaiduoja kūnas, o galvoje mažėja įtampa.

Atsipalaidavimo atodūsis

Per dieną žmogus ne kartą nusižiovauja ar atsidūsta. Paprastai kūnas taip siunčia ženklą, kad jiems trūksta deguonies. Beje, atodūsi dažnai lydi jausmas, jog kažkas yra „ne taip“, taip pat šioks toks įtampos nuslūgimas. Šią organizmo reakciją galima panaudoti tikslingai – įtampai sumažinti.

1. Reiktų tiesiai atsisėsti ar atsistoti
2. Giliai atsidūstama – išleidžiamas garsas, kuris atsiranda natūraliai, kai žmogui palengvėja.

¹²⁸ Ieva Girčytė (2011). Atsipalaidavimas veiksmu: priešvaržybinės atsipalaidavimo technikos. *Treneris*, Nr. 3, p. 10

¹²⁹ Romualdas Abraitis, Petras Cibas, Bernardas Padegimas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas, p. 291

3. Nereiktų galvoti apie iškvėpimą – tegu oras išeina natūraliai.
4. Atliekama 8–12 tokių atodūsių ir pajuntama, kaip atsipalaiduojama.
5. Reiktų kartoti šį pratimą, kai tik jaučiama, kad to reikia.

Įtampos iškvėpimas

1. Patogiai atsisėdama ant kėdės, kojos atremtos į žemę.
2. Giliai giliai įkvėpiama. Įkvėpiant sakoma: „įkvėpiu atsipalaidavimą“. Šiek tiek reiktų lukterti prieš iškvėpiant.
3. Iškvėpiama iš pilvo sau sakant: „iškvėpiu įtampą“. Šiek tiek reiktų lukterti prieš įkvėpiant.
4. Kiekvieno įkvėpimo metu pajuntama kūne glūdinti įtampa.
5. Kiekvieną kartą iškvėpiant „išleidžiama“ dalis savo įtampos.¹³⁰

Tam tikri pratimai, atliekami vienu dviem įkvėpimais ar iškvėpimais, labiausiai tinka, kai atsipalaidavimui ir koncentracijai skirtos vos kelios sekundės. Pavyzdžiui, krepšininkai naudoja staigų iškvėpimą prieš baudos metimą; toks iškvėpimas, ypač tada, kai derinamas su lėtesniu ir gilesniu nei įprastas įkvėpimu, puikiai padeda atsikratyti įtampos, kartu aktyvuoja, tarsi sutelkia ir sukuria akimirkos jausmą „aš pasirengęs“. Šitoks pratimas puikiai tiktų prieš pat kūrinio pradžią, jau esant scenoje.

Formuluojant patarimus atlikėjams, siekiančius valdyti fiziologinę būseną prieš koncertą, būtina paminėti ir autogenines treniruotes. Kad nesusidarytų įspūdis, jog visos atsipalaidavimo (relaksacijos) technikos yra autogeninė treniruotė, reikia suprasti jos mechanizmą. Visas atsipalaidavimo technikas galima sugrupuoti į dvi kategorijas:

1. *iš raumenų – į smegenis*. Čia pagrindinis vaidmuo tenka aferentiniams nervams, kurie siunčia signalus iš raumenų į smegenis. Atpalaiduojant raumenis mažėja į smegenis siunčiama stimuliacija. Dėl to mažėja ir mentalinė stimuliacija, vyksta fizinis ir psichinis atsipalaidavimas. Šios kategorijos pavyzdys – prieš tai aptarta *progresyvioji relaksacija* (jos tikslas – ištreniruoti raumenų jautrumą bet kokiam įtampos lygiui).
2. *iš smegenų – į raumenis*. Čia priešingai: pagrindinį vaidmenį atlieka eferentiniai nervai, kurie siunčia signalus iš smegenų į raumenis. Seanso metu smegenys „ramina“ (mažiau stimuliuoja) raumenis – dėl to jie atsipalaiduoja. Šiai kategorijai priklauso autogeninė treniruotė. Abiejų kategorijų technikos yra veiksmingos. Geriausiai išbandyti visas ir atrasti, kuri ir kokiose situacijose individualiai labiausiai tinka.

Autogeninė treniruotė – fizinis ir psichinis atsipalaidavimas, kuris pasiekiamas dėmesio koncentracija sukeliant tam tikrus pojūčius. Šios treniruotės esmė – mintyse kartojami teiginiai, kurie paskatina fiziologinius pokyčius, atitinkančius teiginius. Ji padeda:

- atpalaiduoti raumenis;

¹³⁰ Ieva Girčytė (2007). Taisyklingai kvėpuoju – esu ramus. *Treneris*, Nr. 1, p. 8-9

- mažinti nerimą;
- lengviau užmigti;
- kokybiškai pailsėti;
- valdyti dėmesį;
- mažinti įvairaus pobūdžio skausmą – taip pat chronišką;
- gerinti virškinimą.¹³¹

Aptartos pagrindinės atsipalaidavimo technikos nurodo, kad muzikantai prieš koncertą gali ne kaupti nerimą viduje bei kentėti fizinį nepatogumą, o atsipalaiduoti ir kartu išlikti aktyvūs. Progresyvioji raumenų relaksacija labiau tinka raumenims atpalaiduoti, o ritmingi „rakto“ judesiai atpalaiduoja ne tik kūną, bet ir psichiką. Kvėpavimas savo ruožtu yra natūrali biologinė funkcija, todėl belieka į jį atkreipti dėmesį ir leisti sau kvėpuoti laisvai, tam tikromis situacijomis sąmoningai keisti įkvėpimo bei iškvėpimo gylį ir tempą – valdyti savo būseną. Visos šios technikos leidžia kontroliuoti atsipalaidavimą, nesukelti gilaus atsipalaidavimo būsenos, kitaip sakant, jas lengvai derinti su reikiama susitelkimo (užsivedimo) technika.

Kadangi autogeninė treniruotė ne visiems gerai pavyksta, kai kurie medikai šio pratimo visai atsisako arba pereina prie jo žymiai vėliau. Šio proceso mokymasis užima nemažai laiko, taip pat jo reiktų mokytis su tai išmanačiu specialistu, todėl profesionalūs pianisto akompanatoriaus patarimai šiuo klausimu nėra įmanomi.

Apibendrinant apklausos ir fiziologinio tyrimo eigoje stebėtus atlikėjus bei pasitelkus psichologinę ir fiziologinę žmogaus būsenos valdymą streso metu analizuojančią teorinę medžiagą, galima daryti išvadą, kad pažįstant žmogaus kūną bei jame vykstančius procesus, atlikėjo būseną galima valdyti. Repetacijų metu bei prieš koncertą šalia solistų dažniausiai būna pianistai akompanatoriai, taigi, turėdami pakankamai žinių, galėtų (turėtų) juos stebėti ir padėti atlikėjams valdyti savo emocinę būseną. Reikia dar kartą pabrėžti, kad visi savo kūno pajutimo, atsipalaidavimo, skatinimo pratimai yra skirti tiek solistams, tiek patiems pianistams akompanatoriams. *Prieš-koncertinį* stresą jaučia visi pasirodymui besirengiantys žmonės, todėl muzikantai pirmiausia turėtų gebėti padėti patys sau. Įvertinę savo būseną ir pritaikę sau tinkamus jos valdymo būdus, atlikėjai galėtų jaustis stabiliau, o tuo pačiu padėti tvirčiau jaustis ir savo kolegoms, su kuriais rengiasi eiti į sceną.

¹³¹ Ieva Girčytė (2008). Streso valdymo technikos. Autogeninė treniruotė. *Treneris*, Nr. 2, p. 6-7

IŠVADOS

1. Psichologiniai ir fiziologiniai solisto ir pianisto akompanatoriaus bendradarbiavimo aspektai atlikėjų kūrybinėje veikloje yra itin svarbūs. Apžvelgus atliktus mokslinius tyrimus galima daryti išvadą, kad šie muzikantų bendradarbiavimo ypatumai nuo XX a. pradžios domina ne tik pačius atlikėjus, bet ir muzikologus, kognityvinės psichologijos atstovus. Išanalizavus solisto ir pianisto akompanatoriaus bendradarbiavimo tematiką gvildenančius tyrimus, pastaruosius galima skirstyti į tris problemines sritis:

- 1) *su muzikos atlikimu tiesiogiai susijusių problemų analizavimas* (nagrinėjami fortepijono valdymo, grojimo ansamblyje, dinamikos ir garsinės pusiausvyros, skirtingų instrumentų atlikimo ir vokalo technikos specifikos išmanymo klausimai);
- 2) *tiesiogiai su muzikos atlikimu nesusijusių pianisto akompanatoriaus savybių ir jų įtakos bendram atlikėjų darbui nagrinėjimas* (akcentuojamas psichologijos, fiziologijos, pedagogikos žinių būtinumas, taip pat akompanatoriaus diplomatiškumo, lankstumo, kantrybės, atkaklumo, ištvermingumo ir vadybinių gebėjimų reikalingumas);
- 3) *pianisto akompanatoriaus vaidmens daugiareikšmiškumo ir problematikos iškėlimas* (aptariama akompanuojančio pianisto terminologija, akompanatoriaus vaidmens vertinimo problematika, pianisto funkcija (nuo akompanatoriaus iki *koučerio*) solisto atžvilgiu).

