

Mūsdienu datoriem ir vairākas grafiskās programmas. Pat tik primitīva programma kā *Paint* var noderēt nošu teksta izpētē. Rakstā aplūkoti vairāki piemēri, kā datortehnoloģijas izmantojamas dažādu stilu klavierdarbu faktūras analīzē.

Baroka laikmeta mūzika ir iezīmīga ar meistarīgi izkoptu faktūru, tāpēc šī perioda kompozīcijas prasa rūpīgu analīzi un īpašu notācijas izpēti. Figuratīvo paņēmieni augsts attīstības līmenis angļu vērdzinelistu daiļradē teju vai pašos klaviermūzikas pirmsākumos norāda uz šī skaņuraksta aspekta ievērojamo vietu mūzikas vēsturē. Baroka laikmetā pastāvēja īpašas sistēmas darbā ar skaitļiem un notīm: Viljama Bērda figuratīvo izrotājumu variantveides metode; Domenico Skarlati izveidotā skaitļu un nošu sarežģītā apvienošanas tehnika; Johana Sebastiāna Baha klavierfaktūra, kas ir piesātināta ar pamatfigurām dažādās kombinācijās.

Vīnes klasiķi izveidoja augsti attīstītu un individuālu figuratīvo rakstību. Šeit īpaši būtu jāmin Volfganga Amadeja Mocarta *Ars combinatoria* (kombinatorikas māksla) kameramūzikā un klaviermūzikā. Daži Mocarta skaņdarbi tiek analizēti ar datortehnoloģiju palīdzību.

20. gadsimts ir pazīstams ar neoklasicisma un neobaroka stiliem. Daudzi komponisti pievērsās dziļai baroka faktūras izpētei, kas ļāva viņiem izveidot savas oriģināltehnikas, balstītas uz senajiem kontrapunkta un kombinatorikas likumiem. Šo komponistu vidū jāmin Pauls Hindemits un Arnolds Šēnbergs. Katram izcilajam komponistam pianistam bija viņa individuālais paņēmieni kopums, kas atspoguļojās arī mūzikā.

Šēnberga idejas ietver individuālus un figuratīvi kontrapunktiskus paņēmienus. Polifonas tehnikas meistarība un oriģinālas figuratīvas rakstības apvienošana ar kombinatorikas mākslu atspoguļojas trešajā skaņdarbā *Langsam (Lēni)* no viņa cikla *Pieci skaņdarbi* op. 23.

Mūzikas faktūras analīzei, raugoties caur figuratīvās rakstības prizmu un izmantojot datortehnoloģiju palīdzību, ir liela nozīme pianista darbā. Pārdomājot nošu teksta īpatnības, mūziķis gūst iespēju rast atbilstošu interpretācijas veidu un dziļāk izprast komponista ieceri.

PRETĪ HARMONISKĀ KONTRAPUNKTA ANALĪZES TEORIJA

Marts Humals

Harmoniskais kontrapunkts ir kontrapunkts starp atsevišķu balsu melodiskajiem modeļiem un akordiem harmoniskā secībā. Kontrapunkta būtiskākais aspekts ir struktūrā ietvertu slāņu hierarhija. T. s. Šenkera metode (Heinrihs Šenkars ir šīs analītiskās metodes autors) sakārto visus kompozīcijas struktūras līmeņus, pakārtojot tos struktūras slāņu hierarhijai. Kaut gan tehniski Šenkera metode izskatās pēc kontrapunktiskās analīzes metodes, tā ir kaut kas vairāk – teorija, kas veltīta tonālajai mūzikai pašai par sevi. Taču kā harmoniskā kontrapunkta analītiskā teorija tā

nav gluži apmierinoša. Sevišķi problemātisks ir šīs teorijas modelis, kas ietver divdaļīgu *Ursatz* (pirmstruktūru) – to veido formas virsslānis (vai pamatslānis). Nav iespējams adekvāti analizēt tonālu kontrapunktu (atšķirībā no kontrapunkta agrīnajām formām) bez priekšstata par visu balsu vienlīdzību.

Atbilstoši izklāstītajai teorijai raksta ietvaros analizētas harmoniski kontrapunktiskas struktūras, izmantojot galvenokārt kontrapunkta analīzes metodes, kas balstās ne tik daudz uz Šenkera divdaļīgo pirmstruktūru (*Ursatz*), kas ir tonālā kontrapunkta virsslāņa organizācija, cik uz piecdaļīgu balssvirzes matrici (BVM). Parasti kontrapunkta struktūras virsslānis sastāv no sākotnējās tonikas, kas ir paildzināta formā, un noved līdz beigu kadencei. Lielākoties noslēguma kadences balssvirzes matricē, būdama pamatslāņa struktūra, sastāv no trim akordiem: pirmo varētu dēvēt par sākumtoniku, otro – *penultima* (priekšpēdējais akords, parasti dominante) un trešo – *ultima* (pēdējais akords, parasti tonika). Atšķirībā no Šenkera pirmstruktūrām BVM ir reāli sadzirdama parādība, nevis abstrakts prototips, un tāpēc funkcionē gan pamatslāņa, gan virsslāņa līmenī. Pirmstruktūras koncepcija vienmēr bijusi apveltīta ar mistisku auru, taču BVM ļauj atklāt kadenču modeļus, kas stingri balstās uz tonālo harmoniju.

20. GADSIMTA ANALĪTISKĀS METODES PIEMĒROŠANA JEBKURA STILA MŪZIKAI, IESKAITOT DŽEZU

Imants Mežaraups

Jauna skaņdarba apguve ir multidimensionāls uzdevums ikvienam mūziķim – jaunam vai vecam, pieredzējušam vai iesācējam. Akadēmiskajā atskaņotājmākslā (tai pretstatā improvizācija, kas raksturīga džezam un popmūzikai) mūziķim lielākoties jāapgūst visa notis pierakstītā informācija un jāietver tā savā priekšnesumā. Šo procesu iespējams paātrināt un padarīt precīzāku, ja, pētot partitūru, strādā ar analīzes metodēm. Turklāt analīze var sniegt nozīmīgas norādes, kā mūziķim visveiksmīgāk interpretēt to vai citu mūziku. Analītiskās metodes, ko izstrādājuši Heinrihs Šenkers, Fēlikss Zalcers un Pauls Hindemits, paver iespēju labāk dzirdēt un interpretēt atšķirīgu stilu un žanru darbus. Zināšanas par šīm metodēm ievērojami uzlabo mūziķa spēju saprast skaņdarbu no strukturālā vai fonētiskā viedokļa. Šīs metodes atbilst idejām par skanējuma vadlīnijām, ko ierosināja džeza teorētiķi. Tās sekmē mūzikas audiālās uztveres attīstību, kā arī palīdz, radot transkripcijas. Analīze spēj sniegt pavedienus, kā labāk interpretēt mūziku – ar lielāku pārliecību, izpratni un emocionālo brīvību; tas attiecas uz jebkuru stilu – gan klasisko, gan džezu.

Vairumā gadījumu, kad mūziķim ir jāiemācās jauns skaņdarbs, mācību procesa centrā ir pierakstītā partitūra. Ir arī izņēmumi, jo īpaši džezā un populārās mūzikas stilā, kur muzicēšana pēc dzirdes ir vairāk piemērota,