

31.03.2010

Nr.2



# **E-ŽURNĀLS**

## **KAMERANSAMBLŪ SKOLOTĀJIEM**



# SATURS

## **IEVADAM**

Skolotāja *Gunta Melbārde*, Jāzepa Mediņa Rīgas 1.mūzikas skola 3

## **IDEJAS UN ATSAUKSMES**

*ECMTA* kongresa Manheimā (26.-30.XI 2009) delegātu atsauksmes un  
vēlējumi Atbalsta fondam un Festivālam „Muzicējam kopā ar draugiem” 4

## **STĪGU INSTRUMENTU ANSAMBLI. TO SPECIFISKĀS PROBLĒMAS**

Docente *Agne Sprūdža*, Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija 6

## **RADOŠAIS PORTRETS**

*Profesora Petras Kunca* (Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmija) *intervija*  
*ar izcilo austriešu stīgu kvartetu ARTIS* (I daļa) 12

## **BAROKA LAIKA KAMERMŪZIKA STĪGU INSTRUMENTIEM**

Vijolniece *Inese Milzarāja*,  
Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas lektore 17

## **MŪSU POĒZIJA UN ĪSTENĪBA** Prezentācijas runa *ECMTA* kongresā Manheimā

*Gunta Melbārde* (Jāz.Mediņa Rīgas 1.MS), *Jekaterina Kostina* (P.Jurjāna MS) 22

## **NODERĪGA INFORMĀCIJA**

Konkursi, festivāli, nošu jaunumi 29

## **IEVADAM**



### **Gunta Melbārde -**

e-žurnāla redaktore,  
Jāzepa Mediņa Rīgas 1. mūzikas skolas  
klavierspēles un kameransambļu skolotāja.  
Absolvējusi Ļeņingradas Valsts konservatoriju.  
Starptautiskā bērnu un jauniešu kameransambļu  
festivāla – konkursa *Muzicējam kopā ar draugiem*  
mākslinieciskā vadītāja, Atbalsta fonda dibinātāja.

Mūsu e-žurnāla **otrais numurs** lai ir sveiciens pavasarī visiem kameramūzikas skolotājiem!

Mūsu e-pasts joprojām: [weplay@inbox.lv](mailto:weplay@inbox.lv) Gaidām jūsu atsauksmes un ierosinājumus!

Aizvadītais rudens/ziemas laiks ir bijis bagāts ne tikai ar sniegiem, bet arī ar raženiem panākumiem. Viens no tiem – mūsu vārda un darba izskanēšana Eiropā, ECMTA gadskārtējā kongresā Manheimā. Tā delegātu patiesā ieinteresētība un augstais novērtējums liecina, ka mūsu izvēlētais virziens un ceļš ir īstais. Esam kļuvuši arī bagātāki ar jauniem kontaktiem, idejām un draugiem – domubiedriem .

Pateicība visiem, kas pielikuši savu roku un sirdsdegsmi, lai sniegtu mums – skolotājiem tik nepieciešamo metodisko palīdzību, iedvesmojot jaunam radošā darba cēlienam!

***Kopā ar draugiem mums izdosies!***

## **IDEJAS UN ATSAUKSMES**

2009.gada 26.-30.novembrī Manheimā (Vācija) notika ECMTA gadskārtējais kongress. Tā delegāti sūta sveicienus visiem Latvijas jauniešiem kameramūziķiem un viņu skolotājiem, Atbalsta fondam un Festivālam – konkursam „Muzicējam kopā ar draugiem”.

\*\*\*

Dārgie draugi!

Šis ir fantastisks projekts. Bērni spēlē brīvi, skaisti un ar acīmredzamu patiku. Kvalitāte ir nozīmīga, taču daudz svarīgāks ir veids, kā caur kameramūziku šie bērni var attīstīt savu garu, spēju darboties kopā, izjust pārliecinātību un apgūt prasmes savstarpējā saskarsmē; un tas viss dara šo pasauli labāku.

**Evans Rotšteins,**  
**Parīze, ProQuartet**  
**ECMTA prezidents**

\*\*\*

Dārgie kolēģi,

Ar prieku uzzināju par jūsu brīnišķīgo projektu *Muzicējam kopā ar draugiem*. Es domāju, ka tā ir pareizā metode kā bērņus ciešāk tuvināt un līdz ar to dot viņiem iespēju gūt pieredzi skaistajā kameramūzikas pasaulē.

Visu to labāko –

**Karstens Dīrers,**  
**Diseldorfā**  
**Izdevniecība Staccato; žurnāls Ensemble**

\*\*\*

Mīļie skolotāji un bērni!

Es vēlu jums prieku muzicēt un līdz ar pieredzi augt arī mākslinieciskā ziņā. Mūzika ir viena no lielākajām dāvanām dzīvē.

**Maikls Flaksmans**  
**Manheima**  
**Kameramūzikas un čella spēles profesors,**  
**Manheimas Mūzikas un tēlotājmākslas augstskola**

\*\*\*

Mūzika ir dzīve. Dzīvei ir jābūt mīlestības pilnai, ja jūs vēlaties, lai tā būtu brīnišķīga. Mūzika ir tas viss ...

Lai veicas –

**Profesors Roberto Galeto,**  
**Roma**  
**Pianists, konservatorijas Santa Cecilia docents**

\*\*\*

Mums – cilvēkiem ir nepieciešami draugi, un kopā mēs varam vairāk sasniegt. Arī muzicējot.

Visu labu!

**Sampsa Kontinens**  
**Jiveskila**  
**Jiveskilas universitāte, Somija**

\*\*\*

Dārgie draugi!

Baltijas valstu kameramūzika ir patstāvīgs fenomens Eiropas mākslas pasaulē. Latvijas jauno kameramūziķu aktivitātes ir labi pazīstamas Lietuvā un augstu novērtētas arī visā Eiropā. Es vēlos izteikt savu īpašo pateicību maniem kolēģiem no Fonda *Muzicējam kopā ar draugiem* par viņu raženajām aktivitātēm šajā jomā. Mani vislabākie novēlējumi jums un visiem jaunajiem Latvijas kameramūziķiem!

**Petras Kunca,**

**Viļņa**

**Lietuvas mūzikas un teātra akadēmijas profesors,**

**Eiropas Kamermūzikas skolotāju asociācijas Valdes loceklis**

\*\*\*

Mīļie jaunie kolēģi un Fonds *Muzicējam kopā ar draugiem*!

Jūs esat privileģētas personas, kam ir dota fantastiska iespēja darboties tik interesantā un nozīmīgā jomā kā kameramūzika. Es vēlu jums visu to labāko; daudz prieka un laimes šajā darbā.

Ar vislabākajiem sveicieniem –

**Keija Aho**

**Helsinki**

**Metropoles universitāte, Somija**

**ECMTA viceprezidents**

\*\*\*

Dārgie draugi!

No sirds vēlu visiem šī jaukā projekta dalībniekiem – jaunajiem mūziķiem un viņu skolotājiem visu to labāko – veselību, laimi un prieku par iespēju pastāvīgi būt kopā ar Mūziku un radošus panākumus sadarbībā!

**Profesors A.Bondurjanskis,**

**Krievijas Tautas mākslinieks**

**P.Čaikovska Maskavas konservatorijas prorektors,**

**Kameramūzikas asociācijas prezidents**

\*\*\*

Novēlu fondam „Muzicējam kopā ar draugiem” starojošu, spilgtu un spožu izaugsmi nākotnē, kurā realizētos jūsu sapņi, priekšstati un jūsu jauno audzēkņu – nākotnes pārstāvju daiļrade.

**Filippo Faes,**

**pianists un diriģents, kameramūzikas profesors,**

**Kastelfranko konservatorija Veneto, Itālija**

**ECMTA sekretārs**

\*\*\*



## **AGNE SPRŪDŽA**

Čelliste, Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas  
docente, stīgu kvarteta klases vadītāja.  
Daudz koncertē. Vada čella spēles klasi  
Em. Dārziņa mūzikas vidusskolā un  
Jāz. Mediņa Rīgas mūzikas vidusskolā.

### **STĪGU INSTRUMENTU ANSAMBLI. TO SPECIFISKĀS PROBLĒMAS.**

Prieku rada tas, ka pēdējo gadu laikā tiek veicināta topošo mūziķu iesaistīšana dažādu sastāvu kameransambļos. Tas attīsta profesionālās prasmes un talanta šķautnes, kuras nepieciešamas vēlākā mūziķa darbībā. Daudzus šobrīd pasaulslavenus māksliniekus tieši muzicēšana kopā ar draugiem vai radiem ierosinājusi uz mūžu ziedoties daudz pagērošajai mūzikas mūzai. (Lai atceramies māsas Skrides un viņu jauko ģimenes ansambli, Hāgena stīgu kvartetu, kurā no agras jaunības kopā spēlējuši brāļi un māsas u.c.)

Arī bērniem, kuri neizvēlēsies profesionāla mūziķa profesiju, tieši kameransamblis ir tā nodarbe mūzikas skolā, kas attīsta spēju komunicēt, ieklausīties līdzcilvēkos, darboties komandā, kur visi tiecas uz vienotu mērķi, ieliekot procesā labāko no sevis, savu individualitāti. Ļoti svarīga ir atbildības izjūtas audzināšana, jo ansablī katra pienesums ir tik būtisks, ka „aizslēpties aiz kāda muguras” vai neatnākt uz koncertiem un mēģinājumiem nav iespējams.

Līdz šim vairāk runāts par ansambļiem, kuros piedalās pianisti, muzicējot kopā ar stīdziniekiem vai pūšamo instrumentu spēlētājiem. Šādiem ansambļiem ir salīdzinoši plašs mācību repertuārs, parasti arī ieinteresētu pianistu skolās ir vairāk.

Dažās mūzikas skolās sastopami vijolnieku vai čellistu ansambļi. Spēle tajos attīsta jaunā mūziķa tembrālo dzirdi, intonāciju, ritma izjūtu, sniedz pirmās iemaņas polifonijas atskaņošanā. Visbiežāk vijolnieku un čellistu ansambļos sastopama divbalsība vai četrbalsība. Varētu teikt, ka spēle šajos viendabīgajos stīgu ansambļos attīsta stīgu kvartetā nepieciešamās pamatprasmes. Šie stīgu ansambļi sākumapmācības periodā ir ieteicami tāpēc, ka to vadītājs ir specialitātes pedagogs (vijolniekiem – vijolnieks, čellistiem – čellists). Tas ļauj pārraudzīt skaņošanu, aplikatūru, štrihus un vēl jo daudz problēmu, ar kurām audzēknis patstāvīgi galā netiek. Katra balss tiek uzticēta vairākiem spēlētājiem, tā ansablī iesaistot vairāk dalībnieku. (arī dažādas sagatavotības un spēju līmenī). Salīdzinoši plašs ir arī šo ansambļu repertuārs (ar un bez klavieru pavadījuma).

Tikai pedagoga intuīcija un pieredze rādīs, kad iesaistīt audzēkņus mazāka sastāva stīgu ansambļos. Tie ir stīgu dueti, trio, kvarteti, arī kvinteti, sesteti, okteti. Šo sastāvu pamats ir stīgu kvartets, par ko gribētos vairāk runāt, balstoties uz pieredzi darbā Latvijas Mūzikas akadēmijā un uz klausot studentu domas par viņu pirmajiem soļiem ansambļa spēlē – to pozitīvo un ne tik labo praksi...