2. Lietuvoje psichologiniai ir fiziologiniai solisto ir akompanatoriaus bendradarbiavimo aspektai moksliniu požiūriu nebuvo tyrinėti. Tai įrodo šio darbo aktualumą. Čia, pasitelkus sukaupią teorinę medžiagą, psichologinių bei fiziologinių aspektų svarba pagrindžiama praktiniu tyrimu – Lietuvoje ir užsienyje gyvenančių atlikėjų anketine apklausa ir praktiniu fiziologiniu tyrimu.

3. Apibendrinus atliktos anketinės apklausos duomenis *psichologiniu požiūriu*, prieita prie šių išvadų:

- akompanatoriaus vaidmuo solisto meninėje veikloje yra svarbus (97,5 %);
- akompaniatorius, ruošiant repertuarą ir atliekant jį scenoje, yra *lygiavertis partneris* (92,6 %);
- didelė reikšmė yra teikiama psichologiniam akompanatoriaus palaikymui ir pasitikėjimui koncerto metu (85,3 %), taip pat – gebėjimui prisitaikyti prie solisto (85,3 %) ir gebėjimui bendrauti (92,6 %);

- solistų nuomone, akompaniatorius turėtų būti ne tik savo srities profesionalas, bet ir asmeniškai mielas žmogus (95,1 %), turėtų sutapti solisto ir akompaniatoriaus profesiniai siekiai (97,5 %), solisto ir akompaniatoriaus darbo ritmas ir tempas (97,5 %).

4. Apibendrinus atliktos anketinės apklausos duomenis *fiziologiniu požiūriu*, prieita prie šių išvadų:

- solisto fiziologinė būseną skirtingomis situacijomis tikrai kinta. Jausdami stresą prieš koncertą solistai patiria skirtingo stiprumo nerimą, galvos svaigulį, virškinimo sutrikimus, yra mieguisti, prakaituoja;
- solisto emociškai (fiziologinei) būsenai įtakos turi keli veiksniai. Tai – atlikėjo amžius (vyresni ir labiau patyrę atlikėjai stresinėmis situacijomis jaučiasi tvirčiau), lytis (dėl vyrų ir moterų fiziologinės sandaros skirtumų skiriasi ir emocijų išraiškos, pvz., moterims dažniau svaigsta galva, o vyrai daugiau prakaituoja) ir temperamento tipas (choleriko ir sangviniko tipo atlikėjai labiau pasitiki savimi ir jaučiasi laisviau, o melancholikai ir flegmatikai labiau jaučia įtampą, jiems dažniau neramu). Ženklios atlikimo specifikos įtakos fiziologinei solistų būsenai analizuojant anketinę apklausą nepastebėta.

5. Dėl skirtingai naudojamų fizinių išteklių, laiko sąnaudų, repertuaro niuansų ir instrumentų subtilybių kiekvienos solistų specialybės grupės (dainininkų, stygininkų ir pučiamųjų instrumentų atlikėjų) solistų poreikiai ir lūkesčiai akompaniatoriui yra skirtingi:

- Dainininkai norėtų, kad pianistas būtų jų lygiavertis partneris, ir nesitiki, kad jis besąlygiškai derinsis prie jo, akompaniatoriumi jie pasitiki ir į jo patarimus atsižvelgia. Taip pat vokalistams labai svarbu, kad sutaptų jų ir akompaniatoriaus profesiniai siekiai, darbo ritmas ir tempas. Dainininkai į akompaniatorių iš dalies žiūri kaip į dėstytoją, kuris jiems galėtų padėti paruošti kūrinį, išmanytų specifinius atlikimo ypatumus ir patartų interpretacijos klausimais. Kitaip tariant, jie tikisi dirbti su pianistu, kuris savyje vienija visus *koučerio* specialybės gebėjimus.
- Styginių instrumentų atlikėjų pozicija dėl akompaniatoriaus vaidmens skiriasi nuo dainininkų nuomonės. Nors stygininkai yra savarankiškesni ir laukia mažiau konkrečių profesinių akompaniatoriaus pastangų, dirbant su jais reikia didesnio psichologinio pasiruošimo ir gebėjimo sekti jų vadovavimu bei prisitaikyti prie individualių solistų savybių. Smuikininkų nuomonė akompaniatoriaus vaidmens klausimu šiek tiek pozityvesnė nei altinininkų ir violončelininkų, tačiau visiems stygininkams yra labai svarbu, kad sutaptų solisto ir akompaniatoriaus profesiniai siekiai, darbo ritmas ir tempas. Nors styginių instrumentų atlikėjai vadovaujančias pozicijas pasilieka sau, jie norėtų, kad akompaniatorius būtų jų *lygiavertis partneris*, išmanantis specifinius atlikimo technikos aspektus bei gebantis patarti muzikos interpretavimo klausimais.

- Pučiamųjų instrumentų specialybės solistai dažniausiai pasitiki savimi ir sprendimus priima patys, jie yra savarankiškesni ir linkę vadovauti kūrybiniam procesui. Iš visų trijų solistų grupių šie atlikėjai repeticijų metu akompaniatoriumi pasitiki ir į jų patarimus atsižvelgia mažiausiai, tačiau jie norėtų, kad pianistas akompaniatorius būtų jų lygiavertis partneris scenoje. Pučiamųjų instrumentų atlikėjams yra svarbus bendravimo su akompaniatoriumi komfortas, jiems itin aktualu, kad sutaptų solisto ir akompaniatoriaus profesiniai siekiai, darbo ritmas ir tempas, jie tikisi gerų akompaniatoriaus bendravimo įgūdžių ir jo gebėjimo prisitaikyti prie solisto asmeninių savybių.

6. Skirtingi atlikėjų temperamento tipai ir skirtingų temperamento tipų sąjungos daro įtaką nuomonei apie akompaniatoriaus vaidmenį darbo procese, ir tai patvirtina temperamento bei jo tipų tarpusavio ryšių svarbą solisto ir pianisto akompaniatoriaus bendravime. Tyrimo metu buvo išaiškintos palankios ir nepalankios tarpasmeniniam bendradarbiavimui temperamento tipų sąjungos, darančios įtaką repeticijoms bei viešam atlikimui:

- palankios: sangvinikas–sangvinikas, sangvinikas–flegmatikas, cholerikas–melancholikas;
- nepalankios: cholerikas–cholerikas, cholerikas–flegmatikas, sangvinikas–melancholikas.

7. Analizuojant anketinės apklausos duomenis, be temperamento tipų, buvo išiaiškinta ir kitų veiksnių įtaka solistų nuomonėms pianisto akompaniatoriaus atžvilgiu:

- dainininkams svarbus nuolatinio akompaniatoriaus turėjimas, gyvenamoji vieta, amžius;
- stygininkams aktualu profesinė pianisto akompaniatoriaus patirtis, instrumento, kuriuo jie groja, specifikos išmanymas, nuolatinio akompaniatoriaus turėjimas, gyvenamoji vieta, amžius;
- pučiamųjų instrumentų atlikėjai teikia reikšmę profesinei akompaniatoriaus patirčiai, lyčiai, gyvenamajai vietai, amžiui.

8. Pianistų nuomone, *profesiniu požiūriu* svarbios šios akompaniatoriaus savybės: a) muzikinė kompetencija (85,7 %), b) gebėjimas patarti interpretacijos klausimais (71,4 %), c) solisto darbo specifikos išmanymas (71,4 %); *tarpasmeniniu požiūriu*: a) gebėjimas bendrauti (92,6 %), b) gebėjimas prisitaikyti prie solisto (85,3 %), c) psichologinis palaikymas ir pasitikėjimas koncerto metu (80,4 %). Akompanavimas *vienos* konkrečios specifikos solistams yra sąlygotas šių aplinkybių: šeiminio ryšių, darbovietės, ilgainiui susiklosčiusios tam tikros specifinio atlikimo patirties. Net 48,5 % akompaniatorių renkasi bendradarbiauti su *skirtingos* atlikimo specifikos solistais dėl repertuaro, žmonių, patirties ir savo pačių įvairiapusiškumo bei gebėjimų.

