

01.03.2012

Nr.6



E-ŽURNĀLS

KAMERANSAMBLŪ SKOLOTĀJIEM



SATURS

IEVADAM	3
<i>Gunta Melbārde, pianiste, Jāzepa Mediņa Rīgas 1. mūzikas skolas skolotāja</i>	
JŪSU ATSAUKSMES UN IDEJAS	4
RADOŠAIS PORTETS. INTERVIJA	6
<i>Saruna ar vijolnieku, Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmijas Kameransambļa katedras profesoru Petru Kuncu (Viļņa, Lietuva)</i>	
KAMERMŪZIKA: PEDAGOĢIJA un PSIHOLOĢIJA	11
<i>Mūzika un metode Profesors Hanss Eriks Dekerts, čellists (Hamburga, Vācija/Kopenhāgena, Dānija)</i>	
KOLĒĢI IESAKA	18
<i>Jo vairāk, jo jautrāk! Sanna Vaarni-Kemppainen, pianiste, Espoo Mūzikas institūta Klavieru katedras vadītāja (Espoo, Somija)</i>	
VĒSTULE NO ŽURNĀLA ENSEMBLE	20
<i>Kāds patiesības veids Karstens Dīrers, žurnālists, izdevniecības STACCATO-Verlag vadītājs (Diseldorfa, Vācija)</i>	
NODERĪGA INFORMĀCIJA	22
<i>Konkursi, festivāli, nošu jaunumi</i>	

IEVADAM



Gunta Melbārde, pianiste,

Jāzepa Mediņa Rīgas 1. mūzikas skolas klavierspēles un kameransambļu skolotāja. Absolvējusi Ļeņingradas Valsts konservatoriju (Petrozavodskas filiālē). Pedagoģijas zinātņu maģistra grāds (Latvijas Universitātē). Starptautiskā bērnu un jauniešu kameransambļu festivāla – konkursa *Muzicējam kopā ar draugiem* mākslinieciskā vadītāja, Atbalsta fonda dibinātāja, *E-žurnāla kameransambļu skolotājiem* redaktore

Dārgie kolēģi!

Vispirms – jo sirsnīga pateicība visiem autoriem, kuri piedalās mūsu žurnāla veidošanā! Turpinām gaidīt arī kolēģu vēstules ar atsauksmēm, pārdomām un ieteikumiem. Mūsu e-pasts joprojām: weplay@inbox.lv

Ceru, ka nesen aizvadītās *Ziemas meistarklases kameransambļu skolotājiem* stiprināja mūs visus, dodot katram ko noderīgu. Varbūt tās rosināja uz pārdomām par metodēm un paņēmieniem ikdienas darbā ar jaunajiem kameramūziķiem. Varbūt tie bija kādi konkrēti padomi vai kādas jaunas idejas. Tāpat kā muzicējot ansablī, arī mūsu pedagoģiskajos meklējumos – ir labi apzināties, ka neesi viens; ka, labi ieklausoties kolēģos, nākas secināt: līdzīgas problēmas (kā neskaitāmas variācijas par tēmu) ir arī citiem, tai skaitā ārvalstīs. Tie ir gan atradumi, gan zaudējumi. Tāds jau arī ir šo meistarklašu mērķis: rosināt uz sadarbību, meklējot to īsto ceļu.

Jā, bet ceļu uz kurieni? Vai mums ir jāatrod īsākais ceļš uz perfektu un spožu uzstāšanās mirkli koncertā vai konkursā? Vai varbūt tomēr mums saviem audzēkņiem būtu jārāda ceļš uz pašu mūziku – uz mūsu patieso garīgo dzimteni (R. Šteiners)? Un vai gan arī muzicēšana jau pati par sevi nav tas, kas mūs padara cilvēcīgākus, skaidrākus, iejūtīgākus, cēlākus, kas padara mūs par mazliet *ne no šīs pasaules...*?

Šis ceļš var būt garš un grūts, bet mēs zinām – ceļš uz mājām ir laimīgs.

Kopā ar draugiem mums izdosies!

JŪSU ATSAUKSMES UN IDEJAS

Alevtina Tairova

Strādā Engures Mūzikas un mākslas skolā par vijoļspēles un bērnu kameransambļu pedagogu. Vijoļspēli apguvusi Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā pie prof. A.Baumaņa un doc. T.Zībertes-Ijabas, bet kamermuzicēšanu – prof. G. Sproģes kameransambļa klasē.



Jau septīto reizi ar neizsīkstošu entuziasmu, izcili un prasmīgi tiek organizētas *Ziemas meistarklases kameransambļu skolotājiem*. Meistarklašu modelis un struktūra ir nemainīgi, taču katras meistarklases nāk ar savu intrigu, izskan ar savu īpašu noskaņu. Pateicoties organizatoru garīgajam spēkam un sirdsdegsmei, skolotājiem ir iespēja tepat pie mums Latvijā, ieskatīties izcilu mūziķu un pedagogu radošajā darbībā. Šogad meistarklašu īpašais viesis bija prof. Hanss Ēriks Dekerts. Ar viņa pedagoģiskās darbības pamatprincipiem iepazinos mājas lapā www.kamerfest.lv. E-žurnāla lappusēs. Profesora pārdomas un uzskati, dziļi filozofiski, reizē ļoti praktiski, iedvesmoja un rezonēja ar pašas intuitīviem meklējumiem. H.Ē. Dekerts savu teoriju uzskatāmi un skaidri pierādīja atklātajās nodarbībās. Arī man gribējās paņemt instrumentu un mēģināt izjust harmonijas spriegumu, melodijas līkločus, ritma un formas pārsteigumus.

Viena no profesora galvenajām tēzēm muzicēšanā ir *klausīties ar sirdi*. Es piebilstu – ar gudru sirdi, balstoties uz pamatīgām un sakārtotām mūzikas teorijas zināšanām, kas palīdz izprast mūzikas emocionālās iedarbības spēku. Mūsu mūzikas skolu izglītības neizprotamā plaša starp mūzikas teoriju un muzicēšanas praksi laupa bērniem iespēju izjust un piedzīvot mūzikas būtību. Turklāt, mēs, skolotāji, bieži vien aizraujamies ar izpildījuma tehnisko pusi. Atbildi uz jautājumu *ko tu domā par savu spēli?* audzēkņi, visbiežāk, meklē savas spēles tehniskajās neprecizitātēs, taču par mūziku nerunā. Emocijām un teorijai jābūt līdzsvarā. Kā to panākt? *Katrs mūziķis mācās kļūt par savu paša skolotāju* – uzsver H.Ē. Dekerts. Mācību procesā attīstās neatkarība, patstāvība, atbildība, spriestspējas, iniciatīva – īpašības, kas ir nepieciešamas labam mūziķim, nepieciešamas katram cilvēkam. Un pats svarīgākais, muzicējot kopā ar draugiem, piedzīvojam laimes izjūtu, ko nododam viens otram savstarpējā rezonansē.