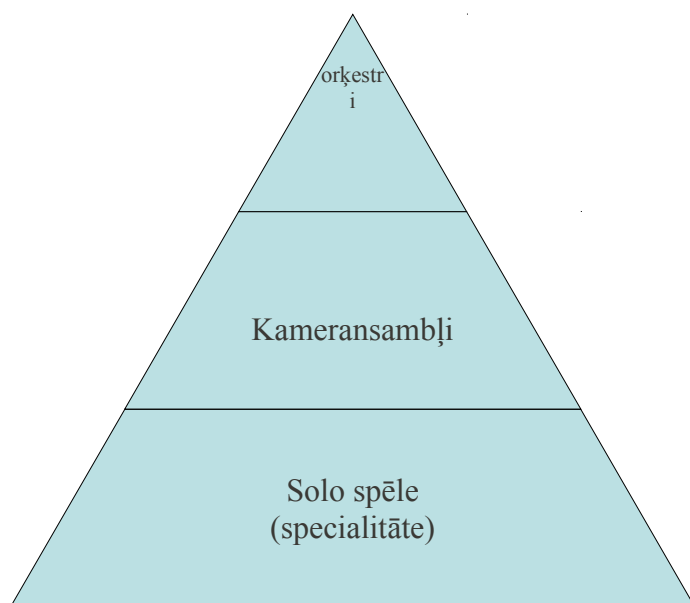
Lai spēle mazā ansablī sagādātu prieku un dotu vēlamu rezultātu, jā sagaida brīdis, kad ir nostabilizējušās individuālās spēles kvalitātes (vibrācija, pamatstrihi utt). Tās varētu būt bērnu mūzikas skolas pēdējās klases. Šis ir laiks, kad dažu vijolnieku vajadzētu mudināt pamēģināt iepazīt alta spēli. (Altistu trūkums gan nav šķērslis spēlēt kvartetu – ir iespēja atrast skaņdarbus trīs vijolēm un čellam. Tā spēlē arī mūzikas skolu stīgu orķestros). Ir substance, bez kuras stīgu kvarteta spēles pamatus ielikt nav iespējams – tā ir izpratne par intonēšanu, intonāciju un instrumenta skaņojumu (kvartets tiek skaņots temperēti, bet spēles laikā tiek izmantotas stīgu instrumentu intonēšanas iespējas).

Audzēkņu instrumentiem būtu jābūt labā kārtībā un jāatbilst audzēkņa attīstības līmenim. Jāseko, lai instruments būtu viegli uzskaņojams, jānovērš citi defekti (nepareizs stīgu augstums, nelīdzens grifs, nekvalitatīvi astri utt.). Ja ansablī spēlē audzēkņi, kuru instrumenti ir ar defektiem, viņi, pat būdami gatavi izpildīt spēles kvalitātes prasības, nespēs spēlēt tā, lai rezultāts klausītājam un pašam sagādātu estētisku baudījumu.

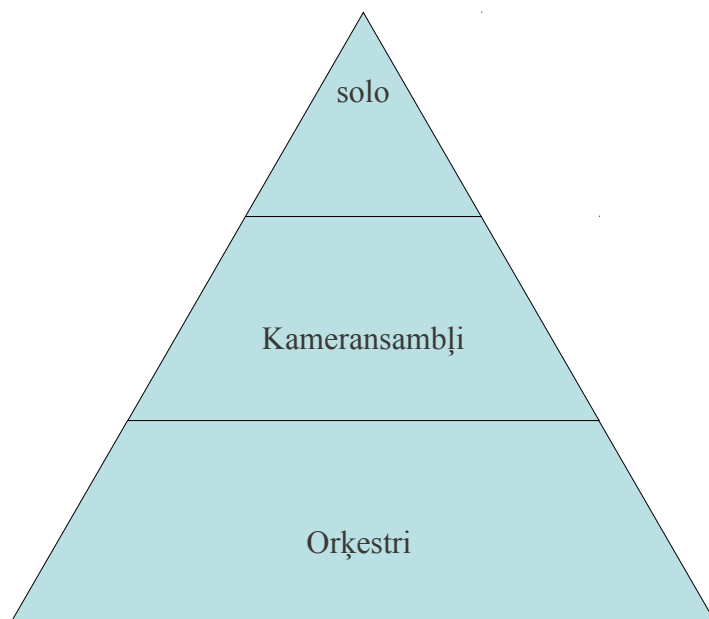
Stīgu ansambli skaņo temperēti, tas ir, vijoles „mi” stīgai veidojas intervāls ar alta un čella „do” stīgām. Ja instrumenti ir sliktā stāvoklī, šī temperācija tikpat kā nav iespējama. Diskutabls ir jautājums par to, vai vijolniekiem spēlēt sēdus vai stāvus. Spēle sēdus stāvoklī var atstāt negatīvu iespaidu uz vēl nenostabilizējušos vijolnieka stāju, tāpēc bērnu mūzikas skolā arī ansablī varētu sēdēt tikai čellists. Vijolniekiem jāseko pulsts augstumam (vijolīte nedrīkst „liekties” uz leju). Savukārt vēlākā mācību periodā (vidusskolā) būtisks kameransambļa uzdevums ir iemācīt vijolniekus spēlēt sēžot un no notīm, nezaudējot spēles aktivitāti un kvalitāti. Nošu lapa nedrīkst atņemt spēju klausīties citus un sevi. Tā ir uzmanības sadalīšana, kas būtiski atšķiras no solo spēles, kad var koncentrēties uz savu spēli un to „pielāgot” savām spējām un vēlmēm.

Reizēm skolās vērojama diskusija, cik daudz un kurās klasēs spēlēt specialitāti, ansambli, orķestri. Pavērosim stīdzinieka nodarbju dinamiku pārskatāmas piramīdas veidā!

## Mācību procesa gaitā



## Profesionāla mūziķa darbībā (paralēli ar pedagoģisko darbu)



Katram, kurš nolēmis veltīt laiku un pūles, lai iedziļinātos stīgu kvarteta spēlē, būs interesanti zināt, kādēļ šis žanrs pelna tādu ievērību komponistu un civilizētā sabiedrībā arī klausītāju vidū. Jau 16. gs. četrbalsīgais salikums mūzikā definēts kā kaut kas pilnīgs, māksliniecisks, cēls. (Arī numeroloģija uzskata četrinieku par pabeigtības un pilnības simbolu.) Stīgu kvartets plašākā nozīmē ir kompozīcija četriem solo stīgu instrumentiem. Šaurākā nozīmē šis nosaukums norāda uz noteiktu stīgu instrumentu sastāvu – divām vijolēm, altu un čellu – un



kompozīciju šādam sastāvam. J.Haidns, V.A. Mocarts, L. van Bēthovens radījuši klasiskos stīgu kvartetus, kuri veido žanra „zelta fondu”. Līdz mūsu dienām komponēts milzīgs skaits izcilu, dziļi saturisku skaņdarbu šim izpildītāju sastāvam. Stīgu kvartets ir arī orķestra stīgu grupas pamats (kvarteta soli fragmenti G.F.Hendeļa „Mūzikā uz ūdens”, L. van Bēthovena „Fantāzijā klavierēm, korim un orķestrim” u.c.).

Lai pamati stīgu kvarteta spēlei tiktu likti stipri un droši, centīšos dot dažus ieteikumus pirmajiem soļiem, nepretendējot uz pilnīgu kvarteta metodikas izklāstu.

### **Intonācija**

1. Spēlēt lēni un *non vibrato*;
2. sameklēt unisonus un unisonnotis (atsevišķos akordos), veltīt tiem papildus uzmanību;
3. tēmas intonēt (arī piebalsis, kurās ir kustība, kam ir pavadošā balss vai balss spēlē ērģelpunktu), pieskaņojoties ērģelpunktam;
4. ja kādam instrumentam akordā vai melodijā ir neizbēgama brīvā stīga, pārējiem tas jāzina un attiecīgi jāpieskaņo intonēšana;
5. darba procesā akordus mācās, sākot no zemākās balss; tāpat arī citur (arī tēmās, kuras ir diviem vai vairākiem instrumentiem) intonatīvais un aktivizējošais pamats ir zemākā „balss”;
6. unisoni jāspēlē ar vienādu aplikatūru vijolniekiem un līdzīgiem aplikatūras principiem pārējiem, izvairoties no neērtām pozīcijām un neskaidriem reģistriem;
7. netīras spēles iespaids rodas no sliktā „balansa”, t.i., ja kāds spēlē skaļāk par citiem, kāds mazāk skanīgi;
8. unisonus jāspēlē *mf* dinamikā arī tad, ja norādīts *f*, jo no uzspiediena (lieka, pārmērīga) mainās skaņas augstums. Sevišķi tas raksturīgs altam uz „sol” un „do” stīgas;
9. netīras spēles iespaidu rada arī pārlietu ātra lociņa kustība un nepareizs lociņa sadalījums;
10. pirmais vijolnieks augšējā reģistrā, sevišķi spēlējot augšupejošus gājienus, nedrīkst paaugstināt intonāciju; tieši pretēji – viņam jāintonē mazliet „tumšāk”.

### **Kvartetistu uzdevuma apzināšanās – vieta ansambli**

1. Pirmais vijolnieks, neapšaubāmi, ir līderis, taču, ja tikai viņš viens uzņemas ierādīt iestāšanos, pārējie zaudē aktivitāti. No tā cieš balanss, rodas nevienāda *attaca* – skaņas sākums;
2. visiem kvarteta dalībniekiem jāzina pārējās partijas, jāzina, kur kopā jāsāk un arī kopā jānoņem nots. Reizē iesākt akordu nav tik liela māksla, bet reizē to noņemt – tas jau ir meistarības rādītājs;
3. bieži tēma sadalīta starp vairākiem spēlētājiem; tā jāatrod un „jāsaliek kopā”, pārņemot vienam otra nospēlēto un radoši turpinot;

4. visatšķirīgākie uzdevumi, salīdzinot ar solo spēli, kvartetā ir čellistam (daļēji arī altistam). Viņam visā daudzveidībā jāapgūst *pizzicato* un *spiccato* štrihs, jo atbildība par ritmu lielākoties uzticēta viņam;
5. abu vidējo balsu atskaņotājiem arī ir specifiski uzdevumi, jo viņiem ļoti jutīgi „jāpārslēdzas” no spēles kopā ar vienu instrumentu uz spēli kopā ar citu. Otrais vijolnieks ir kā „spēlējošais režisors”, kuram jāatbalsta „primarius”, pēc brīža pašam iznākot priekšplānā. Spēja momentā pārslēgties no solo uz pavadošo vai imitējošo funkciju ir liela vērtība, kura jāizkopj;
6. altists – kvarteta „mērce” – savieno vijoļu tembru ar zemo čella reģistru, radot kvartetam raksturīgo tembrālo pilnību. Ļoti daudzi komponisti spēlējuši altu stīgu kvartetā (V.A.Mocarts, A.Dvoržāks, Jāz.Vītols un citi). Itin bieži altam uzticēti tēmu izvedumi, arī kopā ar 1.vijoli, veidojot interesantu tembrālo saskaņu (V.A.Mocarts, A.Dvoržāks, M.Ravēls u.c.).

### **Štrihi (skārumi) un lociņa sadalījums**

1. Visiem instrumentiem jāpanāk vienāds lociņa sadalījums un lociņa kustības ātrums (protams, vienādajā mūzikas materiālā);
2. labi štrihi ir veiksmīgas interpretācijas pamats. Tie nosaka kvarteta māksliniecisko seju, individualitāti. Štrihu disciplīna ir stingri jāievēro un vienāda materiāls visiem jāspēlē ar vienādiem štrihiem. Nevajadzētu izvēlēties pārmērīgi garus *legato* (daudz nošu vienā lociņa kustības virzienā) un *staccato* (tas, savukārt, ir ļoti individuāls un visiem vienādi diez vai būs iespējams nospēlēt).

### **Ritms**

Jānoskaidro, kurš instruments attiecīgajā brīdī ir atbildīgs par ritmu, kuram uzticēts veidot ritmisko pamatu, pulsāciju. Ļoti bieži arī ritma līnija pāriet no vienas balss otrā.

### **Dinamika**

Jo lielāks dalībnieku skaits ansablī, jo svarīgāk teorētiski plānot *crescendo* un *diminuendo* spēli. Tā nedrīkst būt intuitīva, stihiska. Ansablī parasti tiek spēlēti terasveida *crescendo* un *diminuendo*, katru nākošo niansi izpildot no jauna sekvences vai muzikālās domas fragmenta.

### **Aplikatūra**

Tēmās parasti izvēlas solo spēlei raksturīgas, muzikāli interesantas, bet pavadījumos un piebalsīs – drošas un ērtas aplikatūras. Par unisoniem jau runāts punktā par intonāciju.

### **Vibrācija**

Vibrācijas lietošanai kvartetā nepieciešama pieredze un meistarība. Visiem kvarteta dalībniekiem jārupējas par līdzīgu, homogēnu vibrāciju, sevišķi ritmiskos unisonos un akordos.