9. Nors tyrimo duomenys rodo, jog beveik visi (87 %) abiejose apklausose dalyvavę respondentai teigė manantys, kad pianisto vaidmuo solisto karjere yra svarbus ir akompaniatorius paprastai būna solisto *pagalbininkas* ruošiant repertuarą ir kūrybinis *partneris* scenoje, išanalizavus

apklausos duomenis prieita išvada, kad daugumos pianistų (63 %) nuomone, ši specialybė yra nepelnytai nuvertinama ir pernelyg nustumta į antrą planą. Tokiai nuomonei įtakos turi:

- gyvenamoji vieta; labiausiai nuvertinti jaučiasi lietuviai, latviai ir estai. Prancūzijoje, Didžiojoje Britanijoje, Austrijoje, Vokietijoje gyvenantys akompaniatoriai mano, kad ši specialybė nėra nuvertinama, ir teigia, kad dirbant akompaniatoriumi erdvės atsiskleisti pianisto individualybei yra pakankamai;
- amžius; kad ši specialybė yra vertinama ir turi reikiamą prestižą, nepasakė nei vienas 40 ir daugiau metų turintis pianistas. Priešingos nuomonės buvo jaunesni (iki 35-erių) atlikėjai, teigdami, kad, laikui bėgant, akompaniatoriai yra vertinami vis labiau.
- finansinė šio darbo pusė; pianistai yra nepatenkinti nepakankamu darbo apmokėjimu. Jų manymu, neteisinga, kad akompaniatoriams yra mokama mažiau nei solistams.

10. Išanalizavus praktinio fiziologinio tyrimo duomenis paaiškėjo, kad stresas, jaučiamas prieš koncertą, tiesiogiai veikia kiekvieną atlikėją. Stebint atlikėjų fiziologines emocijų išraiškas (kraujospūdžio ir pulso dažnio rodiklius) prieita išvada, kad muzikantų fiziologinė būseną, lyginant repeticijos metu ir prieš koncertą, kinta. Tai signalizuoja ne tik somatinės (išorinės, valdomos), bet ir vegetacinės (vidinės, nevaldomos) atlikėjų emocijų fiziologinės išraiškos.

11. Atlikėjų vegetacinių funkcijų mobilizacijos laipsnį, kuris priklauso nuo planuojamos veiklos (repeticija ar koncertas), palyginti su santykinės ramybės funkcinė būkle (remiantis širdies ir kraujagyslių sistemos veiklos išraiška – sistoliniu ir diastoliniu kraujospūdžiu, širdies susitraukimų dažniu), atspindi minėtų parametrų pokyčiai ir pokyčių skirtumai. Esminę įtaką širdies ir kraujagyslių sistemos funkcijų pokyčių skirtumams turi atlikėjo nervų sistemos vegetacinių funkcijų kontrolės tipas – simpatinis arba parasimpatinis.

12. Tiriamųjų būsenos stebėjimas praktinio fiziologinio tyrimo metu leidžia daryti išvadą, kad turint žinių ir tinkamai pasirengus, tam tikras objektyvias išvadas apie atlikėjų būklę galima daryti ir neturint kraujospūdžio aparato:

- simpatikams streso metu būdingas aukštas ar didėjantis spaudimas, taip pat pastebimi šie išoriniai požymiai: žmogus rausta, blizga jo akys, jis nenustygs vietoje, daugiau šneka, skundžiasi gausesniu prakaitavimu, drebuliu, oro trūkumu, virškinimo sutrikimais, jam sunku susikaupti;
- parasimpatikams būdingas kraujospūdžio pakilimas prieš pasirodymą ir šie išoriniai požymiai: jie nerausta, dažniau bąla, prieš pasirodymą tampa lėtesni, mažiau kalbūs, kartais netgi apatiški. Kartais jiems ima trūkti oro, apima žiovilys, pila „šaltas prakaitas“.

13. *Prieškoncertinį* stresą jaučia visi pasirodymui besirengiantys žmonės, todėl muzikantai pirmiausia turi gebėti padėti patys sau. Įvertinę savo būseną ir pritaikę sau tinkamus jos valdymo būdus atlikėjai gali jaustis stabiliau ir kartu padėti tvirčiau jaustis savo kolegoms, su kuriais rengiasi

eiti į sceną. Apibendrinant pianisto akompanatoriaus poziciją solisto atžvilgiu psichologiniu bei fiziologiniu požiūriais, galima daryti išvadą, kad stebėdamas savo solistą pianistas turėtų atkreipti dėmesį į jo amžių, lytį, specialybės specifiką, temperamento tipą ir jų suderinamumą bei solisto NS valdančiąją dalį (simpatinę arba parasimpatinę). Žinant šiuos komponentus, galima tiksliausiai prisitaikyti prie solisto ir pakreipti bendradarbiavimą produktyviausia linkme. Pasižymėdamas atitinkamu išmanymu, pianistas akompaniatorius galėtų pasirinkti tinkamiausią veiklos būdą:

- pernelyg susijaudinusiui solistui padėti atsipalaiduoti ir nusiraminti (psichologinis prisitaikymas, kvėpavimo ir progresyvios relaksacijos pratimų rekomendacijos);
- negalinčiam susikonscentruoti ir neturinčiam energijos solistui padėti mobilizuotis (psichologinis prisitaikymas, atlikimo strategijų ir progresyvios relaksacijos pratimų rekomendacijos);
- esant būtinybei, solistui netrukdyti ir leisti susikaupti.

14. Atliktas tyrimas rodo, jog solisto ir pianisto akompanatoriaus kūrybinis bendradarbiavimas yra sudėtingas reiškinys, turintis tolesnę mokslinių tyrimų perspektyvą, kuri galėtų būti naudinga patiems menininkams. Atlikėjų psichologijos ir psichofiziologijos žinių trūkumas yra opi problema –paskaitos šiomis temomis nevyksta nė vienoje muzikus praktikus rengiančioje Lietuvos aukštojo mokslo institucijoje. Tai gali skatinti muzikantus mėgėjiškai spręsti iškilusias problemas ir sukelti žalingą poveikį tiek fizinei ir psichinei sveikatai, tiek atliekamai veiklai. Tyrimo eigoje įrodžius atlikėjų psichologijos ir fiziologijos žinių būtinumą ir jų įtaką meninės veiklos rezultatui, būtų tikslinga muzikos ir atlikimo psichologijos bei muzikos fiziologijos ir medicinos dėstymą įtraukti į aukštojo mokslo institucijų studijų programas.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Abraitis, Romualdas, Cibas, Petras, Padegimas, Bernardas ir kt., sud. (1978). *Fiziologija*. Vilnius: Mokslas.
2. Adler, Kurt (1965). *The art of accompanying and coaching*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
3. Adomavičiūtė, Giedrė (2006). *Pianisto vaidmuo kamerinėje-vokalinėje muzikoje*. Meno aspirantūros mokslo darbas, vadovė doc. dr. Judita Žukienė, Vilnius: LMTA.
4. Agricola, Johann Friedrich (1966). *Anleitung zur Singkunst*. Celle: H. Moeck Verlag.
5. Aidukas, Rolandas (1998). Solinio dainavimo programa. *Dainavimo muzikos mokykloje problemos ir perspektyva XX ir XXI amžių sandūroje: II tarptautinės mokslinės praktinės konferencijos, skirtos Lietuvos Valstybės atkūrimo 80-mečiui, medžiaga*. Vilnius: Vilniaus muzikos mokykla „Lyra“, 67-78.
6. Aliev, Hasay (2011). *The Synchronomethod: A Key to New Heights of Inner Freedom, Stress Resistance and Creativity*. Bloomington: AuthorHouse.
7. Almonaitienė, Junona ir kt., sud. (2004). *Bendravimo psichologija*. Kaunas: KTU psichologijos katedra.
8. Altenmüller, Eckart (2004). Der Scheinwerfer der Angst. *Fono forum*, Nr. 1: 34.
9. Armonienė, Irena, sud. (2014). *Akompanimento meno aktualijos ir vizijos*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
10. Arnold, Roland; Hansen, Klaus; Mettke, Hans (1981). *Übungen zur englischen Phonetik*, Leipzig: VEB Verlag.
11. Asevičiūtė, Birutė (2010). *Atlikėjo sceninis nerimas ir baimė. Jų įveikimo būdai*. Meno aspirantūros mokslo darbas, vadovas doc. dr. Antanas Kučinskas, Vilnius: LMTA
12. Baikštytė, Indrė (2005). *Pianisto vaidmuo dainininko meninėje veikloje: fiziologiniai ir psichologiniai aspektai*. Meno aspirantūros mokslo darbas, vadovė doc. dr. Vida Umbrasienė, mokslinis konsultantas doc. dr. Alvydas Juocevičius, Vilnius: LMTA
13. Baines, Anthony (1961). *Musical Instruments Through the Ages*. Harmondsworth: Pelican
14. Bandzevičienė, Rita (1994). *Savireguliacija ir streso įveikimas*. Vilnius: Arėjas.
15. Benade, Arthur, H. (1990). *Fundamentals of Musical Acoustics*, New York: Dover.
16. Berberova, Nina (2003). *The Accompanist*. New York: New Directions Publishing.
17. Biehle, Herbert (1931). *Die Stimmkunst*. Leipzig: Kistner und Siegel.
18. Birker, Klaus, Schott, Barbara (1998). *Pasipildykime energijos*. Vilnius: Vaga.
19. Bitterling, Willy (1949). *Der Kunstgesang*. Stuttgart: Veytaux-Montreux Karthaus-Verlag.