Mīlie draugi!
Mīļā Gunta Melbārde!

Liels paldies par jūsu vēstulēm, to skaitā – par apsveikumu manā dzimšanas dienā.

Es esmu atgriezies mājās un esmu laimīgs par daudzajiem iespaidiem, kas man radušies pie jums Rīgā.

Bet tagad man ir jāizsaka pateicība: mans apmeklējums pie jums bija viens ļoti spēcīgs piedzīvojums. Jūs visi esat, un Tu tai skaitā, patiesas muzikālās atjaunotnes spilgtākie pārstāvji. Es dziļi apbrīnoju jūs par darbu, kuru jūs veicat. Latvija atstāja uz mani iespaidu kā paraugs, ja runājam par mūzikas glābšanu nākotnei.

Cik maz cilvēku mūsdienās kaut ko zina par kameramūzikas centrālo uzdevumu! Jūs patiesībā esat cilvēcisko pārdzīvojumu

un sociālās iesaistīšanās modelis: prom no egomānijas, vērsts uz līdzcilvēkiem. Mums tikai ir jāturpina tālāk strādāt un cerēt, ka kādreiz taps redzams, ka vienīgi mākslas cilvēki, nevis varas cilvēki, spēj radīt mieru visā pasaulē.

Es ļoti labprāt ierastos pie jums atkal uz jauniem projektiem, labprāt arī Mūzikas akadēmijā, jo mana sirdslieta ir – būt par starpnieku, iestudējot lielos kameramūzikas meistardarbus.

Tuvākajās dienās es jūsu kolēģu nošu krājumu tālākai papildināšanai vēl nosūtīšu čellistu ansambļu literatūru.

Lūdzu, nododiet sveicienu saviem bērniem! Laipni uzaicinu jūsu čellistu uz kādu nedēļu paciemoties pie manis, kur mēs varētu spēlēt, piemēram, četrus Baha Kanonus no „Fūgas mākslas” manā aranžējumā diviem čelliem. Es labprāt gribētu palīdzēt stiprināt viņa motivāciju.

Es gatavojos uzrakstīt jaunu rakstu par kameramūzikas pedagogiju. Tiklīdz tas būs gatavs, nosūtīšu to jums.

Vēlreiz liels, liels paldies par visu, kas notika Rīgā. Tas bija kas neaizmirstams.

Sirsnīgi sveicieni –
Hanss Ēriks Dekerts

Trešdien, 2012.gada 11.janvārī
Kopenhāgena/Dānija

RADOŠAIS PORTETS. INTERVIJA



Petras Kunca (dz. 1942), lietuviešu vijolnieks.

Pēc Lietuvas mūzikas akadēmijas absolvēšanas studējis Maskavas konservatorijā. Papildinājis savu vijoļspēles un kamermuzicēšanas meistarību

Ungārijā, Somijā, Spānijā, Zviedrijā, Dānijā un Austrijā. No 1964. līdz 1974. gadam – pedagogs

M.K. Čurloņa Mākslu skolā Viļņā. Šobrīd ir

Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmijas

kameransambļu katedras profesors. Viņa klasi

absolvējuši vairāk kā 200 jaunie mūziķi. Ilgus gadus muzicējis stīgu kvarteta *Vilnius Quartet* sastāvā,

joprojām uzstājas ar stīgu kvartetu *Akadēmija*.

Lietuvas nacionālās balvas (1979) laureāts.

Eiropas kamermūzikas skolotāju asociācijas Valdes loceklis. Bieži vada meistarklases gan Lietuvā, gan

ārvalstīs.

Saruna ar vijolnieku, Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmijas profesoru Petru Kuncu

Gunta Melbārde: Cienījamo profesor, vispirms mēs gribētu Jūs jo sirsnīgi sveikt lielajā jubilejā! Mūsu ražīgā radošā sadarbība ar Jums nu jau 10 gadu garumā ir izpaudusies dažādās formās. Jūs bijāt Latvijas bērnu kamermuzicēšanas tradīcijas iniciators un tās īstais „krusttēvs”.

Jūsu aktīvā līdzdalība žūrijas darbā pirmajos Starptautiskajos bērnu kameransambļu konkursos „*Muzicējam kopā ar draugiem*”, dāsnā metodiskā palīdzība ikgadējās Ziemas meistarklasēs kameransambļu skolotājiem Rīgā, interesantās publikācijas mūsu kopīgi izveidotajā E-žurnālā kameransambļu skolotājiem – tas nebūt nav pilnīgs Jūsu mums sniegtā atbalsta atspoguļojums. Es vēlētos, lai šī intervija būtu nevis vienkārši kā atbildes uz jautājumiem, bet drīzāk kā saruna ar Jums.



Petras Kunca: Mūsu pazīšanās ceļi ir veidojušies patiesi laimīgi. Tas, ko jūs Latvijā darāt kamermūzikas labā, ir labs piemērs mums te, Lietuvā. Pasākumos, ko organizē Jūsu vadītais fonds „*Muzicējam kopā ar draugiem*“, ansambļu muzicēšana dabiski apvienota ar rūpēm par katra jaunieša individuālo profesionālo izaugsmi. Es uzskatu, ka to sasniegt ir patiešām grūti, bet, kad rezultāti ir acīmredzami pozitīvi, es gribētu būt kopā ar jums, lai mācītos un atbalstītu jūsu aktivitātes.

GM: Lietuvā jau sen norisinās daudzi kamermūzikas festivāli-konkursi bērniem un jaunatnei. Tie notiek teju katrā pilsētā, arī pat mazākajās, piemēram, Biržai, Anīkščos. Ar ko Jūs

izskaidrotu šo faktu – vai tā ir lietuviešu mentalitātes izpausme, vai arī tas notiek, pateicoties valsts atbalstam?

Petras Kunca: Interesanti, ka Lietuvā mūzikas skolu skolotāji paši uzsāka „Kameransambļu veidošanas kustību.” Tagad, neatkarības laikā, mēs vēlējāmies atrast muzikālajā izglītībā kaut ko jaunu, un bērni un jaunieši guvuši daudz prieka no saskarsmes ar kameramūziku. Skolotājiem



radušies citi izaicinājumi – pamanīt jaunās attīstības tendences mūsu sabiedrībā, mudināt jauniešus uz komunikāciju, muzicējot ansamblī un augot katram individuāli. Finanšu trūkuma dēļ tas oficiāli netiek īpaši rekomendēts, bet šīs idejas ir iespējams realizēt, piedaloties kopīgos projektos, un lūdzot atbalstu no dažādiem labdarības fondiem, kas galvenokārt atbalsta jauniešus. Jūs paši esat daudzu jauniešu mūzikas pasākumu organizatori un arī liecinieki, tāpēc esat precīzi ievērojuši, ka ļoti daudzas kameramūzikas iniciatīvas Lietuvā izrāda pedagogi no mazpilsētu mūzikas skolām, un tādu mums ir vairāk nekā simts. Tā ir lieliska tendence.

