

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,

tomēr lielākoties spēja pārvērst pierakstīto nošu rakstu reālā mūzikā, ievērojot precizitāti, pārliecību un emocionalitāti, ir ikviena mūziķa primārais uzdevums. Katru partitūru var uzlūkot kā nošu hronoloģisku secību, pēc kuras tās ir jāspēlē vai jādzied. Teorētiķi izstrādājuši analīzes metodes, kas atklāj mūzikas struktūras dažādus līmeņus. Ja atskaņotājs ieguldītu darbu šajās teorētiskajās analīzes metodēs, viņš/viņa ne tikai ietaupītu laiku, iemācoties šo mūziku ātrāk, bet arī gūtu daudz dziļāku priekšstatu par šīs mūzikas vēstījumu.

Skaņdarba mācīšanās vienmēr ir saistīta ar atmiņu un organizatorisko prasmju pilnveidi. Jo labāk atskaņotājs spēs izprast skaņdarba grūtības un neskaidrības struktūrā, kā arī uztvert struktūru lielās līnijās, jo ātrāk viņš sapratīs darbu kopumā un, iespējams, vēl iegūs dažu labu mācību *īsceļu*.

Analītiskās metodes, ko Šenkera, Zalcera, Hindemits un citi teorētiķi radījuši, ir labi pazīstamas kā Rietumeiropā, tā arī ASV, bet visā Baltijā (īpaši Latvijā) tās galvenokārt tiek ignorētas. Šīs metodes nav nekas jauns, bet Latvijā tās tiešām būtu jaunums. Savā pedagoģiskajā darbā esmu novērojis, ka tās ir vērtīgas studenta muzikālās dzirdes attīstīšanai un skaņdarba interpretācijas veidošanai.

## NO PRĀTA UZ DZIRDI JEB MŪZIKA TRANZĪTĀ

### Markoss Lekass

Mūzikas pārraide no prāta uz dzirdi prasa divkāršu pārveidi: skaņa pārtop simbolā, lai pēc tam atkal transformētos skaņā – pastāvošā un nozīmīgā. Šai divkāršajai pārveidei ir vajadzīga vispārpieņemta valoda ar savu vispārējo sintaksi, kas ļaus pārraidīt naratīvo struktūru no viena avota uz otru un atpakaļ.

Mūzikas notācija ir ne tikai nepilnīgs, bet arī maldinošs mūzikas jēgas atspoguļotājs, jo nošu lasītāji ir tendēti noteikt mūzikas sintakses vienības, motīvus un frāzes ierastā, bet ne visai atbilstošā veidā, kas balstās uz metru, taktssvītēm un nošu grupējumiem, – itin kā tās būtu metra vienības.

Atskaņojuma viengabalainība ir atkarīga no tā, kā norit virzība uz kulminācijas punktu. Atskaņojuma procesā jāpievērš lielāka uzmanība mūzikas materiāla kompozicionālajām īpatnībām; tādējādi izdosies atklāt pamattēla (*Grundgestalt*) attīstību, balstoties uz kompozīcijas struktūras izpratni.

Rakstā aplūkoti veidi, ar kuriem atskaņotājam jāreķinās atbilstoši dažādām pamattēla attīstības pakāpēm, saglabājot motīvu viengabalainību, kā arī visu balsu mērķtiecīgu virzību akordā un struktūras karkasu.