20. Brazienė, Rūta, Luobikienė, Irena (2002). Profesinė lyčių segregacija ir ją įtakoiantys veiksniai Lietuvoje. *Pedagogika*, 59: 18-24.
21. Brinkman, Rick, Kirschner, Rick (1994). *Dealing with people you can't stand*. New-York: McGraw-Hill, Inc.
22. Capurso, Alexander Alexis, (sud.) (1952). *Music and your emotions; a practical guide to music selections associated with desired emotional responses; prepared for the Music Research Foundation*. New York: Liveright Pub. Corp.
23. Clarke, Eric F. (1988). Generative principles in music performance. In: John A. Sloboda (sud.), *Generative processes in music. The psychology of performance, improvisation and composition*. London: Oxford University Press.
24. Dembinskas, Algirdas (2003). *Psichiatrija*. Vilnius: UAB „Vaistų žinios“.
25. Densten, Iain (2005). The relationship between visioning behaviours of leaders and follower burnout. *British Journal of Management*, Nr. 16: 106
26. Dietrich, Kurt ir Frisch, Manfred (1958). *Frohes Singen und Musizieren in den 1 bis 4 Klassen*. München: Verlag Volk u. Wissen.
27. Dubauskas, Gediminas (2006). *Organizacijos elgsena*. Vilnius: Generolo Jono Žemaičio Lietuvos karo akademija.
28. Ekkekakis, Pateleimon, Petruccello, Steven J. (2002). Biofeedback in Exercise Psychology. Blumenstein, Boris, Bar-Eli, Michael, Tenenbaum, Gershon, sud. (2002). *Brain and Body in Sport and Exercise: Biofeedback Applications in Performance Enhancement*. Chichester: John Wiley & sons., Ltd., p. 77-101
29. Fischer, Peter-Michael (1993). *Die Stimme des Sängers*. Stuttgart-Weimar: Verlag J.B. Metzler.
30. Fischer, Simon (1997). *Basics*. Leipzig: Edition Peters.
31. Furrer, Ulrich (1992). *Der Korrepetitor*. Mainz, London, Paris: Schott.
32. Gerulis, Saulius (1999). *Lietuvių fortepijoninės muzikos raida XIX a. pabaigoje – XX pradžioje*. Vilnius.
33. Girčytė Ieva (2008). Streso valdymo technikos. Autogeninė treniruotė. *Treneris*, Nr. 2: 6-9
34. Girčytė, I. (2007). Nori valdyti stresą – pažink savo kūną. *Treneris*, Nr. 3: 3-7.
35. Girčytė, I. (2007). Taisyklingsi kvėpuojai – esu ramus. *Treneris*, Nr. 1: 8-11
36. Girčytė, I. (2011). Atsipalaidavimas veiksmu: priešvaržybines atsipalaidavimo technikos. *Treneris*, Nr. 3: 9-12.
37. Glass, Lillian (1995). *Toxic people*. London: Simon and Schuster.
38. Gricius, Algis (1979). *Jaunojo smuikininko ugdymas*. Vilnius: Vaga.

39. Gričius, Algis (2008). *Smuikavimo dėmenys*. Vilnius: Nacionalinė M.K. Čiurlionio menu mokykla
40. Grill, Joyce (1987). *Accompanying Basics*. San Diego: Kjos Music Company.
41. Hildebrandt, Helmut; Dornblüth, Otto; Pschyrembel, Willibald, sud. (1994). *Pschyrembel Klinisches Wörterbuch*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
42. Kagan, Jerome (1989). Temperamental contributions to social behavior. *American Psychologist* 668-674.
43. Kampmeier, Valerie (2006). Controversy Over the Role of the Piano Accompaniment. *Valerie Kampmeier asmeninis puslapis*. <<http://www.free2create.com/archives/15-controversy-over-the-role-of-the-piano-accompanist.html>> [žiūrėta 2015 07 15]
44. Katz, Martin (2009). *The complete collaborator: pianist as partner*. London: Oxford University Press.
45. Kazakevičius, R., Vileišis A. ir kt., sud. (1991). *Patologinė fiziologija*. Vilnius: Mokslas.
46. Kudinova, Irina (2001). *Į pagalbą akompaniatoriui*. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla.
47. Kvietkauskas, Vytautas, Kinderys, Algimantas, sud. (1985). *Tarptautinių žodžių žodynas*. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija.
48. Li, Jing (2011). Accompanists: Unsung Heroes of the Concert Stage. *WQXR: New York's Classical Music Radio Station*. <http://www.wqxr.org/#!/story/110009-accompanists-unsung-heroes-concert-stage/> [žiūrėta 2015 08 02]
49. Lindo, Algernon H. (2009 (1916)). *The Art of Accompanying*. USA: Kingman Press.
50. Mann, William (1967). Farewell to world's greatest accompanist. *The Times*, Nr. 2.
51. Martienssen-Lohmann, Franziska (1993). *Stimme und gestaltung*. Frankfurt (Main): Kahnt.
52. Mažeikienė, Vilma (2009). Jausmai ir jų raiška. *Aš ir psichologija*, 2009, Nr. 7: <www.asirpsichologija.lt/index.php?id=304&category=4> [žiūrėta 2015 08 15]
53. Mey, Curt (1901). *Der Meistergesang in Geschichte und Kunst*. Leipzig: H. Seemann Nachfolger.
54. Michael, Paul (1975). *Psychologische Grundlagen der Musikerziehung*. Leipzig: Veb Reitkopf & Hartel Musikverlag.
55. Myers, David G. (2008). *Psichologija*. Vilnius: UAB „Poligrafija ir informatika“.
56. Myers, D. G. (2007). *Socialinė psichologija*. Vilnius: UAB „Poligrafija ir informatika“.
57. Moore, Gerald (1982 (1953)). *Singer and Accompanist: The Performance of Fifty Songs*. London: H. Hamilton.
58. Moore, G. (1945). *The Unashamed Accompanist*. New York: The Macmillan Company.
59. Müller-Freienfels, Richard (1936). *Psychologie der Musik*. Berlin-Lichterfelde: Chr. Friedrich Vieweg,

60. Palmer, Caroline (1997). Music Performance. *Annual Review of Psychology* 48: 115-138.
 61. Pečiūrienė, Irena (2002). *Pianistas–koncertmeisteris*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
 62. Petrulionienė, Žaneta (2010). *Koronarinė širdies liga. Rizikos veiksniai, klinikiniai simptomai ir gydymas*. Vilnius: UAB "Vaistų žinios".
 63. Reinhold, Ruthe, Munzberger, Lydia (1999). *Temperamentai: keturios asmenybės struktūros su išsamiau asmenybės nustatymo testu*. Vilnius: Vaga.
 64. Renaud, L. (1999). Warren Jones — Indispensable Partner. *La scena musicale*, Vol. 5.3, <<http://www.scena.org/lsm/sm5-3/WarrenJones-en.htm>> [žiūrėta 2015 08 16]
 65. Renaud, Lucie (1999). The Accompanist: the Unsung Hero?, *La scena musicale*, Vol. 5.3 <<http://www.scena.org/lsm/sm5-3/Accompanist-en.htm>> [žiūrėta 2015 08 16]
 66. Rhee, Heasook (2012). *The Art of Instrumental Accompanying. A Practical Guide for the Collaborative Pianist*. New York: Carl Fischer.
 67. Selye, Hans (1974). *Stress without distress*. Philadelphia: J. B. Lippincott Co.
 68. Service, Tom (2012). Accompanists: the unsung heroes of music. *The Guardian* <<http://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2012/mar/04/accompanists-unsung-heroes-music#comments>> [žiūrėta 2015 08 20]
 69. Sittner, Emmie (1968). *Wege zum Kunstgesang*. Wien: Lafite.
 70. Stankus, Albinas (2001). Psichosomatinės medicinos aspektai. *Biomedicina*, Nr. 1: 49-59.
 71. Stephenson Smith S., sud. (2003). *The International Webster's Comprehensive Dictionary of the English Language*. Cronulla: Trident Press Intl.
 72. Tamašauskaitė, Jūratė (2013). *Profesionalių muzikantų ergonominių darbo sąlygų ir nusiskundimų sveikata sąsajų vertinimas*. Magistro diplominis darbas, Kaunas: LSMU
 73. Timmers, Renee & Honing, Henkjan (2002). On music performance, theories, measurement and diversity. In Marta Olivetti-Belardinelli (sud.). *Cognitive Processing (International Quarterly of Cognitive Sciences)*, 1-2: 1-19.
1. Баиер, Бармет Дж. (1967). *Искусство пения и вокальная методика*, Ленинград: Тритон.
 2. Баренбойм, Лев Аронович, Гинзбург Л. С. и другие, сост., (1969). *Вопросы музыкально исполнительского искусства*. Москва: Музыка.
 3. Баренбойм, Лев Аронович, Ямпольский, Израиль Марковичи и другие, сост. (1970). *Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство*. Москва: Музыка.
 4. Гинзбург, Лев Соломонович, Соловцов, Анатолий Александрович, ред. (1954). *О музыкальном исполнительстве*. Москва: Музгиз.