GM: Kāds bija Jūsu ceļš uz kameramūziku? Vai Jūs to atradāt pats, vai Jums šinī ziņā kāds palīdzēja? Vai arī – Viņa Augstība Gadījums?

Petras Kunca: Tieši šajās dienās manas domas atkal un atkal atgriežas pie tā.

Pirmkārt, es atceros savu vēlmi mācīties spēlēt vijoli; tā tiešām bija negaidīta mana paša izvēle, bet tai bija arī reāls pamats – mani vecāki bija lieli mūzikas cienītāji; manam tētim bija vijole, un savās jaunības dienās viņš bija izveidojis nelielu salonmūzikas ansambli. Man joprojām ir saglabājušās partijas no transkripcijām, kas rakstītas vijolei ar viņa roku: Roberta Šumaņa „Sapņojums“, Oskara Fetras „Karmena-maršs“, Franca Drdilas „Suvenīrs“... Es neteiktu, ka vijole būtu ienākusi manā dzīvē nejauši. Tomēr, lielo kameramūziku es sāku apgūt tikai Kauņas mūzikas skolā, kuras skolotāji bija īsti šāda veida mūzikas entuziasti.

GM: Jūs esat patiesi un kaismīgs stīgu kvarteta, šī karaliskā kameramūzikas žanra patriots. Kur Jūs saskatāt tā īpašo lomu, pat misiju mūsdienu mūzikas pasaulē?

Petras Kunca: Tieši šie skolotāji, muzicējot koncertos, mums to brīnišķīgi atklāja. Patiesībā, viņi bija pārliecināti, ka izglītības procesā nepieciešama kameramūzika. Lieliskais 19.gadsimta vijolnieks J. Joahims bija radījis tradīciju, ka stīgu kvarteta mākslai jābūt individuālās mūzikas apmācības neatņemamai sastāvdaļai, un pat šodien tā ir saglabājusies labāko mūzikas skolu programmās visā pasaulē. Toreiz, kad tikko bija beidzies karš, mums Kauņā bija grūtības, bet kvartetu mūzika deva mums gaismu un cerību. Mūsdienu pasaulē kvarteta muzicēšanas vērtība ir mainījusies, un, es pat teiktu, tā ir palielinājusies – tā ir skaidri ieguvusi jaunu sociālo funkciju kā sabiedrības uzvedības modeļa piemērs, t.i., apzināti sadarboties, iegūstot harmonisku rezultātu.



GM: Pastāv pieņēmums, ka bērni, jaunāko klašu skolēni nevar muzicēt kameransamblī, jo viņi neesot vēl pilnībā apguvuši sava instrumenta spēli. Kāds ir Jūsu viedoklis – kad var un kad vajag sākt iepazīstināt bērnus ar kameramuzicēšanas pamatiem?

Petras Kunca: Jūs jau esat atbildējusi uz šo jautājumu, tai skaitā ar Jūsu vadītā Fonda aktivitātēm. Es apstiprinu, ka skolēnu individualitātes attīstībai ir nepieciešams kombinēt abas jauniešu prasmes, t.i., viņu spēju būt un palikt fiziski pilnīgi brīvam, lai koordinētu ķermeņa kustības, kā arī spēju atbrīvoties, lai veidotu noteiktu toni, piešķirot tam vajadzīgo muzikālo raksturu. Te patiešām ir lielas psiholoģiskās problēmas, tā kā ansambļa spēlei ir sava specifika – šeit jums ir jāapvieno savas individuālās prasmes ar visa ansambļa uzdevumiem! Pēc manām domām, skolotāji apsver katra studenta individuālās iespējas, un, protams, viņiem ir tiesības arī eksperimentēt. Kaut kāds viens likums te nepastāv.

GM: Jūsu attieksme pret dažāda veida festivāliem un konkursiem, tai skaitā kameramūzikā. Vai, Jūsprāt, uzstāšanās tajos audzēkņus iespaido drīzāk pozitīvi nekā negatīvi? Kur Jūs saskatāt to robežšķirtni, aiz kuras jaunā mūziķa izaugsmei tiek nodarīts vairāk ļauna nekā laba?

Petras Kunca: Konkurējošā pasaule tura mūs pastāvīgā spriedzē, un tas neizbēgami pārņems arī kameramūziku jomu. Tagad no katra jauniešu ansambļa prasa aizvien lielākas profesionālās spējas, pieredzi, plašāku repertuāru, kas būtu profesionāli jāapgūst īsā laika periodā.

Tātad, domājot par nākotnes perspektīvām, specifiskās zināšanas kameramūzikas spēlē būtu jāapgūst agri. Bet, ja mēs runājam par jauniešiem, kas apvienojušies muzicēšanai kameransamblī, jums nevajadzētu steigties ar repertuāra pārslodzi un tā sarežģītību, jo būtu jāatstāj laiks un vieta viņu dabiskajam mākslinieciskajam briedumam. Konkursu negatīvais iespaids parādās, kad mēģina radīt iespaidu ar nepiemērotu un studentam pārāk sarežģītu repertuāru. Tad tā nav studenta, bet gan viņa skolotāja problēma.

GM: Pirmos muzikālos iespaidus, pirmos muzicēšanas impulsus mēs gūstam (vai negūstam...) bērībā, savā ģimenē. Kā Jūs skatāties uz nepieciešamību un iespēju atjaunot mājas muzicēšanas tradīciju?

Petras Kunca: Mājas muzicēšana aizrauj mūs kā atmiņas par zaudēto paradīzi. Kādā veidolā tai būtu iespējams pastāvēt šodien? Mūsdienu steigas un paātrinājuma pasaulē, šķiet, neatliek laika nekam. Bet ir taču dzimšanas dienas – mūsu pašu un mūsu mīļajiem; mums ir dienas, kad mēs apstājamies un ieslīgstam pārdomās; kad mēs nokļūstam ārā pie dabas krūts ... un tas viss asociējam ar kameramūzikas garu.

Es domāju, ka nekas nav zaudēts. Ja mēs domājam, ka mums vajag dzīvo kameramūziku, tad muzicēsim mājās paši. Kādam jābūt mūsu sabiedrībai, lai atjaunotu šo muzikālo tradīciju ...? Nez, kāda būs mūsu kameramūzikas dzīve pēc simts gadiem ...