Nepieļaujami, ja viens kvartetists akordā vibrē, bet pārējie – ne. Ja kādam instrumentam jāspēlē neērtas dubultnotis vai brīvās stīgas, tad pārējiem jāvibrē ļoti atturīgi, saglabājot vienotu tembru.

### **Polifonija**

Nepieciešama skaidra, saprotama *attaca* un artikulācija. Katra nākošā balss iestājas mazliet spilgtāk par iepriekšējo, to atkārtojot visās spēles substancēs (štrihi, artikulācija u.c.).

Šie ir tikai daži kvarteta spēles pamatprincipi. To izpildīšana prasa rūpīgu un regulāru kopspēli. Labs kvartets rodas tikai gadu gaitā, taču ir vērts sākt.

Nobeigumā daži vārdi par repertuāru. Ir divas labi zināmas patiesības:

- nav vieglu stīgu kvartetu;
  - jebkurš oriģināls ir pārāks par atdarinājumu, mūsu gadījumā – pārlikumu vai transkripciju.
- Šobrīd interesentiem ir pieejams labs, vērtīgs nošu materiāls stīgu kvarteta pamatu apguvei.

Tie ir:

- *Sheila M.Nelson* – Together from the start
- *Teodor Nicolau* – Chambermusic Miniatures for young players
- *Ralph Schürmann* – Beginn zu viert (Erstes Streichquartetspiel)

Pēdējiem diviem krājumiem alta partija aizstāta ar 3.vijoli.

Vēlu veiksmi pedagogiem un audzēkņiem!

Tieši pats mūzikas izpētes un apguves process lai kļūst aizraujošs un tuvina izpildītājus gan savstarpēji, gan kamerģitaras dārgumu patiesai atklāsmi!

# **RADOŠAIS PORTRETS**

## *Intervija ar izcilo stīgu kvartetu ARTIS*



**ARTIS-QUARTETT**  
(Austrija, Vīne)

**Pēters Šūmajers** – 1.vijole  
**Johanness Meisls** – 2.vijole  
**Herberts Kēfers** – alts  
**Otmārs Millers** – čells



**Profesors Petras Kunca**  
Vijolnieks, Kamermūzikas katedra  
Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmijā (Viļņa)

### *I daļa*

2008.gada maijā Viļņā viesojās izcilais austriešu stīgu kvartets ARTIS, sniedzot koncertu Lietuvas filharmonijā. Kvarteta mūziķi arī vadīja Meistarklasi Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmijā. Piedāvājam interviju ar mūziķiem, ko sagatavoja Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmijas profesors vijolnieks **Petras Kunca** (publicēta lietuviešu kultūras un mākslas žurnāla *Krantai* 2008.gada 3.numurā).

**Pēters Šūmajers:** Mēs esam priecīgi būt šeit, Viļņā. Kā kvartets mēs esam šeit pirmoreiz. Esam atveduši bagātīgu programmu, Mocarts būs visiem pa prātam; Mocarta interpretācijas ir dzirdētas daudz, taču, piemēram, Albana Berga Opus 3. ir kas īpašs, kas lielākajai daļai publikas būs gluži jauna pieredze. Bet mums ir izjūta, ka tas ļoti labi *piestāv* Mocartam, jo tieši šī skaņdarba skaņu valodā ir dzīvs tas specifiskais *Vīnes gars*, līdzīgi kā Mocartam, kas ir svarīgs šī opusa labai interpretācijai. Tas nozīmē, ka artikulācijai un mūzikas elpai jāveido tāda kombinācija, kas ir ļoti svarīga, lai iedzīvinātu šo darbu.

**Johanness Meisls: (...)** Kā mēs saprotam spēlēšanu kvartetā: kā tādu četru indivīdu vienotību, kurā vienmēr jā saglabā katra individualitāte, kas šai vienotībai piešķir augstāko harmoniju un viendabīgumu.

**Pēters Šūmajers:** Turklāt jāteic, ka šo 28 gadu gaitā, kopš mēs kopā muzicējam, ir pastiprinājusies katra dalībnieka savdabīgās individualitātes izveidošanās. Sākumā, kad sanāk kopā, ir ļoti svarīgs šis individuālais moments, jo katrs instrumentālists studē un spēlē arī ko citu. Tad sanāk kopā un mēģina atrast un „izaudzēt” kopīgu kvarteta identitāti. Tas nozīmē, ka katra individualitāte mazliet atkāpjas. Un ar gadiem, līdz ar muzicēšanu un pieredzi, atkal svarīgāka kļūst katra dalībnieka savdabība, jo jau jāvar paļauties vienam uz otru.

**Otmārs Millers:** Pie tam rodas interesants iespaids, kad mani kolēģi stāv kājās. Stāvot (spēlēšanas laikā) daudz skaidrāk izpaužas katra mūziķa individualitāte, kad ķermenis atkal redzamā veidā ataino ierastās tūri vijolnieciskās kustības. Daudzi cilvēki, kas labi pazīst mūsu kvartetu, ir teikuši, ka tas patiešām izklausās daudz dzīvāk, un, kas bija pavisam atklāti – ka atbalss efekts ir pazaudējies

savu intimitāti. Tad mēs pie tā piestrādājām. Nu – gandrīz 25 gadus esam nosēdējuši. Un tā piecelšanās kājās – tā arī ir zināma distancēšanās, jo katrs atgriezās pie savas solista stājas.

**Petras Kunca:** Es esmu liecinieks kādam koncertam Vīnē, Mūzikas biedrības Brāmsa zālē. Tas bija fantastiski – šī brīvība; vijolnieku stāja un kustības labi saderēja kopā ar mūziku, ar mūzikas garu. Tā patiešām ir laba ideja.

**Otmārs Millers:** Jā, jā! Tad mēs ilgu laiku apzināti pretojāmies, lai, tā sakot, neizietu no rāmjiem. Bet, kad rāmji kļūst par šauriem, tad tie žņaudz.

**Pēters Šūmajers:** Pirmie koncerti bija gan mazliet par daudz brīvi un skanējums bija mazdrusciņ pārāk atklāts...

**Petras Kunca:** Ir jau arī vajadzīgs mazliet vairāk laika jaunajai pieredzei. Mēs esam jauki parunājuši par kvarteta patreizējo sastāvu, bet mūs interesē arī vēsturiskie momenti. Kad jūs tā nopietni izlēmāt dibināt kvartetu? Herbert, varbūt Jūs sāksiet?

**Herberts Kēfers:** Tātad, šī nosliece radās jau studiju laikā paralēli mūsu pamatizglītībai. Vēlāk mēs vienu gadu darbojāmies vienīgi kvartetā, tad devāmies uz Ameriku un tur studējām kvarteta spēli.

**Petras Kunca:** Jūs domājat, ka kvartetu priekš sevis atklājat vēl studiju gados? Droši vien jūs esat jau no sākuma studējuši kvarteta spēli.

**Johanness Meisls:** Nē, nē, saprotiet - agrāk bija pavisam citādāk. Kamermūzikas nodarbībām nebija savas struktūras. Arī Vīnes augstskolā tās toreiz nebija. Priekšraksti šim priekšmetam bija pilnībā doti, bet nebija nekādas struktūras un bija drīzāk nejaušs gadījums, lai tāda atrastos. Mūsu gadījumā visiem bija spēcīga priekšvēsture kamermūzikā: Pēters jau ilgi bija spēlējis kvartetu, es biju kvartetu spēlējis skolas gados ar saviem ģimenes locekļiem.

**Pēters Šūmajers:** Skolas laikā patiešām pasniedza kvarteta spēli, bet tas nebija profesionāli. To es biju nodibinājis kopā ar savu draugu mūzikas ģimnāzijā un patiesībā visus tos gadus spēlēju kvartetā. Mēs pat bijām aizbraukuši uz vienu jauniešu konkursu Austrijā un tur uzvarējām. Tad notika tā, ka divi no dalībniekiem dažādu iemeslu dēļ vairs nevarēja būt kopā ar mums. Bet mēs teicām, ka gribam turpināt kvartetā spēlēt, un tā tas izauga līdz jaunajam ARTIS sastāvam. Tātad patiesībā mēs jau līdz tam bijām samērā intensīvi darbojušies kvartetā. ARTIS kvartetā turpinājām strādāt vēl intensīvāk, ņemot kvarteta stundas, piedaloties konkursos, un tad mēs devāmies uz Ameriku, aiz sevis atstājot Vīni un mēģinājām paplašināt savu redzesloku un jaunas lietas iemācīties, kas patiesībā tikai sakritības dēļ atradās Amerikā, jo mēs īstenībā gribējām mācīties tieši pie LaSalle's kvarteta, kuri tobrīd dzīvoja Amerikā, lai gan viņi ir vācu izcelsmes...

**Petras Kunca:** Un kurā vietā jūs Amerikā bijāt?

**Pēters Šūmajers:** Mēs bijām Cincinnati vienu gadu. To ieteica Hato Beierle, kurš ar Albana Berga kvartetu arī bija Cincinnati pie LaSalle's kvarteta studējis; viņš teica: „Ejiet taču un studējiet, jūs tur varētu taisni tādas lietas pamācīties, kas Vīnē tā netiek pasniegtas.” Tas attiecās galvenokārt uz skaņdarbu analīzi, pat drīzāk struktūru. Un tā mums bija laba skola, ka mēs arī to varējām apgūt, kaut gan tieši uz skanējumu tas gluži neattiecās. Ar šo izglītību mēs esam ļoti daudz ieguvuši. Bet tā mums bija gluži jauna pieredze, iepazīstoties šeit ar lietām, par kurām mums līdz šim bija tikai nelielas priekšzināšanas.

**Johanness Meisls:** Lieta tāda, ka astoņdesmito gadu sākumā mūzikas dzīve Vīnē bija vēl pavisam citādāk strukturēta, faktiski vairāk ar ievirzi uz tradīciju saglabāšanu. No jaunām lietām šajā laikā drīzāk atgaiņājās. Mums tā bija, tā sacīt, iespēja, izrauties no šīs pazīstamās vides un atrast distanci. Un tas mūs ļoti izmainīja.

**Petras Kunca:** Cik ilgi jūs esat kopā šajā sastāvā?

**Pēters Šūmajers:** Šajā sastāvā 26 gadus un ARTIS-kvartetam ir jau 28 gadi. Izmaiņas notika patiesībā jau neilgi pēc dibināšanas.

**Johanness Meisls:** 26 gadi ir patiešām ilgs laiks, kurā kopā spēlē vieni un tie paši cilvēki.

**Petras Kunca:** Kāpēc jūs izvēlējāties šādu vārdu – „ARTIS“?

**Pēters Šūmajers:** Nu, tas jau nav nekāds noslēpums. Sākumā meklē vārdu, kas būtu iespaidīgs un būtu saistībā ar mākslu. Komponistu vārdi jau lielākoties ir aizņemti. Tai laikā vēl nebija interneta un nebija gluži skaidrs, vai kādā citā valstī jau kaut kur nav kāds kvartets, kurš nosaukts par Mocarta kvartetu vai kaut kā tamlīdzīgi. *Artis* ir ģenitīva forma latīņu vārdam *ars* (tulkojumā – māksla), un tā nu tika izvēlēts nosaukums ARTIS.

**Petras Kunca:** Tas ir ļoti skaists vārds.

**Pēters Šūmajers:** Jā, un jāteic, ka visās valodās tas skan līdzīgi. Izruna nesagādā nekādas grūtības arī internacionālā ziņā, un jau tas vien nav mīnuss.

**Johanness Meisls:** Vārds ir tik labs, ka ir devis iedvesmu arī citām jomām. Tiešām, ja paskatās internetā, cik daudzām firmām, vai kinoteātriem, viesnīcām u.c. ir šis nosaukums. Tātad daudziem patīk šis vārds.

**Petras Kunca:** Herbert, kā Jūs atklājāt stīgu kvartetu? Kad tas bija – vēl skolā vai studiju laikā?

**Herberts Kēfers:** Tas bija ļoti agri – es nevaru pateikt tieši precīzi, varbūt 12 gadu vecumā. Mēs muzicējām dažādos sastāvos un attiecīgi dažādā kvalitātē. Diezgan regulāri.