5. Готлиб, Адольф Давыдович (1971). *Основы ансамблевой техники*. Москва: Музыка.
6. Землянский, Борис Яковлевич (1987). *О музыкальной педагогике*. Москва: Музыка.
7. Коган, Григорий Михайлович (1958). *У врат мастерства*. Москва: Советский композитор.
8. Крючков, Николай (1961). *Искусство аккомпанимента как предмет обучения*. Ленинград: Музгиз.
9. Лаури-Вольпи Джакомо (1972). *Вокальные паралели*. Ленинград: Музыка.
10. Люблинский, Александр Александрович (1972). *Теория и практика акомпанимента. Методологические основы*. Ленинград: Музыка.
11. Мур, Джеральд (1987). *Певец и акомпаниятор. Воспоминания. Размышления о музыке*. Москва: Радуга.
12. Николаев, Александр Александрович (1966). Джералд Мур. Из литературного наследия, (сост.) Эдельман, Георгий Яковлевич. *Исполнительское искусство зарубежных стран*. Москва: Музыка, р. 112
13. Райзе, Ефим Самойлович, сост. (1969). *О музыке и музыкантах*. Ленинград: Музыка.
14. Торторелли, Витторио (1965). *Энрико Карузо*. Москва: Музыка, 1965
15. Фейгин, Моисей Эммануилович (1968). *Индивидуальность ученика и искусство педагога*. Москва: Музыка.
16. Цыпин, Геннадий (1988). *Музыкант и его работа. Проблемы психологии творчества*. Москва: Советский композитор.
17. Шендерович, Евгений (1972). *О преодолении пианистических трудностей в клавирах. Советы акомпаниятора*. Ленинград: Музыка.
18. Шендерович, Е. (1975). *Памяти выдающихся акомпанияторов. Музыка и жизнь*. Москва, Ленинград: Советский композитор.
19. Эдельман, Георгий Яковлевич, сост. (1979). *Музыкальное исполнительство*. Москва: Музыка.
20. Яковлева, Антонина Сергеевна и другие, сост., (1984). *Актуальные проблемы музыкальной педагогики и исполнительства*. Владивосток: Дальневосточный ун-т.

PRIEDAI

Priedas Nr. 1. Solisto anketa lietuvių kalba

Priedas Nr. 2. Solisto anketa anglų kalba

Priedas Nr. 3. Pianisto akompanatoriaus anketa lietuvių kalba

Priedas Nr. 4. Pianisto akompanatoriaus anketa anglų kalba

Priedas Nr. 5. Atskiras priedas – užpildytos solistų ir pianistų akompanatorių anketos

Anketa solistui

Gerbiamas (-a) Kolega (-e),

Jūs turite labai vertingą asmeninio ir dalykinio bendravimo su pianistu-akompaniatoriumi patirtį, kuri galėtų būti naudinga daugeliui Jūsų kolegų. Jums pateiktos anketos tikslas – ištirti solistų bei pianistų-akompaniatorių bendravimo ypatumus. Apklausos išvados ateityje galėtų padėti geriau suprasti vieniems kitus ir tuo būdu pasitarnauti vaisingesniam kūrybiniam bendradarbiavimui. Šiuo požiūriu Jūsų nuomonė labai svarbi! Prašau pažymėti Jums tinkantį atsakymo variantą.

Anketa yra anoniminė, todėl jos pasirašyti nereikia. Ją pildydami Jūs sugaišite apie 20 minučių.

1. Kiek Jums metų?

☐ mažiau nei 20	☐ 31-35
☐ 20-25	☐ 36-40
☐ 26-30	☐ daugiau nei 40

2. Jūs:

☐ moteris	☐ vyras
----------------------------------	--------------------------------

3. Jūs:

☐ dainininkas
☐ styginių instrumentų atlikėjas. Įrašykite kokių instrumentų grojate:
☐ pučiamųjų instrumentų atlikėjas. Įrašykite kokių instrumentų grojate:
☐ kita. Įrašykite specialybę:

4. Įrašykite šalį, kurioje Jūs šiuo metu gyvenate ir dirbate:

5. Ar šiuo metu turite nuolatinį savo akompaniatorių? (Jeigu ne – pereikite prie 8 klausimo)

☐ Taip	☐ Ne
-------------------------------	-----------------------------

6. Kiek metų kūrybiškai bendradarbiaujate su akompaniatoriumi?

☐ mažiau nei 5	☐ 16-20
☐ 5-10	☐ daugiau nei 20
☐ 11-15	

7. Ar Jūs patenkintas, kad turite nuolatinį akompaniatorių? (Jeigu taip – pereikite prie 12 klausimo, jeigu ne – pereikite prie 11 klausimo)

☐ Taip	☐ Apie tai nesusimąščiau	☐ Ne
----------------------------	--	--------------------------

8. Jeigu neturite nuolatinio akompanatoriaus, ar norėtumėte turėti? (Jeigu ne – pereikite prie 10 klausimo)

☐ Taip	☐ Ne
-------------------------------	-----------------------------

9. Kodėl Jūs norėtumėte turėti nuolatinį akompaniatorių? Pažymėkite eilės tvarka svarbumo laipsnius, pirmu numeriu žymėdami svarbiausiąją savybę: (pereikite prie 12 klausimo)

Nuolatinis akompaniatorius:	1	2	3	4
padėtų ruošti repertuarą				
patartų ieškant geriausių interpretacijos variantų				
suteiktų didesnio pasitikėjimo savimi koncerto metu				
taptų mano kūrybiniu partneriu				
Nurodykite kitas Jums svarbias savybes:				

10. Kodėl Jūs nenorėtumėte turėti nuolatinio akompaniatoriaus? (Pereikite prie 12 klausimo)

- ☐ man įdomiau dirbti su įvairiais akompaniatoriais
- ☐ neteikiu akompaniatoriui didelės reikšmės, dirbu su tuo, kas pasitaiko
- ☐ repertuarą mėgstu ruošti savarankiškai
- ☐ kūrybinių ir asmeninių problemų sprendimo ieškau savarankiškai
- ☐ manau, kad akompaniatorius negali suprasti solisto darbo specifikos, todėl nieko negali patarti
- ☐ akompaniatorius man reikalingas tik akompanuoti koncerte, nes manau, jog jo darbas – prisitaikyti prie solisto
- ☐

11. Kodėl Jūs nepatenkintas, kad turite nuolatinį akompaniatorių?

- ☐ dėl asmeninio pobūdžio problemų
- ☐ dėl profesinio pobūdžio problemų
- ☐ dėl psichologinio pobūdžio problemų
- ☐

12. Kurios savybės būtinos solisto akompaniatoriui?

	labai svarbu	svarbu	kartais svarbu	nesvarbu	visiškai nesvarbu
asmenybės žavesys (charizma)					
gebėjimas bendrauti					
psichologinis (temperamentų) suderinamumas					
gebėjimas prisitaikyti prie solisto asmeninių savybių					
muzikinė kompetencija (repertuaro išmanymas)					
muzikalumas					
solisto darbo (balso, instrumento) specifikos išmanymas					
gebėjimas padėti mokytis ruošiamus kūrinius					
patarimai ieškant geriausių interpretacijos variantų					
psichologinis palaikymas ir pasitikėjimas koncerto metu					
Nurodykite kitas Jums svarbias savybes:					