GM: Vienā no Ziemas meistarklašu vadītāju koncertiem Rīgā Jūs kopā ar kolēģiem atskaņojāt J. Klengelā Klavieru trio (Kindertrio op. 35 Nr.1, Nr.2). Toreiz mēs šos skaņdarbus dzirdējām pirmo reizi un esam pateicīgi Jums par dāvinātajām notīm. Kopš tā laika pagājuši jau kādi seši gadi, un šie trio ir kļuvuši ļoti iecienīti audzēkņu un skolotāju vidū, un mēs tos bieži iekļaujam

jauno kameramūziķu repertuārā. Noteikti pastāv vēl ne mazums līdzīgu opusu, kas komponēti tieši pavisam jauniem mūziķiem, bet kuriem ir visas „īstās” kameramūzikas pazīmes, un kurus var iekļaut atskaņošanai uz koncertu skatuves, ne tikai kā mācību materiālu darbam klasē. Ko Jūs varētu mums vēl ieteikt? Nesen mēs, skolotāji „atklājām” brīnišķīgo T. Kirhnera 58. opusu, piecpadsmit kameramūzikas pērlītes (Kindertrio op. 58). Arī mūsu mūsdienas komponisti, tai skaitā Latvijā, cenšas radīt ko līdzīgu; tieši gan, galvenokārt miniatūru formā. Kāda, Jūsprāt, būtu jābūt kameramūzikai, piemērotai jaunajiem izpildītājiem: kam tajā ir jābūt, un kam tajā nevajadzētu būt...



Petras Kunca: O jā, Juliuss Klengels! Tā patiešām bija vēsturiska personība. Daži no viņa agrākajiem studentiem ir bijuši mūsu skolotāji. Šos *Trio* viņš rakstīja saviem bērniem un, visticamāk, pats arī spēlēja kopā ar viņiem. Mani Francijas kolēģi skolotāji iepazīstināja mani ar šiem darbiem meistarklašu laikā. Es pamanīju, ka franču bērni ar lielu mīlestību spēlē šos skaņdarbus... Es atvedu to kopiju uz Lietuvu un padalījos ar jums te, Rīgā. Īstenībā, rakstīt labu mūziku bērniem ir kas patiešām pārsteidzošs. Es domāju, autors jāklūst tikpat ģeniālam, kādi ir visi bērni. Bet ko darīt, ja komponista bērnība un dzīve jau pagājusi, un dzīve viņu padarījusi „skarbu”? Visi zina par lielo atbildību rakstīt bērniem, bet tās īstenošana nebūt nav viegla. Vienas receptes nav un nebūs. Ja jūs lūdzat manu viedokli, – es uzskatu, ka varbūt ir vērts atcerēties jaunā Mocarta estētiskās vērtības.

GM: Mani kolēģi vēlētos uzzināt Jūsu viedokli par to, vai Jūs uzskatāt par lietderīgu un vajadzīgu pedagoga un audzēkņa kopīgu muzicēšanu kameransamblī?

Petras Kunca: Es atceros savus skolas gadus – skolotāju muzicēšanu ansamblī kopā ar saviem studentiem; tas var rādīt piemēru un iedrošināt viņus. Bet skolotājam jārod arī iespēja un laiks paiet malā, atkāpties, lai apkopotu un kritiski izvērtētu studenta progresu. Tas ir iemesls, kāpēc es domāju, ka publiski uzstāties kopā ar skolēniem ir vērts tikai vecākajās klasēs, kad studentam ir pietiekami izveidojušās individuālās iemaņas. Un jo īpaši sarežģīta ir stīgu ansambļu pedagoģija, kur liela uzmanība būtu jāpievērš individuāli katra studenta lociņa kustību koordinācijai, un ansambļa sinhronai spēlei.



GM: Jūsu radošā un muzikāli pedagoģiskā darbība ir labi pazīstama ne tikai pie mums, Latvijā. Jūsu ilggadējais darbs Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmijas Kameransambļu katedrā, Jūsu idejas, priekšlikumi un padomi tiek augstu vērtēti visā Eiropā. Jūs arī aktīvi darbojaties Eiropas kameramūzikas skolotāju asociācijā (ECMTA) un esat tās Valdes loceklis. Mūsu Atbalsta fonds „Muzicējam kopā ar draugiem” kā šīs organizācijas institucionāls biedrs arī piedalās tās

forumos, prezentējot savu darbību. Kur personīgi Jūs saskatāt ECMTA misiju un tās darbības augļus?

Petras Kunca: Liels paldies par daudziem skaistajiem vārdiem, es patiesi nejūtos tos pelnījis, bet esmu ļoti priecīgs par mūsu sadarbību, kas šobrīd apvieno mūs jau ECMTA. Fonds „Muzicējam kopā ar draugiem“ ir labs piemērs Eiropā, kā radīt jaunu telpu kamermūzikas pedagoģijā. Galu galā, pateicoties ECMTA mums paveras jaunas iespējas paplašināt visu mūsu Eiropas institūciju darbību, un tajā pašā laikā atklāt jaunas tēmas, apvienojot mūsu visu izglītības sistēmu kamermūzikā no mūzikas skolas līdz augstskolas absolvēšanai.

Mēs paplašinām mūsu draugu un sadarbības partneru loku, un meklējam tos, kuri vēlas savu darbību kamermūzikas jomā saistīt ar ECMTA. Man ir liels prieks Jums paziņot, ka, ejot jūsu Fonda pēdās, nesen par ECMTA institucionālo locekli kļuvusi komponista Vl. Jakubenas vārdā nosauktā mūzikas skola no Biržai (pilsēta Lietuvā, netālu no Latvijas robežas), ar kuru pagājušā gada rudenī mēs kopīgi praksē ļoti veiksmīgi īstenojām mūsu projektu, t.i., Biržu Starptautisko Radošo izglītības nometni „Muzicēsim kopā“.



GM: Sirsnīgi pateicamies Jums par sarunu!

(Tulkoja Gunta Melbārde)



Hanss Ēriks Dekerts (dz. 1927.g. Hamburgā), 1978.gadā dibinājis ESTA Dānijas sekciju un ir tās Goda prezidents, kā arī Čello Akadēmijas vadītājs. Viņš arī turpina pedagoģisko darbību *Freie Musikschule* Hamburgā.

H.Ē. Dekerts vada dažādus mūzikas seminārus: Čello Meistarklases Steinfeldā / Vācija, Čello Bērnu nometnes pie viņa mājās, orķestra un kamerģitaras meistardarbnīcu Alsbahā / Vācija, Jindrichuvā-Hradekā / Čehijas Republikā un daudzus citus.

Viņa pedagoģiskās darbības galvenās tēzes:

- * individuālā muzikālā pieredze katram cilvēkam veido īpašu fenomenu – klausīties ar sirdi;
- * kopīgā muzikālā pieredze pamatojas uz došanu un ņemšanu – klausīties citus;
- * mācību procesā attīstās neatkarība – katrs mūziķis mācās kļūt par savu paša skolotāju.