**Petras Kunca:** Vai tā arī bija ģimenes tradīcija?

**Herberts Kēfers:** Nē, ģimenē gan neviens nespēlēja, vienīgi mana māte mazliet spēlēja vijoli, bet tas bija tik sen, ka es personiski nespēju neko par to atcerēties. Man ir fotogrāfijas, kur viņai rokās ir vijole, ko viņa droši vien tika arī spēlējusi, bet... Bet visapkārt, arī mūzikas skolā (es nāku no samērā mazas pilsētiņas Austrijā) ritēja muzikālā dzīve.

**Petras Kunca:** Kurā skolā Jūs sākat mācīties mūziku? Vīnē, Grācā vai kur citur?

**Herberts Kēfers:** Es sāku mācīties Klauzenē, šīs mazās pilsētiņas vietējā mūzikas skolā.

**Petras Kunca:** Blakus dabai, blakus kalniem...

**Herberts Kēfers:** Tas viss tur ir, bet, ka tas būtu kaut kā nozīmīgi iespaidojis manu dzīvi...

**Johanness Meisls:** Austrijā mājas muzicēšanai un kamer muzicēšanai ir senas birģeriskas tradīcijas. To svarīga sastāvdaļa ir stīgu kvartets. Un Vīnē vēl šobaltdien ir tradīcija, ka to dara, piemēram, ārsti vai juristi.

**Pēters Šūmajers:** Uzskatu, ka tas ir saistīts arī ar to, ka patiesībā mūziķa amats sabiedrībā nav iecienīts. Un arī, kad vecāki jautā: „Par ko tu gribi mācīties?”, tad atbildi „Par mūziķi” viņi nelabprāt gribētu dzirdēt. Uzskatu, ka tie, kas ieguvuši izglītību un paralēli arī apguvuši instrumenta spēli, tad varētu vai gribētu izvēlēties citu profesiju, kura viņus labāk apgādātu un nodrošinātu – par to vecākiem būtu jā rūpējas. Varbūt viņi spēlētu vijoli, un, ja tā viņiem būtu tik nozīmīga, ka tālāk varētu ar kamer mūziku nodarboties, tad tā varētu būt otra profesiju. Starp citu, agrāk bija tieši tā, ka pie labas audzināšanas piederēja, piemēram, ja meita spēlēja klavieres, tas bija *kulturāli*. Un nodarbošanās ar klasisko mūziku sabiedrības acīs ieguva zināmu statusu. Daļēji tas tā ir arī tagad. Tas ir, joprojām pastāv zināms baiļu sliksnis pret klasisko mūziku, kam daudzi cilvēki joprojām neuzticas, uzskatot, ka tā ir domāta citām *apriņdām*. Šobrīd ir centieni tuvināties šiem cilvēkiem. To rāda dažādie projekti. Nemaz nerunājot jau par to, ka šādi uzrunājot lielas ļaužu masas, varētu

nopelnīt daudz naudas, taču par labu ieguvumu vajadzētu arī atzīt, ka uz koncertiem varbūt sāktu nākt cilvēki, kuri bez šādiem projektiem nekad uz koncertiem nebūtu gājuši.

**Petras Kunca:** Un kādas ir mājas muzicēšanas tradīcijas Jūsu ģimenē, Otmār?

**Otmārs Millers:** Ar mani ir mazliet īpašs gadījums, jo mans tēvs kā instrumentālists ir mūzikas mīļotājs. Viņš labprāt būtu to darījis, bet ekonomiskā ziņā tas nebija iespējams. Viņš studēja mūzikas zinātni, tādēļ garīgās prasības vienmēr bija svarīgākas un stādītas augstāk par manuālajām prasmēm. Neskatoties uz to, kā katrs labs amatieris ar labu iekšējo dzirdi, ne tikai ārējo, viņš labi saklausīja, ko pats spēlēja. Bet pret citiem viņš bija ļoti kritisks un stingrs, tā kā bija interesanti. Un es kopā ar viņu savulaik esmu iestudējis pārsteidzoši nopietnus skaņdarbus. Jo viņš zināja, piemēram, kā izburties cauri Rēgera stīgu kvartetam, tas viņam bija pilnīgi skaidrs. Tas, ka viņš ne vienmēr spēja *noķert* notis, tā bija cita lieta. Bet no otras puses, viņš pēc pamatprofesijas vienmēr darbojās kā mūzikas kritiķis un bija, tā sacīt, kameramūzikas kritiķu *šefs*. Un Austrijā, Vīnē ir tāda tradīcija, ka preses pārstāvjiem dod 2 ieejas kartes, tādēļ viņš ļoti bieži uz koncertiem ņēma līdzī savus bērnus. Tā kā man jau ļoti agri bija dota iespēja dzirdēt izcilākos kameramūziķus un stīgu kvartetus. Jā, uzskatu, ka tas viss bija vienkārši tilts uz kameramūziku. Es to biju ārkārtīgi vēlējis. Mans tēvs arī ļoti gribēja, lai viņa bērni muzicētu, sevišķi kameransambļos.

**Petras Kunca:** Kurš izlēma, ka Jūs spēlēsiet tieši čellu?

**Otmārs Millers:** Tas gadījās tā. 1968.gadā Koncertu namā savu solokonzertu sniedza Rostropovičs. Viņš spēlēja, šķiet, tikai vienu Baha svītu. Es vienīgi atceros – uz milzīgas skatuves sēž viens pats vīrs ar tādu dīvainu priekšmetu, un visi viņā klausās. Un tad mans tēvs jautāja: „Vai tu arī vēlētos mācīties to spēlēt?” Un tā tas bija. Un man jāteic, es neesmu to nožēlojis.

**Petras Kunca:** Tā patiešām ir viena jauka sagādīšanās. Rostropoviča personība ir arī pie mums Lietuvā ļoti nozīmīga. Pēdējos gados, kā jūs zināt, viņš bija ļoti aktīvs arī politiskajā ziņā, un kopā ar Saharovu un Dezirē ir daudz paveicis mūsu neatkarības un arī mūsu mākslas labā. Piemēram, viņš diriģēja mūsu Filharmonijas orķestri speciālā lietuviešiem veltītā koncertā Parīzē, atskaņojot lietuviešu mūziku (Čurļoni), arī ar mūsu solistiem. Un viņš ir ļoti daudz stāstījis par Lietuvu tajās mums tik nozīmīgajās dienās. Taču nu atgriezīsimies atpakaļ pie stīgu kvarteta. Vai Jūs, Otmār, arī kopš jaunības gadiem skolā pievērsāties stīgu kvartetam vai kādām citām kameramūzikas formām?

**Otmārs Millers:** Nē, skolā gan ne. Patiesībā ģimenē agrāk nekā ar kolēģiem. Bet tad es vēl mācījos skolā. Studiju laikā man vispār nebija kameramūzikas nodarbību, jo es jau spēlēju kvartetā. No pārbaudījumiem mēs bijām atbrīvoti, kas liecināja, ka tiek nopietni strādāts. Čella spēli es studēju Vīnes Mūzikas universitātē pie profesora Valentīna Erbena no Albana Berga stīgu kvarteta.

**Johanness Meisls:** Nu ja, tad mums jau bija nodarbības. Mēs apguvām kvarteta spēles pamatus pie Alfrēda Stāra (*Vellera stīgu kvarteta* otrā vijole un *Vīnes filharmoniku* mūziķis). Pirms došanās uz Ameriku mēs pusotru gadu intensīvi strādājām arī ar profesoru Hato Beijerle,. Lai gan nodarbības mums jau notika, tomēr esam secinājuši, ka tādā veidā, kā tas šodien notiek strukturētās kameramūzikas stundās, piemēram, Vīnes mūzikas universitātē, tā tas netika pasniegts. Tas sanāca mazliet it kā *nejauši, garāmejojot*.

**Petras Kunca:** Šāda tik ilggadīga vienu un to pašu cilvēku sadarbība psiholoģiskā ziņā ne vienmēr ir viegla. Kā uzskatāt Jūs? Tik ilgi vienā kvartetā būt kopā gan mēģinājumu laikā, gan ceļojumos un koncertos... Tam vajadzīgas aizvien jaunas idejas, laba oma, laba veselība.

**Pēters Šūmajers:** Un jau iepriekš katram pašam jābūt bagātam...

**Petras Kunca:** Ak, jā – sociālais jautājums. Es vēlētos uzdot vēl kādu jautājumu. Kvarteta spēles attīstība ir cieši saistīta ar skanējuma un toņa kvalitāti, ar tā raksturu. Kā Jūs domājat, vai tas

priekšstats par skanējumu, kas izveidojās itāļu vijolmeistaru laikā jau pirms simtiem gadu, kvarteta spēlē vēl joprojām ir aktuāls? Vai arī kopš tiem laikiem ir jau daudz kas mainījies, kļuvis relatīvs?

**Pēters Šūmajers:** Es jau uzskatu, ka priekšstats par skanējumu ir mainījies – jau līdz ar koncertzāļu izmēriem. Agrāk tika spēlēts faktiski daudz mazākās zālēs, piemēram, bīdermeijera laikā Vīnē muzicēja palielākos birģeru namos un salonos. Un te priekšplānā noteicošais nebija skanējums, kā šodien to mēģina darīt ar mūsdienīgajām vijolēm ar tērauda stīgām, lai piepildītu telpu. Uzskatu, ka jau tā ir atšķirība. Domāju, ka svarīgs ir vēl kas: tieši pagājušā gadsimtā un arī 19.g.s. beigās bija ļoti tipiski, ka kvarteti sastāvēja no prominentiem vijolniekiem, tā laika virtuoziem, kuru vārdā kvartets arī tika nosaukts, kā, piemēram, Roze, Helmersbergers vai vēlāk arī Šneiderhāns. Tas nozīmē, ka bija kāds līderis – nozīmīga personība, kas jau bija guvusi ievērību un tā vadīja kvartetu. Uzskatu, ka tā bija attīstība, solis uz priekšu laika gaitā. Kvartetu pirmsākumos, ja mēs paskatāmies Haidnu un Mocartu, tad tur kvartetā kopā spēlēja tikai prominenti mūziķi; tāds bija ne tikai vijolnieks, kura vārdā kvartets nosaukts, bet visi bija sanākuši kopā, lai kopīgi izmēģinātu jaunus skaņdarbus, iepazīt citus komponistus, tai skaitā arī no Vācijas, tādējādi stīgu kvartets – tā bija laba iespēja to visu izmēģināt. Un vēstures gaitā tas patiešām radīja pārmaiņas – no dažādām izcilām personībām, kas muzicēja kopā, līdz prominentajai *pirmajai* vijolei un tagad atkal patiesībā atpakaļ pie kolektīva. Uzskatu, ka savas attīstības vidējā posmā priekšplānā nebija kvartets kā kolektīvs. Dabiski, tika spēlēti Bēthovena kvarteti, bez šaubām. Taču drīzāk tā bija līdera personība, ap kuru pulcējās kāds kvarteta sastāvs. Šodien tas tā vairs nav.

**Petras Kunca:** Vai, pēc Jūsu domām, klasiskajā stīgu kvartetā varētu izmantot sintētiskos instrumentus? Amerikā vai Kanādā tas šodien ir ļoti populāri. Runā, ka šie instrumenti esot ļoti plastiski.

**Pēters Šūmajers:** Mēs vēl nekad neesam dzirdējuši, kā skan tāds instruments.

**Petras Kunca:** Bieži mēdz teikt, ka, spēlējot jaunu repertuāru, vienmēr jāmeklē jaunas iespējas izteiksmes un skanējuma ziņā. Un daudzi komponisti arī izmanto dažādus jauninājumus – trokšņus, sintētiskos instrumentus u.c.