13. Ką manote apie pianisto-akompaniatoriaus vaidmenį solisto karjere?

	be abejonės taip	taip	greičiau taip negu ne	greičiau ne negu taip	ne	tikrai ne	niekada apie tai nesusi- mąščiau
<i>Ar manote, kad:</i>							
akompaniatoriaus vaidmuo solisto karjere - svarbus							
<i>Ar Jums svarbu, kad repertuaro ruošimo procese akompaniatorius:</i>							
padėtų paruošti kūrinį							
išmąnytų specifinius (dainavimo, styginių bei pučiamųjų instrumentų) technikos ypatumus							
patartų muzikos interpretacijos klausimais							
vadovautų kūrybiniam procesui							
užsiimtų repeticijų organizavimu							
turėtų vadybinių gebėjimų							
palaikytų psichologiškai koncerto metu							
ruošiant repertuarą ir scenoje būtų lygiavertis partneris							
sektų Jūsų kūrybinio proceso vadovavimu							
besąlygiškai derintųsi prie jūsų							
	be abejonės taip	taip	greičiau taip negu ne	greičiau ne negu taip	ne	tikrai ne	niekada apie tai nesusi- mąščiau
<i>Ar Jums svarbu, kad:</i>							
sutaptų Jūsų ir akompaniatoriaus profesiniai siekiai							
sutaptų Jūsų ir akompaniatoriaus darbo ritmas ir tempai							
akompaniatorius būtų ne tik savo srities profesionalas, bet ir asmeniškai mielas žmogus							
Jūsų ir akompaniatoriaus temperamentai būtų suderinami							

14. Kuriam temperamento tipui priskirtumėte save?

☐ cholerikas energingas, pastovus, greitai užsiplieskia ir greitai nurimsta, mėgsta pripažinimą, pagyrimus, yra išdidus, savimyla, kartais netgi šykštus;
☐ sangvinikas linksmas, nerūpestingas, didelis optimistas, mėgsta bendrauti ir dėl to yra visų mėgiamas; visada pasirengęs padėti kitiems, todėl kartais pažada net nepagalvojęs, ar galės tą pažadą ištesėti;
☐ melancholikas jautrus, nepatikus, nuolat randa priežasčių nerimauti, įžvelgti sunkumus ir kliūtis; ko nors imdamasis, daugiausia galvoja ne apie sėkmę, o apie tai, kaip išvengti nesėkmės; turi stiprų pareigos jausmą;
☐ flegmatikas šaltakraujis, nelengvai susijaudina, bet sunkiai ir nusiramina; veikia lėtai, bet ištvermingai, yra valingas ir principingas; taktiška, atsargi ir nemėgstanti viešumos asmenybė.

15. Kuriam temperamento tipui priskirtumėte savo akompaniatorių (jei tokį turite)?

- ☐ cholerikas
- ☐ sangvinikas
- ☐ melancholikas
- ☐ flegmatikas

16. Kaip manote – ar kūrybinio dueto temperamentų skirtumai:

- ☐ padeda kūrybiniam bendradarbiavimui
- ☐ trukdo kūrybiniam bendradarbiavimui
- ☐ neturi reikšmės
- ☐ neturiu savo nuomonės

17. Apibūdinkite savo poziciją akompanatoriaus atžvilgiu repertuaro ruošimo procese:

	visada	dažnai	kartais	retai	niekada
Jūs visiškai pasitikite savimi ir ruošiatės pats					
akompanatoriaus nuomonė Jums svarbi, bet interpretacinius sprendimus darote Jūs					
pasitikite akompaniatoriumi ir atsižvelgiate į patarimus					
pasitikite tik specialybės pedagogo, kolegų solistų ar dirigento patarimais					

18. Apibūdinkite psichologinę būseną, kurią dažniausia patiriate prieš koncertą:

	visada	dažnai	kartais	retai	niekada
Jūs visiškai pasitikite savimi					
jaučiatės laisvai ir nesuvaržytai					
Jums neramu					
jaučiate įtampą					
jaučiate virškinimo sutrikimus					
prakaituojate					
apima drebulys					
ima trūkti oro					
svaigsta galva					
apima mieguistumas					
<i>Nurodykite kitus jums būdingus reiškinius:</i>					
<i>Jūs paprastai:</i>					
kalbatės apie savo nerimą su akompaniatoriumi					
norite pabūti ir susikaupti vienas					
naudojate išbandytus ir Jums tinkamus nusiramino būdus					
norite, kad kas nors padėtų nusiraminti					

19. Su kokiomis problemomis, kurias galėtų padėti spręsti akompaniatorius, dar tenka susidurti solistams?

20. Ką dar norėtumėte pasakyti pianisto vaidmens solisto karjeroje klausimu?

Nuoširdžiai dėkoju už sugaištą laiką ir nuoširdumą

2015m.

(Data)

Questionnaire for Soloist

Dear colleague,

You have had valuable experience of both personal and business communication with pianists-accompanists, which could be very useful to most of your colleagues. The aim of this questionnaire is to analyse the peculiarities of communication between pianists-accompanists and soloists. The findings of the survey could help us understand each other better and thus contribute to more fruitful creative cooperation in the future. Your opinion on the matter is very important! Please, mark the most suitable answer for you.

The questionnaire is anonymous so you do not have to sign it. It will approximately take 20 minutes to fill the questionnaire in.

1. How old are you?

☐ under 20	☐ 31-35
☐ 20-25	☐ 36-40
☐ 26-30	☐ 40+

2. You are:

☐ female	☐ male
---------------------------------	-------------------------------

3. You are:

☐ a singer
☐ a string instrument performer. Indicate the instrument you play:
☐ a wind instrument performer. Indicate the instrument you play:
☐ other. Indicate your speciality:

4. Indicate the country you are currently living and working in:

5. Do you have your permanent accompanist at the moment? *(if not, move on to question 8)*

☐ Yes	☐ No
------------------------------	-----------------------------

6. How long have you been involved in creative cooperation with your accompanist?

☐ fewer than 5 years	☐ 16-20 years
☐ 5-10 years	☐ more than 20 years
☐ 11-15 years	

7. Are you happy about the fact that you have a permanent accompanist? *(if yes, move on to question 12. If not, move on to question 11)*

☐ Yes	☐ Never thought about that	☐ No
---------------------------	--	--------------------------

8. If you do not have a permanent accompanist, would you like to have one? *(if not, move on to question 10)*

☐ Yes	☐ No
------------------------------	-----------------------------

9. Why would you like to have a permanent accompanist? Rank the statements in the order of importance, with (1) being the most important and (4) the least important to you: *(move on to question 12)*

<i>A permanent accompanist:</i>	1	2	3	4
should help a soloist prepare a repertoire				
should advise a soloist in the search for the best interpretation variant				
should give more self-confidence during a concert				
should become a creative partner of a soloist				
<i>Indicate other features that are important to you:</i>				

10. Why wouldn't you like to have a permanent accompanist? *(move on to question 12)*

- ☐ I am more interested in working with different accompanists
- ☐ I do not pay that much attention to an accompanist and work with whoever is available
- ☐ I like to prepare a repertoire individually
- ☐ I look for solutions to creative and personal problems individually
- ☐ I think that an accompanist does not understand the peculiarities of the soloist work and cannot offer any advice on that
- ☐ I need an accompanist only to play for me during a concert because I believe that his/her job is to adjust to a soloist
- ☐ other:

11. Why are you dissatisfied with having a permanent accompanist?

- ☐ due to personal problems
- ☐ due to professional problems
- ☐ due to psychological problems
- ☐ other:

12. Which of the following features are necessary for a pianist-accompanist?

	Very important	Important	Sometimes important	Not important	Absolutely irrelevant
charming personality (charisma)					
ability to communicate					
interpersonal compatibility (of temperaments)					
ability to adapt to personal features of a soloist					
musical competence (familiarity with a repertoire)					
musicality					
knowledge of the peculiarities of work of a singer (i.e. voice, instrument)					
ability to help a soloist learn the pieces being prepared					
ability to advise a soloist in the search for the best interpretation variant					
psychological support and self-confidence during a concert					
<i>Indicate other features that are important to you:</i>					

13. What is your opinion regarding the role of an accompanist in the career of a soloist?

	definitely yes	yes	more yes than no	more no than yes	no	definitely no	never thought about that
<i>You think that:</i>							
an accompanist plays an important role in the career of a soloist							
<i>In the process of the repertoire preparation, an accompanist:</i>							
should help a soloist prepare a certain piece							
should know the peculiarities of a specific technique (e.g. singing, string and wind instruments)							
should advise a soloist on musical interpretations							
should lead the creative process							
should arrange rehearsals							
should have managerial skills							
should offer psychological support during a concert							
should be an equal partner both while preparing a repertoire and on the stage							
should follow the lead of a soloist							
should adjust to a soloist at all times							
<i>It is important for you that:</i>							
your professional ambitions coincide							
your work rhythm and pace coincide							
an accompanist is not only a professional in his/her field but also a nice person							
your temperaments match							

14. Which temperament type would you attribute yourself to?

☐ choleric energetic, consistent, quick to explode and quick to subside, loves appreciation and praise, is proud, egocentric and sometimes greedy;
☐ sanguine cheerful, carefree, highly optimistic, loves socializing and is therefore liked by everybody; is always willing to help others and sometimes makes promises without considering if he/she is able to keep them;
☐ melancholic sensitive, suspicious, always finds a reason to worry about something or to see difficulties and obstacles everywhere; when undertaking something, considers the ways to avoid failure rather than achieving success; has a strong sense of responsibility;
☐ phlegmatic level-headed, does not get excited easily and finds it hard to calm down; is slow but persevering, strong-willed and high-principled; a very diplomatic, cautious personality preferring privacy.