Vairāk: www.hedmusic.net un arī www.cellifamily.com

Mūzika un metode

Par metodēm muzikālajā izglītībā

Lekcija ESTA (Eiropas Stīgu instrumentu skolotāju asociācija)
Starptautiskajā kongresā Romā, 1988.gadā

Līdzekļi un mērķis

Mūzika eksistē visai cilvēcei, bet kur tā atrodas? Katrā dzīvā cilvēkā. Mēs nevaram mūziku izskaidrot, bet mēs varam to piedzīvot. Mūzika nav pati skaņa, bet ar skaņas palīdzību tā var rasties. To visu mēs zinām no savas pieredzes.

Saskaņā ar kādu pētījumu, visā pasaulē dzīvo apmēram 5 miljardi cilvēku, bet tikai kādi 300 000 no tiem ir patiesi mūzikas mīļotāji¹. Tas ir tikai seši uz katriem simts tūkstošiem cilvēku, - satriecoši mazs skaits, ņemot vērā to ieguldījumu, ko mūzika varētu dot visas pasaules problēmu risināšanā.

Ja mums ir metode – tas nozīmē, ka mums ir ceļš vai sekojoša rīcība; attiecīgi, metode mūzikā ietver sevī sekojošus ceļu vai rīcību, kas noved pie mūzikas. Mums ir jāiet pa šo ceļu, lai realizētu mūziku, kas atrodas mūsos. Bet kurš gan ceļš ir īsti pareizais?

Mūzikas jomā eksistē milzīgs metožu, skolu, sistēmu un tehnoloģiju daudzums. Iespējams, ka divas vispazīstamākās no tām ir Kodaī (*Kodály*) un Suzuki (*Suzuki*) metodes. Citi runā par „franču skolu”, par „vācu” vai „krievu skolu”. Vijolnieki sevi pieskaita pie Ševčika (*Ševčík*) vai Fleša (*Flesch*) skolas, čellisti izmanto Kazalsa (*Casals*) metodi vai arī sauc sevi par Torteljē (*Tortelier*) skolas piekritējiem, vai stāsta par Navarras (*Navarra*) tehniku. Kontrabasistiem nākas cīnīties vienlaicīgi par diviem pilnīgi atšķirīgiem locīņa turēšanas veidiem.

Agrākajos laikos „metožu tirgū” piedāvājums bija pat lielāks. Nelielā grāmatiņā, ko 1920.gadā izdeva klavierspēles skolotājs Teodors Ritte (*Theodor Ritte*), sniedz daudzveidīgos centienus šajā jomā agrākajos laikos; tās nosaukums ir „Kā kļūt par klavieru virtuozu: padomi un ieteikumi

¹ Information from the conductor, Sergiu Celibidache

ambiciozajiem”². Grāmata mūs iepazīstina ar "Energetos-Ritte" jeb pirkstu trenēšanas sistēmu, kas reklamē sevi kā „pilnīgi unikāla pašiedvesmojoša pirkstu ģimnastikas pieredze”. Epilogā dots viena no šīs metodes piekritējiem citāts; kāds mūzikas koledžas direktors raksta, piemēram: „Es izmantoju Jūsu sistēmu savā klavierspēlē, un varu apgalvot, ka tā dara brīnumus.” Šī slavas dziesma nobeidzas ar sekojošu pasāžu: „Esmu nolēmis ieviest šo sistēmu mūsu koledžā, kurā ir 30 klavierspēles pedagogu un vairāk nekā 1100 audzēkņu”. Cits ieteikums apgalvo, ka šim „Rittes mūža darbam būtu jāklūst par visu mūziķu evaņģēliju”.

Šķiet, ka esam saskārušies ar daudzām dažādām metodēm, bet vai tās tiešām ir īstais ceļš uz mūziku? Vai vairākums no tām nav tikai ceļš uz tehnisko iemaņu attīstību?

Mēs zinām, ka daudzas metodes patiešām dara brīnumus, pirmkārt, attiecībā uz mūsu instrumentālo attīstību, un ka neskaitāmam daudzumam audzēkņu tās ir palīdzējušas. XX gadsimts muzikālajai sabiedrībai ir devis pētījumus instrumentālo, fizioloģisko un psiholoģisko likumu jomā; zinātnes triumfālais uzvaras gājiens okupējis pat mūziku. Visam, ko varam definēt kā līdzekļus, vajadzētu tikt izmantotam. Mūsdienu augsto tehnisko līmeni un muzikālās industrijas priekšnoteikumus lielā mērā ir noteikuši dažādo metožu un skolu radītāji, tai skaitā mūziķi, kuru pieredzi tagad mēģināsim aprakstīt.

Taču mūziķa un viņa instrumenta vienotības nepieciešamība novedusi pie skatupunkta izmaiņas; daudzkārt svarīgāki mūsu jomā ir izrādījušies līdzekļi, nevis galamērķis. Bet, ja mūsu instrumentālā metode vairs nav tikai muzikālās metodes sastāvdaļa, tad mēs vairs neatrodamies uz pareizā ceļa, kas vestu uz mūziku. Instrumentālā metode, kas netiek uzskatīta par pakāpenisku pārejas fāzi uz augsto mērķi, var nodarīt bīstamu kaitējumu muzikālajam aspektam, bet tieši tas taču attiecas uz mums visvairāk. Nemitīga uzmanības pievēršana ārējiem, t.i., tehniskajiem mūzikas elementiem, kas ir tik nepieciešami materiāla apguves sākumposmā, var (ja ignorējam muzikālo mērķi) novest pie tā, ka mūziķis kļūst tikai par instrumentālu robotu.

Tehnisko līdzekļu pazudinošā tendence

Tehnoloģiju gadsimts vainojams pie mūsu mūsdienu metožu materiālistiskās aprobežotības. Šī līdzsvara izjaukšana ir mūsu laika tipiskā domāšanas veida loģiskas sekas. Apstākļos, kad pieaugusi mūzikas pārpludināšana ar tehniskajiem līdzekļiem un citiem mehāniskiem elementiem mūsu dzīvē, pajautāsim sev: kad reiz būs gana? Kad, kurā mirklī izbeidzas to loma – kalpot un palīdzēt cilvēkiem, un sākas drīzāk cilvēka paverdzināšana ar tehniskajiem līdzekļiem, to diktatūra?