**Johanness Meisls:** Tas ir fundamentāls jautājums, uz ko, manuprāt, gan tik vienkārši nevar atbildēt. Tas joprojām ir jāpārdomā. Pamatā, dabiski, ir tā, ka mēs jau trīs gadsimtus spēlējam uz vieniem un tiem pašiem instrumentiem, kas gan ir jau piemērojušies, bet cēlušies 16., vai citos gadījumos 17. un 18.gadsimtā un, dabiski, rodas jautājums: vai šīm skanējuma veidošanas iespējām būtībā arī kādā attālā nākotnē būtu jāpaliek tādām pašām. Tikai uzskatu, ka tam var arī iebilst, ja zina, ka šāda stīgu instrumentu forma piedāvā tādas tik neizsmeļamas iespējas atšķirīga skanējuma, toņa veidošanā un tā dažādībā, kādas faktiski nepiemīt nevienam citam instrumentam. (...) Un es uzskatu, ka komponistu interese tam rakstīt tikai pieaug.

**Pēters Šūmajers:** Mums šis jautājums nav tik ļoti aktuāls, jo mēs modernajā mūzikā tik ļoti nespecializējamies. Uzskatu, ka šis jautājums drīzāk ir svarīgs tiem ansambļiem, kas spēlē pavisam modernu mūziku, un kuri sadarbojas ar komponistiem, kas nav apmierināti ar „normālo” skaņu spektru vai kāda instrumenta skanējumu. Bet tā kā mēs lielākoties spēlējam „nemoderno” repertuāru, tad šis jautājums mums patiesībā ir tikai tīri teorētisks.

(Intervijas nobeigums žurnāla nākamajā numurā)





## ***Inese Milzarāja***

Vijolniece, Jāz. Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Kameransambļa katedras docētāja. Vijoļspēle apgūta Em. Dārziņa speciālajā mūzikas vidusskolā pie pedagoga Izraila Abramisa, augstskolā pie izcilā latviešu vijolnieka Valda Zariņa, bet Maskavas konservatorijas asistentūrā pie profesores Marine Jašvilli (Dāvida Oistraha vijoles katedra). Aktīvi koncertē. Lielākā pieredze – kameramūzikā.

### **Baroka laika kameramūzika stīgu instrumentiem.**

Lai saprastu atskaņojamo skaņdarbu, ir jābūt labam priekšstatam par laiku, kurā tas radies. Ja renesanses mūzikā vēl netika izcelts kāds instruments, jo galvenā bija balss, tad līdz ar baroka laiku ap 17. gs. Itālijā strauji attīstījās instrumentālā mūzika. Jo īpaši pieminēšanas vērta ir vijoļmūzikas straujā attīstība – ne velti šo laiku dēvē par vijoles *zelta laikmetu*. Attiecīgi radās arī vijoļu meistari, kā, piemēram, Stradivāri, Gvarnēri, Amati u.c., kuru instrumentu skaņējums nav pārspēts vēl šobaltdien. Itālija ir vijoļmūzikas šūpulis, tāpat kā iepriekš tā bija vokālās mākslas radītāja. Vijole kļuva par demokrātisku instrumentu un lauzās uz lielās skatuves. Sākumā radās tā saucamās *trio sonātes* (vijoļēm ar ērģeļu vai klavesīna pavadījumu), vēlāk vijolei solo. Pēc tam tika radīts instrumentāls koncerts ansamblim – *concerto grosso*, vēl vēlāk – koncerts vijolei ar orķestri. Radās ideja iemiesot virtuozu sacensību speciālā instrumentālā žanrā. Arkandželo Korelli bija pirmais redzamākais šī instrumentālā žanra pārstāvis (lieliskais 17. gs. vijolnieks; radījis pabeigtu koncerta stilu). Viņš ir radījis arī pirmo vijoļspēles skolu. Atšķirībā no agrāk valdošās spēles manieres, tagad tā kļuva izteiksmīgāka, ar lielākiem efektiem un paaugstinātu emocionālo tonusu. Korelli stils – skaidrs, līdzsvarots un harmonisks; vijoles skaņa tajā ir līdzvērtīga kantilēnam dziedājumam. Līdz tam – tā sauktajai baznīcas vijolei – tika izmantots tikai instrumenta vidējais reģistrs un „gulošs lociņš”. Manuprāt, uz to laiku arī attiecināma tagad modē esošā „autentiskā” spēles maniere, kura tomēr, vijoļspēlei strauji attīstoties, bija spiesta meklēt jaunus mūzikas izteiksmes paņēmienus. Lai vijoles skaņa sāktu dominēt pār citiem instrumentiem, bija nepieciešami ne vien jaudīgāki instrumenti, bet arī cita spēles maniere.

17. gs. beigās vijole pārstāv pamatā ansambļa repertuāru (jaunums: reizēm jau ar kontrabasu; pārsvarā meistars Amati aizrāvās ar kontrabasu izgatavošanu): stīgu instrumenti ar ģenerālo basu, kuru improvizēja uz taustiņinstrumentiem – čembalo, klavesīna, ērģelēm. Tas kļuva par aizsākumu orķestrim. Interesanti, ka, solo koncertam parādoties, vēl ilgi saglabājās ansambļa – orķestra (*concerto grosso*) nozīme. Un tā – koncerti vienam vai vairākiem solo instrumentiem,

kurus komponēja Korelli, Vivaldi, Hendelis vai Bahs, vēl joprojām atrodas mūsu koncertu repertuāros. No auditorijas viedokļa gan jāsaprot, ka solo instrumenti tomēr nekad nepārspēj vokālo mākslu, kuras izplatība un daudzveidība pasaulē ir fenomenāla. Itālija 17.-18.g.s. kļuva par mūzikas *Meku*, kurp brauca mācīties no visas Eiropas. Stipri pieauga solista personības nozīme. Jāatzīmē, ka izcili vijolnieki bija ne vien komponisti un improvizatori, bet arī ne mazāk ģeniāli diriģenti, kā, piemēram, Gaetano Punjāni, kurš, diriģējot ar lociņu, pārvaldīja visu orķestri un solistus.

18.g.s. beigās Itālijas spožums sāk bālēt un *lielās dzīves* centrs pārceļas uz Franciju, kur vēlāk attīstās virtuozā koncertu vijoļmūzika (Punjāni, Viotti u.c.). Tai laikā parādās arī izpildījuma apzīmējumi (mūzikas termini), jo komponisti sāk pieprasīt pāreju no brīvas improvizācijas uz precīzu viņu domu atskaņojumu. Bet līdz tam – jāatzīst, ka baroka laikmetā valdīja liela radošā brīvība, izpildītājam atskaņojot tā laika skaņdarbus. Rezumējot domas par baroka (tulk. no itāļu val. – savāds, samākslots, neparasts) laiku mūzikā – tas bija jauna laikmeta sākums mūzikas vēsturē, kad izveidojās solo, ģenerālbasa, mažora -minora sistēmas. Taču tādus komponistus kā Bahu, Hendeli, Vivaldi, Korelli nevar ietilpināt viena baroka žanra ietvaros. Baroka mūzika principā necentās pārsteigt publiku, bet vairāk tai izdabāja, sevi pilnveidojot un attīstot. Turpretī ar katru nākamo paaudzi mūzika aizvien vairāk iziet uz *šoku*, ienesdama ko jaunu mūzikas pasaulē. Publika aizvien vairāk iedalās divās nometnēs – tie, kuri sajūsminās par novatorismu un tie, kuri spiež ausis ciet. Un droši var apgalvot, ka nav tādas zinātnes, kas spētu noteikt, kuras skaņas izdzīvos, kuras ne.

Baroka laika mūziķi bija atšķirīgi. Tie, kas mācēja izpatikt publikai, tās gaumei un reizē arī ieviest ko novatorisku, bija atzīti jau viņu dzīves laikā (Vivaldi, Hendelis), bet pārāk novatoriskie – vien pēc 100 gadiem. Bet daudz, protams, bija tādu komponistu, kuru vārdi nav saglabājušies līdz mūsdienām, jo viņi, acīmredzot, nav spējuši turēties pretī kārdinājumam un centās vienīgi izpatikt publikai, vai arī nav bijuši gana radoši savā muzikālajā darbībā. Vivaldi un Hendeli noteikti var pieskaitīt laimīgo komponistu grupai, kaut arī Hendeļa samērā garajā mūžā bija atstumtības periodi, kuros viņam nācās cīnīties par savu godu un slavu gan intrigu, gan kompozīciju dēļ.

Līdzās komponistam vienmēr atrodas izpildītājs, kurš nereti ievieš korekcijas skaņdarbā. Ja baroka laikā izpildītājs pārsvarā bija arī komponists, tad, mūzikai attīstoties tālāk, attālums starp radītājiem kļūst aizvien lielāks. Tas noteica nepieciešamību aizvien precīzāk pierakstīt nošu tekstu, kā arī dot dažādas instrukcijas konkrētās mūzikas izpildīšanai. Tas gan vairāk attiecas uz 18. gs. otro pusi. Līdz ar to radās arī nepieciešamība pēc mūzikas terminu vārdnīcas. Tā radās 17. gs. beigās, attīstoties itāļu mūzikai, un tādēļ arī pieraksts bija itāļu valodā. Līdz tam nedaudzie muzikālie apzīmējumi bija latīniski. Gadsimtu vēlāk nereti uzplaiksnīja sacensība starp franču, vācu un itāļu valodām par mūzikas terminu pielietojuma valodu, taču, kā zināms, itāļu valoda nav atdevusi savas pozīcijas vēl šobaltdien. Tomēr zināma terminu transformācija gan ir notikusi. Piemēram, ja *allegro* baroka laikā tika tulkots kā „priecīgi, ātri”, tad pateicoties Bēthovena

dramatiskajiem *Allegro* tas kļuva par ātruma apzīmējumu ar skaudru pieskaņu. Mūzikas intonatīvā valoda arī mainījās un bieži, līdzīgi kā cilvēku runas valoda, reizēm apstājoties attīstībā, uzspieda kādu kanonu (modes jautājums) līdz nākamajam spilgtajam izteiksmes līdzeklim. Reizēm izpildītājs, ja bija gana talantīgs un spēja ieviest korekcijas komponista darbā, pievienojot savu novatorismu, tādējādi pienesa mūzikas attīstībai savu artavu.

Mūzika paliek cilvēku prātos konkrēta izpildījuma veidā. Pateicoties interpretam, mūzika nesastingst, bet mūžīgi atjaunojas – tur ir tās burvības noslēpums. Līdz ar to gribu teikt, ka izpildītājam vienmēr ir tiesības nedaudz, gaumes robežās, ar savu attieksmi iejaukties mūzikas valodā, kas to bieži vien uzlabo, vai dažkārt gluži pretēji – rada nepieņemamu. Uzrakstītā partitūra eksistē tikai autora, bet ne sabiedrības apziņā, līdz ar to tieši atskaņotājmākslinieks ar savu jūtu siltumu un izteiksmes spēku to iedzīvina.

Runājot par vijoļskolām, kuras uzplauka 17. gs., īpaša nozīme tika piešķirta melodiskajam dziedājumam. Pēc Baha polifonās mūzikas stila uzplaukuma tagad sekoja homofonā stila laiks. Tā ir daudz balsība, kurā dominē viena balss – melodija. Var teikt, ka baroka laikā instrumentāla mūzika atbrīvojās no vārda spēka, jo iepriekš instrumenti vienmēr bija pakļauti balsij; no otras puses – tie kā vēl nekad centās pēc skanējuma tai līdzināties. Ir teiciens, ka augstākā uzslava izpildītājiem ir atzinums, ka viņa atskaņojumā dzirdama cilvēka balss. Savukārt jau renesanse attīstīja instrumentālo virtuozitāti un ieviesa mājas muzicēšanu.