15. Which temperament type would you attribute your accompanist to (if you have one)?

- ☐ choleric
- ☐ sanguine
- ☐ melancholic
- ☐ phlegmatic

16. In your opinion, differences in the temperaments of a creative duet:

- ☐ facilitate creative cooperation
- ☐ interfere with creative cooperation
- ☐ have no effect
- ☐ I do not have an opinion on that

17. Describe your role in respect of an accompanist in the process of the preparation of a repertoire:

	always	often	sometimes	rarely	never
you are self-confident and prepare individually					
you value the opinion of an accompanist but all interpretation decisions are made by you					
you trust your accompanist and pay attention to his/her advice					
you pay attention only to the advice given by a speciality teacher, colleagues-soloists or a conductor					

18. Describe the psychological status you are usually in before a concert:

	always	often	sometimes	rarely	never
I feel self-confident					
I feel free and unrestrained					
I worry					
I am tense					
I have digestive disorders					
I sweat					
I start shivering					
I feel short of breath					
I feel dizzy					
I feel sleepy					
Indicate other symptoms that you experience:					
Normally you:					
talk to your accompanist about your worries					
want to be left alone and concentrate					
you employ the already tested and effective relaxation methods					
you want somebody to help you relax					

19. What other problems have you been facing as a soloist that could be solved with the help of an accompanist?

20. Do you have anything else to add concerning the role of a pianist in the career of a soloist?

Thank you very much for your time and sincerity

2015

(Date)

Anketa pianistui akompaniatoriui

Gerbiamas (-a) Kolega (-e),

Jūs turite labai vertingą asmeninio ir dalykinio bendravimo su solistais patirtį, kuri galėtų būti naudinga daugeliui Jūsų kolegų. Jums pateiktos anketos tikslas – ištirti solistų bei akompaniatorių bendravimo ypatumus. Apklausos išvados ateityje galėtų padėti geriau suprasti vieniems kitus ir tuo būdu pasitarnauti vaisingesniam kūrybiniam bendradarbiavimui. Šiuo požiūriu Jūsų nuomonė labai svarbi! Prašau pažymėti Jums tinkantį atsakymo variantą.

Anketa yra anoniminė, todėl jos pasirašyti nereikia. Ją pildydami Jūs sugaišite apie 20 minučių.

1. Kiek Jums metų?

☐ mažiau nei 20	☐ 31-35
☐ 20-25	☐ 36-40
☐ 26-30	☐ daugiau nei 40

2. Jūs:

☐ moteris	☐ vyras
----------------------------------	--------------------------------

3. Įrašykite šalį, kurioje Jūs šiuo metu gyvenate ir dirbate:

4. Kiek metų kūrybiškai bendradarbiaujate su solistais?

☐ mažiau nei 5	☐ 16-20
☐ 5-10	☐ daugiau nei 20
☐ 11-15	

5. Ar turite pastovų solistą? (jei taip – pereikite prie 9 klausimo)

☐ Taip, akompanuoju pastoviam solistui
☐ Akompanuoju pastoviems solistams, tačiau jų yra ne vienas
☐ Pastovaus neturiu, solistai, kuriems akompanuoju nuolat keičiasi

6. Jei neturite nuolatinio solisto, ar norėtumėte turėti? (Jei ne – pereikite prie 8 klausimo)

☐ Taip	☐ Ne
-------------------------------	-----------------------------

7. Kodėl Jūs norėtumėte bendradarbiauti su nuolatinio solistu? Pažymėkite eilės tvarka svarbumo laipsnius, pirmu numeriu žymėdami svarbiausiąją savybę: (pereikite prie 9 klausimo)

Su nuolatinio solistu:	1	2	3	4
kaupkite platų bei įvairų repertuarą				
kartu ieškotume geriausių interpretacijos variantų				
jaučiamas didesnis pasitikėjimas savimi koncerto metu				
taptume kūrybiniais partneriais				
Nurodykite kitas Jums svarbias savybes:				

8. Kodėl Jūs nenorėtumėte bendradarbiauti su vienu/keliais nuolatiniais solistais?

- ☐ man įdomiau dirbti su įvairiais solistais
- ☐ repertuarą solistas turėtų mokytis savarankiškai

Kita

9. Dažniausiai akompanuojate:

- ☐ dainininkams
☐ styginių instrumentų atlikėjams
☐ pučiamųjų instrumentų atlikėjams
☐ akompanuoju įvairių specialybių solistams

10. Kas lėmė tokį Jūsų pasirinkimą?**11. Pradėjus dirbti su solistu kreipiate dėmesį:**

- ☐ į temperamento tipą
☐ į fiziologinę sandarą
☐ į techninį solisto pasirengimą, jo galimybes
☐ į viską kartu
☐ į nieką specialiai dėmesio nekreipiu

Kita

12. Kurios savybės būtinos pianistui - akompaniatoriui?

	labai svarbu	svarbu	kartais svarbu	nesvarbu	visiškai nesvarbu
asmenybės žavesys (charizma)					
gebėjimas bendrauti					
gebėjimas prisitaikyti prie solisto					
muzikinė kompetencija (repertuaro išmanymas)					
muzikalumas					
solisto darbo (balso, instrumento) specifikos išmanymas					
gebėjimas padėti išmokyti ruošiamus kūrinius					
patarimai ieškant geriausių interpretacijos variantų					
psichologinis palaikymas ir pasitikėjimas koncerto metu					
Nurodykite kitas Jums svarbias savybes:					

13. Ką manote apie akompanatoriaus vaidmenį solisto karjere?

	be abejonės taip	taip	greičiau taip negu ne	greičiau ne negu taip	ne	tikrai ne	niekada apie tai nesusimąstiau
Ar manote, kad:							
akompanatoriaus vaidmuo solisto karjere - svarbus							
Ar repertuaro ruošimo procese akompaniatorius:							
turėtų padėti paruošti kūrinių							
išmanyti specifinius dainavimo bei instrumentų technikos ypatumus							
patarti muzikos interpretacijos klausimais							
vadovauti kūrybiniam procesui							
palaikyti psichologiškai koncerto metu							
ruošiant repertuarą ir scenoje būtų lygiavertis partneris							
užsiimtų repetitijų organizavimu							
turėtų vadybinių gebėjimų							
kūrybinio proceso valdymą paliktų solistui							
besąlygiškai derintusi prie solisto							

	be abejonės taip	taip	greičiau taip negu ne	greičiau ne negu taip	ne	tikrai ne	niekada apie tai nesusimąsčiau
<i>Ar Jums svarbu, kad:</i>							
sutaptų Jūsų ir solisto profesiniai siekiai							
sutaptų Jūsų ir solisto darbo ritmas ir tempai							
solistas būtų ne tik savo srities profesionalas, bet ir mielas žmogus							
jūsų ir solisto temperamentai būtų suderinami							

14. Kuriam temperamento tipui priskirtumėte save?

☐ cholerikas energingas, pastovus, greitai užsiplieskia ir greitai nurimsta, mėgsta pripažinimą, pagyrimus, yra išdidus, savimyla, kartais netgi šykštus;
☐ sangvinikas linksmas, nerūpestingas, didelis optimistas, mėgsta bendrauti ir dėl to yra visų mėgiamas; visada pasirengęs padėti kitiems, todėl kartais pažada net nepagalvojęs, ar galės tą pažadą ištesėti;
☐ melancholikas jautrus, nepatikus, nuolat randa priežasčių nerimauti, įžvelgti sunkumus ir kliūtis; ko nors imdamasis, daugiausia galvoja ne apie sėkmę, o apie tai, kaip išvengti nesėkmės; turi stiprų pareigos jausmą;
☐ flegmatikas šaltakraujis, nelengvai susijaudina, bet sunkiai ir nusiramina; veikia lėtai, bet ištvermingai, yra valingas ir principingas; taktiška, atsargi ir nemėgstanti viešumos asmenybė.