Mūsdienu muzikālā dzīve jau lielā mērā ir mehanizējusies; šis fakts jau pats par sevi ir problemātisks. Vēl vairāk, gigantiskā skaņu ierakstu industrija padarījusi mūsu attiecības ar mūziku arvien tehniskākas, tādējādi palielinot tehniskās meistarības kā pašmērķa draudus. Vilhelms Furtvenglers (*Wilhelm Furtwängler*) jau 1931.gada atzina, ka pastāv šāda tendence, un savā esejā „Mūzikas dzīvinošais spēks” rakstīja³:

„Šodien par laba klaviermūzikas vai simfoniskās mūzikas koncerta kritēriju ir kļuvusi tā iespējami lielāka līdzība ar līdz pilnībai noslīpētu, sabalansētu un vizinošu skaņu ierakstu, nevis katrā ziņā unikāls, dzīvs priekšnesums. Tādējādi, skaņu ierakstu studijas standarti un normas lielā mērā tiek ieviesti arī koncertzālē. Tehniskā pilnība nes līdz bailes no ļoti lēniem tempiem, no spilgtiem

² Theodor Ritte: *Wie werde ich Klaviervirtuose? Ratschläge und Winke für Aufwärtstrebende*, Alexander Fink & Co., Freiburg i. Br., 1919

³ Wilhelm Furtwängler: *Die Lebenskraft der Musik*, in *Ton und Wort, Aufsätze und Vorträge*, F.A.Brockhaus, Wiesbaden, 1966

kontrastiem, no klusuma un pauzēm, un, kas ir vissliktāk, bailes no visa tā, pat attiecībā uz struktūru un formveidi, kas varētu būt ekstremāls, bet savā dziļākajā būtībā ļoti nepieciešams. Tas nozīmē mūsu muzicēšanas jēgas fundamentālas pārmaiņas vispār. Mūzika zaudējusi savu plūdumu, savu dzīvo un spontāno raksturu, ritmu, dzīvas sirds pulsāciju; to nomainījuši mehāniski, shematiski mašīnu ritmi, tādējādi iznīcinot to organisko formu, ko pat vissīkākajās dziedošajās frāzēs caurauž mūzika, un kas piešķir tās saturam sirsnību un pilnasinību. Jo vairāk interpretācija līdzinās nežēlīgi vienādam, daudzkārt dzirdētam skaņu ierakstam, jo mūzika kļūst nabagāka, bez dzīvībai nepieciešamajiem „vitamīniem”, atgādinot destilētā ūdens pliekano garšu, ko nespēj uzlabot pat mākslīgie garšas bagātinātāji. Tādējādi, mēs esam nonākuši mūsdienu situācijā ar tās muzikālajiem ekscesiem.”

Fakts, ka Furtvenglers pats veicis arī skaņu ierakstus, vai ka ierakstu tehniskais līmenis ir ievērojami uzlabojies, nemazina viņa argumentācijas pamatotību. Nodevība, ko izplata skaņu ierakstu industrija, ir tikpat skaista, kā pašas skaņu plates. Kas attiecas uz Furtvenglera dokumentālajiem ierakstiem (kuri, starp citu, ir lielākoties ieraksti dzīvajā), tad jāatzīmē, ka tajos jūs neatradīsiet ne mazāko studijas ierakstam raksturīgās standartizācijas pēdu.

Šo novirzīšanos uz tehniskās vides pusi, kas aptver mūsu muzikālo dzīvi, es izdarīju tādēļ, lai izgaismotu to muzikālo metožu fonu un sfēru ietekmi, kas tiek izmantotas mūsdienās. Viss šis problēmu loks varētu palīdzēt noskaidrot jautājumu, kam ir daudz lielāka nozīme tieši skolotājiem, un konkrēti: jautājums par to **kā** mācīt ir tikpat svarīgs, kā tas, **ko** mācīt. Izsakoties skarbāk: vai mums ir jāizloka savi audzēkņi kā tādi stieples gabali, lai tos piemērotu noteiktai formai, vai arī viņi ir cilvēki, kuru unikālo personību mums būtu jāciena, un kuros mums vajadzētu atklāt īstu mūzikas instrumentu?

Pavēļu metode vai sadarbība starp personībām?

Vai mums būtu jāiesloga savi audzēkņi kādas vienas neapstrīdams metodes rāmjos, padarot viņus par paklausīgiem vienas, nepārspējamās, vienīgi iedarbīgas metodes kalpiem, vai arī mums būtu jāizstrādā metode, kurā tiktu ņemta vērā audzēkņu individualitāte, kad instrumentālās un anatomiskās likumības varētu novest pie mūzikas, balstoties uz audzēkņa paša personību? Vai mēs gribam viņiem tikai pavēlēt, vai arī mēs cenšamies izveidot dialogu? Vai skolotājs ir tas, „tur augšā”, bet audzēknis – tas, „tur lejā”, vai arī par mūsu vadošo principu kļūst ētiskais lozungs *primus inter pares* (pirmais starp līdžīgiem)? Atbildes uz šiem jautājumiem atrast nav grūti.

Agrākos laikos skolotāja vara un skolnieka atkarība izpaudās daudz spilgtāk. XX gadsimtā mēs esam guvuši personiskās atbildības pieredzi visās iedomājamās cilvēciskās darbības jomās. Jebkura metode, kura to neņem vērā, iziet ārpus personības centieniem kļūt (zinoša speciālista vadībā) pašam par savu skolotāju. Mūsdienu pedagoģijā par galveno ir kļuvis darbs pie audzēkņa pašpietiekamības. Šķiet, ka nu ir pagājuši tie laiki, kad profesoram bija orākula loma, ar tai piedienošo „jā, profesora kungs!”. Audzēkņi sākuši aktīvi piedalīties mācību procesā, ieskatoties, tā sakot, „skolotāja kārtīs”. Audzēkņa ziņā jābūt ne tikai tiesībām uzdot jautājumus visu zinošajam skolotājam, bet drīzāk, skolotājam būtu jājautā audzēknim; kas bija nepareizi nospēlēts; kuras vietas ir visvājākās; kā tās būtu jāmaina; uz kurieni jāved šī frāze; kur ir šīs daļas kulminācija? Tas dod iespēju audzēknim pašam rast visas iespējamās atbildes. Un, ja audzēknis jautā kaut ko, tad skolotājs var mazliet provocējoši atbildēt: „es nezinu!”. Te parādās moments, kad mums jāsaista savam audzēknim: „Es neesmu tavs skolotājs, esmu tikai viņa vietnieks; tu pats esi savs skolotājs! Tu mācies nevis pie manis, bet pie sevis. Es esmu tikai katalizators.”

Varētu likties, ka šāda pieeja padara skolotāja lomu par mazāk svarīgu, bet patiesībā ir gluži otrādi. Devīze „pirmais starp līdžīgiem” joprojām pieļauj „pirmā” nozīmīgumu. Dabiski, ka fundamentālie

impulsi un tiem atbilstošās metodes var nākt tikai no skolotāja, bet, ar tiem bruņojies, audzēknis var tās bagātināt ar dažādām niansēm, atšķirībā no „sērijveida ražošanai” raksturīgajām attiecībām, kas padara audzēkni par anonīmu robotu. Viena no fundamentālajām atšķirībām starp cilvēkiem un papagaiļiem ir tāda, ka mēs esam spējīgi uz ko vairāk, nekā vienkārši atdarināt. Mēs nedrīkstam pieļaut to, ka mūzikā iezagtos militārisma elementi. Kārtībai mūzikā ir ļoti svarīga vieta, bet „militāra” iejaukšanās izārda visu, kas īstenībā ir *muzikāls*. Pols Rolans, visu stīdzinieku iedvesmas avots, reiz teicis, ka militārisms ir mūzikas dialektiskais pretmets.