Man labprāt gribētos pastāstīt par Vivaldi, kura mūzika mani savaldzināja jau agrā bērnībā, kad tikko biju sākusi apgūt vijoļspēli un, jāsaka godīgi, tā arī līdz šim nav no tā atbrīvojusi (par ko es, protams, nemaz neskumstu). Līdzīgi ir arī ar G.F. Hendeli, taču par to – vēlāk. Vivaldi bija īstens itālis, taču ne pārāk īstens abats. Garīdzniekam netipiska figūra – viņam bija iesauka *rudais mācītājs*. Toties Vivaldi bija labs skolotājs un diriģents. Tieši viņa laikā par modi kļuva instrumentālās mūzikas pielīdzināšana vokālajai un otrādi. Bieži vien viņš dziedātājiem lika dziedāt, atdarinot vijoles, obojas vai flautas skanējumu. 18. gs. sākumā Vivaldi bija jau slavens, tomēr pēc nāves dīvainā kārtā tika gandrīz aizmirsts. Bija saglabājušies tikai daži koncerti un sonātes, kuras izmantoja, galvenokārt mācību nolūkos, līdz nesen – pagājušā gs. 20-tajos gados Itālijā, netālu no Neapoles kādā privātpašumā tika atrasti ap 300 dažādu viņa darbu. Līdz ar to Vivaldi piedzīvoja īstu renesansi (atdzimšanu). Atklājās fantastiskā Vivaldi ražība kompozīcijā: gandrīz 400 koncerti dažādiem instrumentiem – gan stīgu, gan pūšamajiem instrumentiem ar orķestra pavadījumu. Tātad Vivaldi bija rakstījis ar fenomenālu ātrumu. Viņam pieder slavenā frāze – „*Es varu ātrāk uzrakstīt koncertu, nekā nošu pārrakstītājs paspēs izrakstīt orķestra balsis*”. Vivaldi bija novators; viņš aizsāka programmatisko instrumentālo mūziku, dodot nosaukumus saviem četriem koncertiem *grosso* – *Gadalaiki*. Savam laikam Antonio Vivaldi bija ģeniāls profesionālis, un tolaik tas tika vērtēts augstāk nekā neparastas idejas. 18. gs. ap 90% mūzikas bija pasūtījuma darbi. Tolaik

neeksistēja tāds jēdziens kā klasiskais repertuārs. Tika izmantoti tikai laikabiedru – komponistu darbi un šādos apstākļos Vivaldi bija ieguvis Eiropas slavu kā elastīgs komponists, ar vieglu roku. Sarakstījis 12 trio sonātes un 60 solo sonātes. No baznīcas sonātēm viņš paņēma 4-daļīgu ciklu (1. un 3. daļas lēnas, 2. un 4. ātras), bet no kamersonātēm – tipiskās senās dejas (allemanda, kuranta, žīga). Trio sonātu struktūra ir līdzīga, tikai tajās vairāk notiek attīstība pēc dialoga principa. Viņa kamersonātēm gan piemīt atturīga emocionalitāte, taču to melodiskā daudzveidība, tēlu dažādība un filigrānais rakstības stils ierindo Vivaldi starp *augstā baroka* labākajiem komponistiem. Savukārt koncertos Vivaldi izkopa trīsdaļīgo formu – ātra, lēna, ātra; pilnveidoja *rondo* veida struktūru ātrajās daļās, kur orķestra *tutti* un vijoles solo posmos mainās tonalitātes. Vivaldi ārkārtīgi cienīja J.S. Bahs, kurš ir pārlicis vairākus Vivaldi koncertus klavierēm un ērģelēm.

Bet tagad mazliet par G.Fr. Hendeli, kurš galvenokārt pievērsās operai, to reformējot un uzlabojot. Viņš sacerējis daudz lielas formas vokāli – instrumentālus skaņdarbus, ražības ziņā līdzinoties Vivaldi, kā arī nav atstājis novārtā nevienu tā laika mūzikas žanru. Hendelis, atšķirībā no Vivaldi, nāk no nabadzīgām aprindām vācu zemē un saviem panākumiem var pateikties tikai apdāvinātībai, neatlaidībai un zināmai veiksmi. Viņu raksturo fiziskā un garīgā vitalitāte un gribasspēks. Bijis perfekts un savdabīgs taustiņinstrumentālists, bet viņa iemīļotākais instruments – oboja. Itālijas periodā Hendelis iepazīstas ar Antonio Korelli, kurš ir koncertmeistars Itālijas labākajā orķestrī Romas pāvesta vadībā. Bet jau pēc četriem gadiem pārceļas uz Londonu, kur gūst gan lielāku atzinību, gan nopelumu. Anglijas valsts likumi aizliedza valsts sarīkojumos atskaņot cittautiešu mūziku, tādēļ Hendelis pieņēma Anglijas pavalstniecību un kļuva par oficiālu Anglijas karaļa komponistu. Hendeļa mūzikai raksturīgi spilgti tēli, vienkāršas un spēcīgas jūtas, plašs vēriens, pat plakātisms, pasvītroti kontrasti, taču nepiemīt traģisms un sēras. Tās Hendeļa mūzikā nemeklējiet! Kamermūzikas kompozīciju viņam relatīvi nav tik daudz kā Vivaldi, toties vairāk pievērsies pūšamo instrumentu repertuāram. Hendeļa sonātes domātas mājas muzicēšana, bet tām ir cieša saistība arī ar viņa operām – to tēmas izmantotas instrumentālos darbos un otrādi. Jāatzīst, ka kamermūzikā Hendelis nav ieviesis neko principiāli jaunu. Komponista galvenais stils – pacilātība un vienkāršība, mazāk manierisma, sentimentālisma un *galantā stila* (izpušķotas un izvīterotas melodijas), tādējādi atvīroties no barokālās manieres. To, acīmredzot, veicināja angļi ar savu tieksmi uz reālismu.

Tagad būtu jāparunā par štrihiem un spēles paņēmieniem. Man vērtīga šķiet A. Širinska grāmata „Vijolnieka štrihu tehnika”. Mēģināju izlobīt no tās visu, kas attiecas uz baroka laika mūzikas izpildīšanu. Galvenais secinājums ir tāds: barokā noteicošais ir skaņa, tonis – tāpat labā roka, jo 90% skaņas veido lociņš. 18. gs. pirmajā pusē Džuzepe Tartīnī ieviesa jaunu lociņa vilkšanas paņēmieni. Paralēli „dziedošajai” vijolei viņš attīstīja spēles dinamiku, trillerus, smalkas nianses un dažādos štrihus. Tai laikā vēl nebija pieņemts štrihus rakstīt notīs, līdz ar to izpildītājam

bija iespēja variēt tos pēc savas gaumes, bet stila robežās. Svarīgākais štrihs barokā ir *detache*, taču tam arī ir dažādi veidi. Izceltas pārsvarā tiek tikai garās notis un izteiksmes veids var būt dažāds – vai lielāks uzspiediens ar lociņu, vai kreisās rokas vibrato, kurš gan arī mēdz būt atšķirīgs. Širinskis šādi apraksta vibrato lietošanu klasikā: „Pārsvarā to lieto kantilēnās, bet arī citās epizodēs. Ar vibrato palīdzību iespējams īpaši izdalīt kādu noti slēptā polifonijā. Var lietot visos gadījumos, ja šis paņēmiens uzlabo skaņas kvalitāti štrihā un atbilst mūzikas raksturam (ja neienes lieku sentimentalitāti, raustītu skaņu, neizkropļo intonāciju)”.

Dažādiem stiliem ir raksturīgi dažādi štrihi, Tātad, ja mūsdienās izdotajās baroka mūzikas notīs ir sarakstīts bezgala daudz vijolniecisku štrihi, tad tas noteikti ir kāda redaktora rūpīgs darbs, kas, diemžēl, tikai traucē izprast īstās autora vēlmes, jo tās meklējamas tikai, izejot no mūzikas valodas. Vislielākā kļūda baroka mūzikā *detache* vietā pielietot *spiccato* vai *staccato*, tādā veidā piesaistot klausītāju pašam štriham un neļaujot saklausīt īstās intonācijas. Ja, piemēram, Jaša Heifecs Baha Čakonā var atļauties kādu tam laikam neraksturīgu štrihu tikai krāsu meklējumos, tad mūzikas skolas audzēknim tas nebūtu ieteicams, jo var radīt mānīgu iespaidu par savu vai pedagoga mākslinieciskā stila izpratni. Atskaņojot seno mūziku, nepieciešams izmantot izvilktus, piesātinātus, noturīgus, reljefus štrihus, bez asām lociņu maiņām. Jāizvairās no virspusēja skanējuma, pretencioziem paņēmienu, kas novērš uzmanību no skaņām, jo piesaista paņēmiens kā tāds. Asos štrihos labāk izmantot *martelle*, īsāku *detache*. Mūzikā, kas nav baznīcas stilā, bet vairāk galma vai izklaidei domāta, var pielietot graciozākus, izteiksmīgākus štrihus. Ir saglabājušies daži nerakstīti mutvārdu likumi vai paņēmieni klasiskās mūzikas atskaņošanai. Piemēram: frāzes pēdējās notis neizvelk tik garas kā rakstīts, bet uz pusi īsāk; divreiz atkārtojoties vienai melodijai, pie atkārtojuma tā spēlējama klusāk – tas izskaidrojams ar atbalss efektu, kas ir dabas parādība. Svarīga lieta ir akustika. Senatnē ar to īpaši rēķinājās un to arī attēloja mūzikā. Te pieminams ērģelpunkts: ja to atskaņo baznīcā ar labu akustiku, tad vienādās notis summējas, radot īpašu efektu. Burvīgi, ja štriha pielietojums ir arī artistisks, ne tikai mehāniski pareizs. Artistiskums rodas, cilvēkam harmoniski darbojoties ar visu augumu, pielietojot adekvātu elpošanu. Bez tās nebūs pareizi tempi (jo mainās sirdsdarbība – līdz ar to arī temps), būs grūtības ar uztakts sajušanu un nospēlēšanu utt., bet tas jau ir cits, atsevišķa referāta cienīgs temats.

Izcilais mūsdienu vijolnieks Gidons Krēmers savā grāmatā „Virstoņi” izteicis dažas interesantas atziņas. Runājot par senatnes mūziku, mākslinieks jūt nepieciešamību konfrontēt to ar mūsdienas dzīves telpu. Katram laikam ir savi ritma un vibrāciju likumi. Ir jāatrod veids, kā senatni ieviest tagadnē.



ECMTA gadskārtējā kongresā Manheimā  
2009.gada 27.novembrī ar prezentāciju uzstājās

***Gunta Melbārde***

Jāz. Mediņa Rīgas 1.mūzikas skola

un ***Jekaterina Kostina***

P.Jurjāna mūzikas skolas klavierspēles un  
kameransambļa skolotāja. Absolvējusi  
Jāz.Vītola Latvijas Valsts konservatoriju.

Gatavojas disertācijas aizstāvēšanai pedagoģijas  
doktora grāda iegūšanai Latvijas Universitātē.

## ***MŪSU POĒZIJA UN ĪSTENĪBA***

*Muzicējam kopā ar draugiem* – tā saucas Starptautiskais bērnu un jauniešu kameransambļu festivāls – konkurss Latvijā un skaņdarbu krājums jaunajiem kameramūziķiem. Šo vārdu nes arī Atbalsta fonds. Mēs esam sabiedriska organizācija, kas rūpējas par kameramūzikas popularizēšanu mūzikas skolu vidē; iestājas par Latvijas un ārvalstu (īpaši – Baltijas valstu) kameramūzikas pedagogu sadarbību. Fonda dibinātāji un atbalstītāji ir skolotāji, kas vislabāk pārzina problēmu loku un ir tieši ieinteresēti to risināšanā.

***Nekad cilvēki tik viegli nesadraudzējas kā kopā muzicējot.*** (H. Hese *Stikla pērlišu spēle*)

Šie vārdi it labi noder par moto, ja gribam runāt par kameramūziku. Fonds pārstāv ap 100 Latvijas kameramūzikas skolotāju, kas nodarbojas ar bērniem mūzikas skolās. Precizējot terminu – tā drīzāk ir bērnu kopāmuzicēšana. Mūsu ceļš uz to un pieredze ir zināmā mērā netradicionāli. Mūzikas skolu plānos šāds mācību priekšmets kā obligāts nav iekļauts, vienīgi klavieru ansamblis un pavadījums. Līdz 9.klasei muzicēšana kameransambļos ir izvēles priekšmets. Ar bērniem nodarbojas skolotāji – entuziasti, nereti atalgojumu par to nesaņemot. Līdz šim mums šajā jomā nebija nekādu tradīciju, nekādas metodikas un mācību līdzekļu. Vien mīlestība uz kameramūziku un bērniem, karsta sirds, liela griba, drosme un arī mazliet ... vieglprātības (ko zinātnieki tagad dēvē par *fleksibilitāti*). Vēl bija bērni, kas gribēja būt kopā, muzicēt kopā un draudzēties. Taču pastāv uzskats, ka viss jaunais, nezināmais ir apšaubāms vai vispār nav vajadzīgs, ja tas nenāk kā priekšraksti no augstākās vadības un ministrijas. Diemžēl arī skolotāju vidē ir novērojama šāda attieksme: bērniem jau vēl neesot pietiekamas prasmes specialitātē, lai viņi varētu sākt muzicēt kopā ar citiem... Neraugoties uz vadības un dažu kolēģu noraidošo, dažkārt nicīgo attieksmi, mēs savukārt uzskatām, ka kopāmuzicēšana ir svarīga un nepieciešama bērnu attīstībai. Patlaban Latvijā

notiek kārtēja muzikālās izglītības reformēšana. Varbūt, ka tā nesīs arī kādas labas pārmaiņas. Ceram...