15. Kuriam temperamento tipui priskirtumėte savo solistą (jei tokį turite)?

- ☐ cholerikas
- ☐ sangvinikas
- ☐ melancholikas
- ☐ flegmatikas

16. Kaip manote – ar kūrybinio dueto temperamentų skirtumai:

- ☐ padeda kūrybiniam bendradarbiavimui
- ☐ trukdo kūrybiniam bendradarbiavimui
- ☐ neturi reikšmės
- ☐ neturiu savo nuomonės

17. Akompanatoriaus vaidmuo prieš koncertą (pasirodymą):

- ☐ jis turėtų padėti solistui atsipalaiduoti ir nusiraminti
- ☐ jis turėtų „užvesti“ solistą
- ☐ jis turėtų netrukdyti ir leisti solistui susikaupti
- ☐ stebėdamas solisto būseną, akompaniatorius turi elgtis pagal situaciją
- ☐

18. Ar pianistas - akompaniatorius privalo išmanyti dainavimo ar instrumentų atlikimo techniką?

- ☐ taip, tai yra būtina
- ☐ bent svarbiausius, kertinius dalykus, manau, jis turėtų išmanyti
- ☐ tai nėra būtina

19. Akompaniatoriaus pastabos solistui:

- ☐ patarti būtina, juk iš šalies girdisi geriau
- ☐ patarti galima, tačiau tik bendrais muzikos atlikimo klausimais, specifinė technika jų reikalas
- ☐ niekada nepatarinėju

Kita:

20. Ar geru akompaniatoriumi tampama tik įgimtų savybių, ar to galima pasiekti ir atkaklaus, sąmoningo bei kryptingo darbo dėka?

- ☐ sąmoningo, atkaklaus bei kryptingo darbo dėka galima tapti profesionaliu akompaniatoriumi
- ☐ atkakliu darbu galima pasiekti gerų rezultatų, tačiau akompaniatorius nebus pakankamai jautrus
- ☐ geru akompaniatoriumi tampama tik įgimtų savybių dėka

Kita:

21. Ar akompaniatoriaus specialybė leidžia atsiskleisti pianisto individualybei?

- ☐ taip, dirbant akompaniatoriumi erdvės atsiskleisti pianisto individualybei yra pakankamai
- ☐ akompaniatoriaus specialybės esmė - atskleisti solisto meną, bet akompaniatoriaus saviraiška iš dalies įmanoma
- ☐ ne, manau, jog akompaniatoriaus specialybėje pianisto individualybė neturėtų užgožti solisto

Kita:

22. Ar manote, kad akompaniatoriaus specialybė yra nepelnytai nuvertinama?

- ☐ Taip
 - ☐ Ne
-

23. Su kokiomis problemomis kūrybiniame darbe dar tenka susidurti akompaniatoriams?

24. Ką dar norėtumėte pasakyti akompaniatoriaus vaidmens solisto karjere klausimu?

Nuoširdžiai dėkoju už sugaištą laiką ir nuoširdumą

2015m.

(Data)

Questionnaire for Pianist-Accompanist

Dear colleague,

You have had valuable experience of both personal and business communication with soloists, which could be very useful to most of your colleagues. The aim of this questionnaire is to analyse the peculiarities of communication between accompanists and soloists. The findings of the survey could help us understand each other better and thus contribute to more fruitful creative cooperation in the future. Your opinion on the matter is very important! Please, mark the most suitable answer for you.

The questionnaire is anonymous so you do not have to sign it. It will approximately take 20 minutes to fill the questionnaire in.

1. How old are you?

☐ under 20	☐ 31-35
☐ 20-25	☐ 36-40
☐ 26-30	☐ 40+

2. You are:

☐ female	☐ male
---------------------------------	-------------------------------

3. Indicate the country you are currently living and working in:

4. How long have you been involved in creative cooperation with soloists?

☐ fewer than 5 years	☐ 16-20 years
☐ 5-10 years	☐ more than 20 years
☐ 11-15 years	

5. Do you have a permanent soloist? (if yes, move on to question 9)

☐ Yes, I accompany a permanent soloist
☐ I accompany more than one permanent soloist
☐ I do not have a permanent soloist; the soloists I play for change constantly

6. If you do not have a permanent soloist, would you like to have one? (if not, move on to question 8)

☐ Yes	☐ No
------------------------------	-----------------------------

7. Why would you like to cooperate with a permanent soloist? Rank the statements in the order of importance, with (1) being the most important and (5) the least important to you: (move on to question 9)

Together with a permanent soloist:	1	2	3	4
we would accumulate a wide and diverse repertoire				
we would look for the best interpretation variants				
there is more self-confidence during a concert				
we would become creative partners				
Indicate other features that are important to you:				

8. Why wouldn't you like to cooperate with one/several permanent soloist(s)?

- ☐ I am more interested in working with different soloists
- ☐ a soloist should learn a repertoire individually

Other

9. Most often you accompany:

- ☐ singers
- ☐ string performers
- ☐ wind performers
- ☐ soloists of various specialities

10. What has determined this choice of yours?**11. When you start working with a soloist, you pay attention to:**

- ☐ temperament type
- ☐ body constitution
- ☐ technical preparation of a soloist and his/her possibilities
- ☐ all the mentioned features
- ☐ I do not pay any special attention to anything

12. Which of the following features are necessary for a pianist-accompanist?

	Very important	Important	Sometimes important	Not important	Absolutely irrelevant
charming personality (charisma)					
ability to communicate					
ability to adapt to a soloist					
musical competence (familiarity with a repertoire)					
musicality					
knowledge of the peculiarities of work of a soloist (i.e. voice, instrument)					
ability to help a soloist learn the pieces being prepared					
ability to advise a soloist in the search for the best interpretation variant					
psychological support and self-confidence during a concert					
Indicate other features that are important to you:					

13. What is your opinion regarding the role of an accompanist in the career of a soloist?

	definitely yes	yes	more yes than no	more no than yes	no	definitely no	never thought about that
You think that:							
an accompanist plays an important role in the career of a soloist							
In the process of the repertoire preparation, an accompanist:							
should help a soloist prepare a certain piece							
should know the peculiarities of a specific technique (e.g. singing, string and wind instruments)							
should advise a soloist on musical interpretations							
should lead the creative process							
should offer psychological support during a concert							
should arrange rehearsals							
should have managerial skills							
should leave the creative process management to a soloist							
should adjust to a soloist at all times							

	definitely yes	yes	more yes than no	more no than yes	no	definitely no	never thought about that
<i>It is important for you that:</i>							
your professional ambitions coincide							
your work rhythm and pace coincide							
a soloist is not only a professional in his/her field but also a nice person							
your temperaments match							

14. Which temperament type would you attribute yourself to?

☐ choleric energetic, consistent, quick to explode and quick to subside, loves appreciation and praise, is proud, egocentric and sometimes greedy;
☐ sanguine cheerful, carefree, highly optimistic, loves socializing and is therefore liked by everybody; is always willing to help others and sometimes makes promises without considering if he/she is able to keep them;
☐ melancholic sensitive, suspicious, always finds a reason to worry about something or to see difficulties and obstacles everywhere; when undertaking something, considers the ways to avoid failure rather than achieving success; has a strong sense of responsibility;
☐ phlegmatic level-headed, does not get excited easily and finds it hard to calm down; is slow but persevering, strong-willed and high-principled; a very diplomatic, cautious personality preferring privacy.

15. Which temperament type would you attribute your soloist to (if you have one)?

- ☐ choleric
- ☐ sanguine
- ☐ melancholic
- ☐ phlegmatic

16. In your opinion, differences in the temperaments of a creative duet:

- ☐ facilitate creative cooperation
- ☐ interfere with creative cooperation
- ☐ have no effect
- ☐ I do not have an opinion on that

17. The role of an accompanist before a concert (performance):

- ☐ he/she should help a soloist relax and calm down
- ☐ he/she should motivate a soloist
- ☐ he/she should not disturb a soloist and let him/her concentrate
- ☐ he/she should observe a soloist and behave correspondingly

18. Should a pianist-accompanist know the technique of singing or playing a certain instrument?

- ☐ yes, this is necessary
- ☐ it is necessary to know at least the basic, most important features
- ☐ this is not necessary

19. Remarks of an accompanist to a soloist:

- ☐ it is necessary to offer advice as one hears better from a distance
- ☐ it is possible to offer advice but only on the general issues of performing music, leaving the question of a specific technique to a soloist
- ☐ I never offer advice

Other:

20. Are the features of a good accompanist inborn or can also be acquired through persistent, conscious and purposeful work?

- ☐ it is possible to become a professional accompanist through conscious, persistent and purposeful work
- ☐ persistent work can give good results but an accompanist will not be sensitive enough
- ☐ the features of a good accompanist are inborn

Other:

21. Does the speciality of an accompanist allow the individuality of a pianist to unfold?

- ☐ yes, when working as an accompanist there is enough space for individuality of a pianist to unfold
- ☐ the essence of the accompaniment speciality is to reveal the art of a soloist but self-expression of an accompanist is also possible to a certain extent
- ☐ no, I believe that speaking about the accompaniment speciality, individuality of a pianist should not overshadow a soloist

Other:

22. Do you think that the accompaniment speciality is underestimated?

- ☐ Yes
 - ☐ No
-

23. What other problems have you been facing in your creative work as an accompanist?

24. Do you have anything else to add concerning the role of an accompanist in the career of a soloist?

Thank you very much for your time and sincerity

2015

(Date)