Par mūsu mērķi nekad nedrīkst kļūt cilvēku dresēšana, kā to militāristi dara ar saviem zirgiem, lai iegūtu maksimālo rezultātu savu personīgo mērķu sasniegšanai. Drīzāk, līdztekus tām prasībām, ko mēs izvīrām saviem audzēkņiem un kas saistīts ar mūsu kā skolotāju atbildību un ir mūsu pienākums, – mums ir jāpalīdz katram audzēknim sasniegt viņa personīgo un muzikālo briedumu.

Mēs esam cieši saistīti ar katras mācību stundas unikalitāti, ar to, kas notiek „katrā atsevišķā acimirklī”, mijiedarbībā starp to, ko skolotājs kā personība dod, un audzēknis kā personība saņem. Šī unikālā situācija nekādā mērā nemazina skolotāja lomu, pat otrādi, tā bezgalīgi paplašina viņa atbildības sfēru.

Muzikālā izglītība nav nekāds mākslas papildus priekšmets; tā pati ir māksla mākslā, bet tās struktūra radniecīga tēmai ar bezgalīgu skaitu variāciju.

Mēs varam secināt, ka patiesībā eksistē tikai viena metode: humānā, dzīvā un elpojošā „pašreizējā mirkļa” metode. Šai metodei nav kaut kāda saraksta ar noteikumiem; te nav „pirmkārt, otrkārt, treškārt”; te nav atbilžu „vienmēr tikai tā” vai „nekad ne...”; tai svešas dogmas, pedantisms un mietpilsonība. Tā tomēr satur visu, ko mēs esam mantojuši kā novēlējumus no lieliskajiem iepriekšējo gadsimtu (īpaši XX gadsimta) mūziķiem un izcilajiem pedagogiem, visu, ko esam saņēmuši no mūsu priekšgājēju bagātās pūra lādes, un kas ir kļuvis par mūsu pašu nesaraujamu daļu, un mēs varam to izmantot kā nozīmīgu mācīšanās avotu.

Bez tam, mūsu kā mūžīgo skolnieku rīcībā ir mūsu pašu zinātkāre; mēs turpinām apgūt mūziku līdz savam pēdējam elpas vilcienam, tiecamies pastāvīgi padziļināt mūsu muzikālo, tehnisko un pedagoģisko pieredzi. Un pēdējais, bet ne mazāk svarīgais – mūsu rīcībā ir metodiskās un mūzikas pedagoģijas literatūras bagātie krājumi, no kuriem mums jāatlasa tie augļi, kas varētu remdēt mūsu garīgo izsalkumu. Diemžēl šajā publikāciju straumē atspoguļojas tendence, ko es pieminēju jau raksta sākumā, konkrēti – tā dēvētā mūsu darba „zinātniskošana”

Pirms kāda laika es Doblingera (*Doblinger*) katalogā par jaunajiem izdevumiem atradu šādu sludinājumu: „Mūzika un ar to saistītās psiholoģijas: sociālā psiholoģija, eko-psiholoģija, kognitīvā psiholoģija, attīstības psiholoģija, diferenciālā psiholoģija un muzikālās uztveres neiropsiholoģiskie aspekti, psiholoģijas un psihoterapijas komplekss. 140 lappuses.”

Es varu pateikt vienīgi to, ka mums ir paveicies, ka mums, bez visiem šiem daudzajiem sarežģītajiem mūzikas „aspektiem”, ir ESTA – Eiropas Stīgu instrumentu skolotāju asociācija! ESTA Dānijas filiāles dibināšanas desmitajā gadadienā, vēršoties ar apsveikumu, es raksturoju šo Asociāciju kā „pastāvīgo forumu horizontu paplašināšanai”. Mūsu darba kulminācija izpaužas mūsu katra viena individuālajā pedagoģiskajā kvalitātē; pieredze, ko esam sakrājuši savas pedagoģiskās dzīves laikā, dod dzīvības spēku mums pastāvēt kā mūziķiem. Kad man kolēģi jautā, pie kā es esmu mācījies, man patīk atbildēt – „pie saviem audzēkņiem”.

Es esmu mēģinājis aprakstīt „dzīvā acumirkļa” metodes priekšnoteikumus. Es esmu stāstījis par tādas pedagoģijas mākslas svarīgumu, kuras pamatā ir audzēkņa individualitāte, un es esmu runājis par briesmām, kādas rada tās metodes, kas neiziet ārpus instrumenta spēles tīri tehniskās kontrolēšanas rāmjiem.

Disonanses pedagoģiskajā ikdienā

Kāda ir šī brīža situācija? Kur ir iespējamās domstarpības, nesaskaņas un kļūdas, daudzo tā dēvēto patiesību sadursmes, kad katra no tām pasludina sevi par „vienīgo universālo metodi”? Vai gan mums būtu jābrīnās, kad situācija var attīstīties dažādā veidā?

Pietiktu pat ar vienu piemēru, lai ilustrētu šīs dziļi problemātiskās situācijas intensitāti: audzēkņa pāreja no viena skolotāja pie cita – šis jaunā cilvēka muzikālajā attīstībā tik dabiskais process. Kas notiek? Jaunais skolotājs saņem šo audzēkni un pilnībā noliedz un nosoda visu, kas viņam mācīts agrāk. Tas ir vairāk vai mazāk „obligātais kontrapunkts”, pat *cantus firmus*, ar kura palīdzību tiek atklāts audzēkņa visa agrākā darba nederīgums.

Protams, mēdz būt, ka viss vai daudz kas no tā, ko audzēknis ir apguvis līdz šim, izrādās vienkārši kļūdains vai nepareizs, bet vai pat tādā gadījumā šāds nosodījums ir attaisnojams? Pilnīgi iespējams, ka vainīgs ir pats skolnieks, nevis skolotājs. Pārāk biežai skolotāju maiņai nāk līdzī iepriekšējā skolotāja autoritātes graušana. Esmu pārliecināts, ka mēs visi vai lielākā daļa no mums esam pagātnē pabijuši šādas nomaiņas vienā vai otrā pusē. Mēs varētu vai nu izvairīties apspriest šo tēmu kā pārāk triviālu, vai arī mēs varētu mēģināt saskatīt arī tās pozitīvo pusi; šādas nozīmīgas izmaiņas varētu lieliski paplašināt perspektīvas audzēkņa patstāvīgajā attīstībā.