Taču Maikls Fulans (Toronto pedagoģijas universitātes profesors, Kanāda) ir vērsies tieši pie skolotājiem kā šo pārmaiņu nesējiem: „Šodien skolotājs, kas strādā, lai saglabātu esošo stāvokli, vai arī ļauj tam pastāvēt, ir nodevējs. (...) Ja mēs gaidīsim, lai augstākā vadība uzsāk tādas pārmaiņas, kādas mēs gribam redzēt, mēs visu nokavēsim. Lai būtu kāda cerība, ka mūsu pašu izvēlēta nākotne kādreiz pienāks, vadība ir jāuzņemas pašiem.” Un tā mēs arī izdarījām; vienkārši un mierīgi, bez strīdiem, bez žēlabām un vaimanām...

Pedagoģija vispār ļoti līdzinās mātes jūtām. Katra mamma vēlas, lai viņas bērns būtu laimīgs. Katra mamma zina, kas viņas bērnam vajadzīgs un derīgs. Un viņa dara visu, lai to nodrošinātu. Mazs atgādinājums: **tikai pateicoties bērniem, mēs vispār esam kļuvuši par pedagogiem.** Bija vairāki iemesli, kāpēc mēs nonācām pie kamermuzicēšanas:

- Prieks, ko sniedz muzicēšana kopā ar draugiem, nevar būt tikai pieaugušo pasaules priekšrocība.
- Bērnu kopāmuzicēšana ir pirmais solis, pirmais pakāpiens ceļā uz īsto kamermūziku vidusskolā un mūzikas augstskolā. Pirmās prasmes veidos pamatu tālākai virzībai, tādēļ jau no bērnības jā rūpējas par labas gaumes veidošanos un arī labāku cilvēcisko attiecību izkopšanu.
- Ir daudz skaistas mūzikas, ko bērns viens pats nevar izspēlēt, bet divatā, trijatā tas ir iespējams. Bez tam – uzstājoties publiski, ir labi, ja blakus ir draugi. Tas dod zināmu drošības izjūtu, sevišķi mazajiem pianistiem, kam ilgus gadus jā muzicē vienatnē.
- Mums jā rūpējas par visiem bērniem klasē, ne tikai par izcili apdāvinātajiem, kam ir panākumi un kas sasniedz tās mirdzošās virsotnes. Bet kā ar pārējiem? Noskatīties, kā viņi kļūst aizvien nomāktāki, bēdīgāki, vairs neizrāda interesi par nodarbībām un dažkārt pamet mūziku vispār?... Ir taču jāatrod kāds risinājums!
- Tas attiecas arī uz skolotājiem. Jautājums ir: vai mēs tiešām varam un gribam joprojām kāpt vienā un tai pašā kalnā – aizvien augstāk, strādāt aizvien vairāk, strādāt aizvien labāk, līdz nāvīgam pagurumam? Bet varētu taču savādāk!
- Tad mēs atklājām citu kalnu! Un tā ir kamermūzika – ne tikai visizsmalcinātākais, bet arī visdemokrātiskākais muzicēšanas veids. Te valda pavisam cita gaisotne – draudzīgas, laipnas, veselīgas savstarpējās attiecības bez sāncensības un greizsirdības; viena mātes valoda, kas dara mūs par brāļiem. Tā ir kamermuzicēšanas priekšrocība, ka nav vajadzīgas ne milzīgas zāles, ne klausītāju tūkstoši, lai nestu vēsti par draudzīgu sadarbību mūzikā.

2002.gadā piedalījāmies kameransambļu festivālā *Muzikos tiltai* Kauņā, Lietuvā. Tur iepazināmies ar brīnišķīgo kamermūzikas entuziastu – vijolnieku profesoru Petras Kunca (Lietuvas

Mūzikas un teātra akadēmija). Viņš mūs iedvesmoja un iedrošināja organizēt arī Latvijā šādus bērnu kamer muzicēšanas svētkus. Arī turpmāk profesors ir sniedzis mums palīdzību, gan piedaloties meistarklasēs kameransambļu skolotājiem, gan darbojoties mūsu konkursu žūrijā. Profesors Kunca patiesi ir Latvijas bērnu kamer muzicēšanas tradīcijas krusttēvs. Mūsu ieceri veidot Starptautisku bērnu un jauniešu kameransambļu festivālu – konkursu *Muzicējam kopā ar draugiem* ar savu līdzdalību atbalstīja arī kolēģi no Igaunijas, Lietuvas, Krievijas.

Maikls Fulans ir izteicis domu, ka, pārmaiņu laikam sākoties, vispirms ir jāsagatavojas un *jāizšauj*, un tikai tad *jātēmē*.

- Sākumā bija sagatavošanās: apgādā *Rasa ABC* iznāca krājuma *Muzicēsim kopā ar draugiem* 1. burtnīca (līdz šim šajā sērijā ir izdotas 4 burtnīcas, bet piektā patlaban top);
- 2003.gadā jaukajā cerīnīziedu laikā piemīlīgajā Jumpravā norisinājās I Starptautiskais bērnu kameransambļu festivāls – konkurss *Muzicējam kopā ar draugiem*. Tas bija pirmais *šāviens*. Esam pateicīgi festivāla *krustmātei*, Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas kameransambļa un klavierpavadījuma katedras vadītājam, profesorei Guntai Sproģei par nenogurstošo atbalstu. Katrs nākošais festivāls tika organizēts kādā citā skaistā Latvijas vietā (Jumprava, Mārupe, Kuldīga, Baldone un Dobeles). Jāzepa Mediņa mūzikas skolas pedagogi, kas ir šo svētku iniciatori, ir pateicīgi visiem laipnajiem, atsaucīgajiem un čaklajiem kamer mūzikas *faniem* mūzikas skolās un pašvaldībās par raženo sadarbību.
- 2004.gadā – otrs *šāviens*: tika izveidota mūsu festivāla mājaslapa [www.kamerfest.lv](http://www.kamerfest.lv) Tās autors un administrators (sabiedriskā kārtā) Mārtiņš Rikards arī savulaik *mediņos* muzicēja kopā ar draugiem.
- Tālākā gaitā kļuva skaidrs, ka pedagogiem vajadzīga palīdzība metodikas jautājumos. Sākot ar 2005.gada ziemu, sadarbībā ar Baltijas valstu augstāko mūzikas mācību iestāžu mācītspēkiem un ievērojamiem kamer mūziķiem organizējam Ziemas meistarklases kameransambļu skolotājiem. Tas bija jau trešais *šāviens*.
- 2005.gada nogalē domubiedru grupa nodibina Atbalsta fondu *Muzicējam kopā ar draugiem*, kas drīzumā iegūst sabiedriskā labuma organizācijas statusu – ceturtais *šāviens*.
- 2008.gadā – piektais *šāviens*: Fonds kļūst par Eiropas kamer mūzikas skolotāju asociācijas (ECMTA) institucionālo biedru.

Un tikai tagad, pēc septiņiem gadiem, mēs sākam *tēmēt*. Tolaik mūsu rīcībā nebija gandrīz nekādu metodisko mācību līdzekļu un materiālu. 2009.gada Ziemas meistarklasēs, klātesot toreizējai ECMTA prezidentei Merjai Soisaar-Turriago, nolēmām, ka jāveido šāds periodisks izdevums. Un jau 1.septembrī mūsu mājas lapā Baltijas valstu skolotāju, augstskolu pasniedzēju un



ievērojamu kameramūziķu draudzīgās radošās sadarbības rezultātā nāca klajā „E-žurnāla kameramūzikas skolotājiem” 1. numurs. Tiktāl statistika. To varētu saukt arī par *mācīšanos darot*.

Mazliet sīkāk par Atbalsta fondu. Tas tika dibināts ar mērķi rūpēties ne tikai par bērnu attīstību, bet tikpat lielā mērā kā atbalsts skolotājiem. Sākumā mēs netikām domājuši par tādām „augstām un smalkām” lietām, kā kompetence, fleksibilitāte, repertuāra politika.

Kolēģe Jekaterina Kostina to apstiprina:

„Tātad – par kompetenci. Uzsākot nodarboties ar bērnu kameransambļiem, mēs tad nedomājām par kar kaut kādu kompetenci. Mēs tikai cerējām, ka kopāmuzicēšana palīdzēs mūsu audzēkņiem – pianistiem uzstājoties spēlēt bez pārlieka uztraukuma. Bet mācīšanas/mācīšanās procesā mēs sapratām, ka muzicēšana kopā palīdz mums attīstīt ne tikai profesionālās kompetences, bet arī veidot sociālo kompetenci. Jo kopāmuzicēšana ansambļī ir iespējama, ja tā dalībniekiem piemīt tādas iezīmes kā partnerība, tolerance un fleksibilitāte. Galvenā prasme ir spēja spēlēt ansambļī, ansambļa izjūta (spēja sajūst vienam otru). Tāpat ļoti svarīga ir partnerības izjūta – spēt sadarboties, spēt palīdzēt viens otram. Kopāmuzicēšanai ir svarīga tolerance – spēja iecietīgi izturēties pret ansambļa partneriem, kas mēdz būt atšķirīgā līmenī profesionālajā ziņā. Fleksibilitātes spēja muzicēšanas procesā izpaužas kā prasme būt gan solistam, gan vienlaicīgi arī vienam no ansambļa partneriem, un būt spējīgam šīs lomas momentā mainīt.

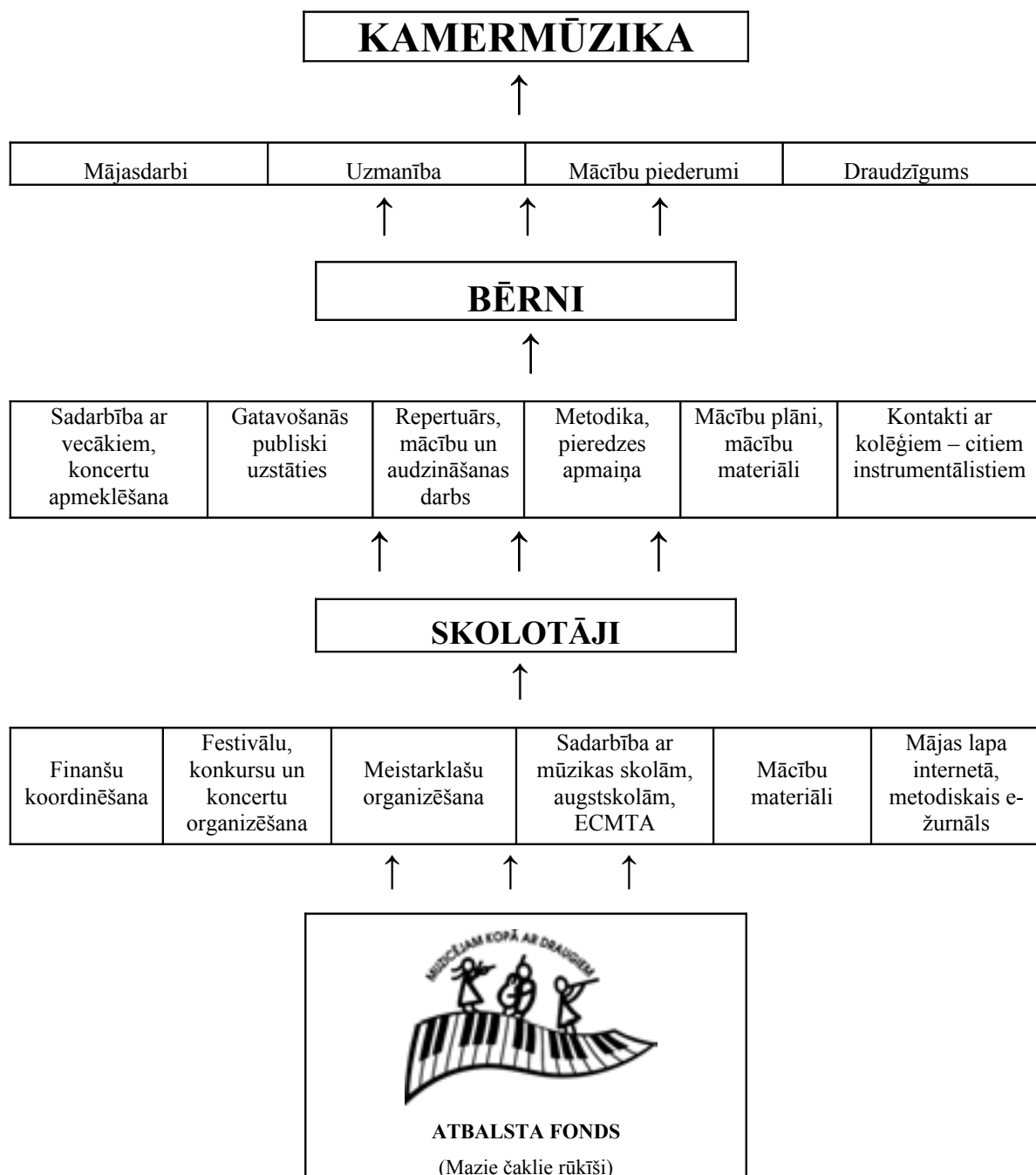
Mēs uzskatām, ka tās ir sociālas prasmes, un tās ir būtiski svarīgas arī katram dalībniekam ne tikai muzicējot ansambļī, bet arī mūsu dzīvē, un tās ir iespējams veidot jau bērnībā, mūzikas skolu līmenī. Bez tam, mēs uzskatām, ka muzicēšana kopā ir mācīšanās būt kopā. Tādēļ mēs gribētu šai sakarībā atgādināt, ka Eiropas izglītības standarta pamattēzes ir:

**mācīties zināt; mācīties darīt; mācīties būt; mācīties būt kopā.**

Šīs četras tēzes izcili realizējas bērnu kameramūzikēšanas kustībā Latvijā, it īpaši lieliskajā Starptautiskajā Festivālā – konkursā “Muzicējam kopā ar draugiem”. Šī Festivāla moto ir **saskarsme, sadarbība, sadraudzība**, bet mērķi – jau pieminētie: mācīties zināt; mācīties darīt; mācīties būt; mācīties būt kopā. Tātad, mēs uzskatām, ka šī kustība ne tikai veicina jauno mūziķu profesionālo un sociālo kompetenču veidošanos, bet arī sekmē Eiropas izglītības globālo ideju realizēšanos.”

Nereti skolu dzīvē ir vērojama šāda greiza lietu kārtība: bērni neklausās un nelūkojas uz mūziku, bet gan uz skolotāju un gaida viņa norādījumus. Skolotāji savukārt skatās uz priekšniecību un gaida norādes no tās. Priekšniecība skatās uz augstāko vadību un gaida tās priekšrakstus. Augstākā vadība taisa *gudras sejas* un gatavo bezgala daudz svarīgu papīru... Bet patiesībā būtu jābūt pilnīgi otrādi! Sagatavojām nelielu shēmu – pārskatu, kurā redzams, kā mēs paši šīs lietas

mēģinām saorganizēt: kas par ko rūpējas, kas par ko atbild, un kāda loma šajā procesā ir Atbalsta fondam (skat. no lejas augšup).



Dažas pārdomas metodikas sakarā. Mēs esam kāda jauna ceļa sākumā. Metodisko materiālu apkopošana, ideju ģenerēšana, pieredzes apzināšana un popularizēšana ir vēl tikai sākusies. Pie jums, Vācijā, droši vien ir daudz skaistu grāmatu, uz kuru vāka zeltītiem burtiem rakstīts „Metodika kamermūzikas skolotājiem”... Latvijā tādu nav. Līdz šim viss ir bijis tikai pašu skolotāju rokās.

Savā ikdienas darbā mēs cenšamies saglabāt līdzsvaru starp izcili apdāvinātajiem bērniem un pārējiem, it sevišķi attiecībā uz koncertpraksi, uz publisku uzstāšanos. Ir svarīgi piedāvāt visiem

bērniem līdzvērtīgas iespējas šajā jomā, kā tas ir mūsu organizētajā festivālā – konkursā *Muzicējam kopā ar draugiem*. Konkursā startē drosmīgākie, bet festivāla koncertos var piedalīties visi, kas ir gatavi un ar savu spēli vēlas iepriecināt ne vien klausītājus, bet galvenokārt arī sevi pašus. Attiecībā uz kamer muzicēšanu kā mācību priekšmetu, katra mūzikas skola Latvijā veido savu individuālu mācību plānu un programmu. Mācību gada laikā vairākas reizes tiek organizēti mācību koncerti un noklausīšanās, kuros skolotāji analizē un izvērtē audzēkņu sniegumu, kā arī diskutē par aktuālām problēmām (repertuārs, sastāvu veidošana, kolēģu līdzdalība).

Pedagoģiskā kompetence izpaužas ne tikai un ne tik daudz mācību stundā, bet arī *skolotāja mājasdarba kvalitātē*:

- katra ansambļa dalībnieka tehniskās varēšanas apzināšana;
- saviem audzēkņiem piemērota repertuāra meklēšana un atrašana;
- tā pedagoģiskās redakcijas izveide (aplikatūra, štrihi, dinamika, skaņdarba formas atklāsmes iespējas, „lomus” sadalījums; kad un kā pāršķirt notis, skaņdarba posmu apzīmējumi ar burtiem vai cipariem, lai darba procesā būtu vieglāk orientēties tekstā utt.);
- nodarbībās veicamo darbu secība.

Darbā ar mazajiem kamer mūziķiem skolotājam jāorientējas ne tikai konkrētā skaņdarbā vai mūzikas stilā, bet arī jāpārzina dažādu instrumentu specifika un iespējas. Tas ir nepieciešams ne tikai, lai koriģētu, piemēram, skaņojumu, intonāciju, vai *vibrato*, bet arī veidojot aranžējumus. Tādēļ visbiežāk un ar labiem panākumiem par kameransambļu skolotājiem kļūst pianisti – koncertmeistari. Svarīgi ir dibināt ciešus, draudzīgus kontaktus ar katra instrumentālista specialitātes skolotāju. Bez speciālista palīdzības labus rezultātus ir grūti sasniegt. Ne mazums pūļu jāiegulda, lai bērni apgūtu t.s. skatuves kultūras pamatus: kā skaisti uznākt, pareizi nostāties, paklanīties; kā uzskaņot instrumentus; kā saskatīties, muzicēšanu uzsākot; kā pāršķirt nošu lapas utt. To visu mēs mācāmies stundās.

Jauno mūziķu ansambļa sastāva izveidošanai mūsu skolās bieži vien nepieciešama patiesa „virtuozitāte” un izdoma. Dažkārt klasē trūkst čellista, bet ir, piemēram, divas vijoles – tad nākas veidot skaņdarba pārlikumu. Ansambļi dalās nevis pa klasēm, bet vecuma kategorijās (*Cerība* – līdz 9 gadu vecumam; *A-kategorija* – līdz 12 gadiem; *B-kategorija* – līdz 15 gadiem; *C-kategorija* – līdz 18 gadiem). Mūsu šīgada konkursā ieviesām arī *D-kategoriju*, jo tajā piedalīties izteikušas vēlēšanos arī mūzikas vidusskolas. Taču ir ansambļi, kuru sastāvā muzicē dažāda vecuma bērni. Grūtākās partijas tiek uzticētas lielākajiem, vieglākās – mazākajiem, tādējādi izpaužoties arī audzinošajam momentam – vecākie palīdz jaunākajiem (un dara to labprāt), jaunākie savukārt gūst vērtīgu pieredzi. Kamermūzikas literatūrā arī reti kad visas instrumentu partijas ir vienādā grūtību līmenī.

Par krājumu *Muzicēsim kopā ar draugiem*. Tieši kameransambļa skolotājs parasti vislabāk zina, ko viņa audzēknis – jaunākais kolēģis spēj un prot un kas būtu vispiemērotākais viņa tālākajai muzikālajai attīstībai. Kamermūzikas repertuāra jautājumus neapskata metodikas lekcijās mūzikas akadēmijā. Un, varbūt tieši šis trūkums bija tas rosinošais apstāklis, tas „garainis, kas veicina vārīšanos”, lai šāds krājums (pagaidām 4 burtnīcas) rastos. Tā pedagoģiskais mērķis ir veidot un papildināt jauno kamermūziķu repertuāru, iepazīstināt bērnus ar dažādu laikmetu, stilu un tautu mūziku. Sastādīšanas princips ir vienkāršs: katrai burtnīcai ir divas nodaļas – *Mūzika no senākiem laikiem* un *Mūsdienu mūzika*. Krājumā ietverti skaņdarbu grūtību pakāpes ir pietiekami dažādas: gan iesācējiem tie varētu būt pa spēkam, gan jau pieredzējušāki mūziķi te varētu atrast ko sev piemērotu. Piedāvātos instrumentu sastāvus (gan ar, gan bez klavierēm) var arī brīvi mainīt pēc izvēles un vajadzības. Tā bērni tuvumā iepazīst arī citu instrumentu skanējumu, to tembrus un iespējas. Skaņdarbu izvēli noteica ne tikai sastādītājas (Gunta Melbārde) gaume, bet arī lietderīgums, īstās kamermūzikas *zīmogs*, kas vairāk saklausāms vairākos populārajos un paaudzēs iemīļotajos opusos. Sastādītāja ievietojusi gan oriģinālmūziku, gan pārlikumus un savus aranžējumus. Ir samērā daudz latviešu jaunākās paaudzes komponistu pirmpublicējumu, kas sacerēti speciāli šim krājumam. To autori lielākoties ir mūsu bijušie audzēkņi, arī draugi un kolēģi. Un tas bija viņu mīlestības darbs, praktiski bez atlīdzības. Bez tam – viņi ir arī vecāki, kuru bērni labprāt muzicē kopā ar draugiem. Muzicēšanas tradīcijas visbiežāk nāk no ģimenes, no vecāku mājām, it sevišķi ja vecāki ir arī mūziķi vai mūzikas skolotāji.

Mūsaprāt (un uz to mēs arī tiecamies), skolotājam ne tikai jāveido labi kontakti ar komponistiem – laikabiedriem, pasūtinot mūziku konkrētiem bērnu un jauniešu kameransambļu sastāviem, tādējādi rosinot viņu daiļradi. Mums, skolotājiem pašiem tādi komponisti ir *jāizaudzina*, kas rakstītu ne simfonijas vai operas vien, bet kuriem arī būtu spējas, talants un interese par bērnu kamermūziku.

## **NODERĪGA INFORMĀCIJA**

Konkursi, festivāli, nošu jaunumi kamermūzikā

<http://www.sommerakademie-kammermusik.com/>

<http://www.musique-sante.org/index2.htm>

<http://www.musique-sante.org/europe/europeanTraining.html>

<http://ecmta.eu/>

<http://www.dhalmann.fr> <<http://www.dhalmann.fr/>>

<http://www.ensemble-magazin.de/>

**The 6rd Competition Chamber Music „ Il giovani virtuosi“**

**The Alytus Music School holds the 6th competition of chamber music in 2 categories:**

**1. Piano ensembles**

**2. Chamber ensembles**

Piano ensembles will take place on **18<sup>th</sup> of May 2010**

Chamber ensembles will take place on **19<sup>th</sup> of May 2010**

Chamber festival will take place on **20<sup>th</sup> of May 2010**

The competition at Alytus Music Shool – Sporto st.12, Alytus, Lituania, LT-62152.

Phone/fax: +370 315 74115. E-mail:amm@muzika.alytus.lm.lt