Kas notiek, kad audzēknis pāriet pie trešā vai ceturtā skolotāja un ikreiz viņam nākas visu sākt no nulles, vai tas būtu tikai savādāks locīņa turēšanas veids vai visu viņa spēles tehnisko pamatu nomaiņa? Šai problēmu labirintā, šajā metožu haosā – vai daudzie norādījumi audzēknim nesīs kādu skaidrību, kad viņam nāksies risināt patiesos, īstos muzikālos uzdevumus?

Te kaut kas nav īsti pareizi. Mēs kā skolotāji zinām, ka katrā jaunā skolniekā, kurš atnāk pie mums, būs kas tāds, pie kā nāksies piestrādāt intensīvāk. Iespējams, būs nepieciešamas arī kādas pamatnostādņu korekcijas, var atklāties problēmas, kuras var atrisināt tikai daļēji, vai pat vispār neiespējami. Mēs visi zinām, ka attīstība ir pilnīgi individuāla lieta. Pat pēc pamatīgas muzikālās izglītības iegūšanas ne reti gadās fundamentālas problēmas un var nākties ar audzēkni risināt elementārus jautājumus. Visas pamatnostādnes laiku pa laikam nepieciešams pārskatīt un pārbaudīt, tāpat kā katrai mājai vai dārzam vajadzīga regulāra apkopšana un uzmanība. Tieši tāpat ir arī mūzikā, - mums pastāvīgi ir jāparedz „inspekcijas” nepieciešamība, lai pārliecinātos, ka „tehniskā apskate” ir kārtībā. Neviens skolotājs nebūs vainīgs, ja šādu apskati varētu nākties veikt tieši tai brīdī, kad audzēknis maina pedagogu; patiesībā – tas būtu vispiemērotākais moments, lai iejauktos.

Ir acīmredzams, ka augsti motivēta, bet līdz asarām novesta deviņgadīga skolnieka izaugsmei nebūs nekāda labuma no intensīvajiem pirkstu tehnikas vai locīņa vešanas vingrinājumiem. Vai cits gadījums: audzēkņa izgāšana mācību iestādes izlaiduma eksāmenā, kurā viņš ir apguvis visu savu muzikālo izglītību, tikai tā iemesla dēļ, ka pieaicinātais eksaminācijas komisijas loceklis neakceptē viņa spēles tehnisko līmeni. Līdzīgas situācijas tomēr ir sastopamas, un tā ir „celtniecības materiāls” – mūsu mākslas tehniskā aspekta bezjēdzīga un ļaunprātīga izmantošana. Šāds šaurs viedoklis, kas ievēro vienīgi tikai tehnisko pusi, ignorējot individualitātes tiesības, galu galā noved pie izmisuma. Melīgas

ambīcijas, godkāre, augstprātība un paštīksmināšanās ir neauglīga augsne, lai varētu sākties atveseļošanās procesi, kuriem būtu jānorisinās muzikālajā izglītībā.

Vienīgais mērķis: muzikālā īstenošana

Taču pat šķietami visbezcerīgākās pedagoģiskās situācijas var glābt ar pārvērtībām un metamorfozēm, kurās izpaužas zināma nepārtrauktība, kas ir būtiski svarīga audzēkņa radošumam. Nepārtrauktība pati par sevi neizslēdz viopusīgas metodes briesmas, taču tā vismaz dod virziena izjūtu. Tomēr visu mūsu centienu pamatā ir vēl kaut kas cits: spēja atcerēties un pastāvīgi ņemt vērā mūsu sākotnējo mērķi – mūziku.

Neviens to nesāks apstrīdēt, bet ko mēs patiesībā ar to domājam? Muzikālie spēki, kas, kā es atzīmēju jau sākumā, slēpjas katrā cilvēkā, jārealizē ikvienā spēles momentā. Ja mēs apmierināsimies tikai ar vārdiskām komandām, ja skaidrā tekstā skanēs apmēram tā: „intensīvāku *vibrato* ar 4.pirkstu! mazliet zemāk 3.pirkstu! te ar visu lociņu, te ar mazu lociņu! *la-bemol* zemāk! neaizmirsti *staccato* 53. taktī! turi lociņu kā nākas! pārbaudiet sevi ar metronomu, pie spoguļa, ierakstā!...”. Tas nevedīs pie muzikāla mērķa. Tā ir „inženiera” programmēšana, un „aparāts” paklausīgi izpilda... Un, ak vai, ja tāds stāvoklis ilgst pastāvīgi!

Neiebildīsim pret šiem paņēmieniem! Dabiski, ka bez analīzes nav sintēzes; analītiskais etaps apguves sākumposmā ir nepieciešams, un katrs, kas to izlaiž, ignorē visus mūzikas pamatus. Mūzika bez tehnikas nav iespējama, bet, kā es jau minēju, tehnika bez mūzikas ir iespējama, un, par nožēlu, pārāk bieži. Un tur ir tā problēma. Mūsdienām raksturīgā aizraušanās ar tehnisko meistarību kā vienīgo mērķi nogalina mūziku un iznīcina mūziķi.

Mans mērķis šeit – neprātot pārāk gari un plaši par mūzikas fenomenoloģiju mūsdienās. Ar dažiem piemēriem būtu pietiekami, lai ilustrētu darbības, kas sakņojas tīri muzikālajā pieredzē. Mēs varam, piemēram, pajautāt sev: kas tas ir – tīra intonācija? Tā pastāvīga intervālu savstarpējo attiecību unikalitāte. Kas tas ir – pareizs ritms? Tā ir ritmisko secību muzikāla identitāte. Ko nozīmē – muzikāls tonis? Tāds, kas katrā savā skanēšanas momentā atbilst muzikālajam kontekstam. Nevis tā primitīvi – pārmērīgs *vibrato*, kā tas bieži mēdz būt. Tieši toņa veidošana ir visjūtīgākais rādītājs mūziķa garīgajai un emocionālajai tuvībai ar mūziku. Katrs atsevišķais tonis satur sevī potenci kļūt par miniatūru formu. Un mūsu iekšējās dzirdes aktivitāte ir noteicošā tās realizēšanā.

Kamermūzikā mums, piemēram, nevajadzētu norādīt 2.vijolei: „augstāk *do!*”, bet drīzāk, ļaujot prevalēt ansambļa spēles likumiem, tā vietā sakot: „ieklausies čellā un izjūti savu *do* kā gaišu *La-bemol* mažora trijskaņa tercū!” Pirms kāda laika es pieredzēju šādas pieejas pareizību, kad ar mūzikas koledžas orķestri mēģinājām S. Franka simfoniju. Desmit koka un divpadsmit metāla pūšamie instrumenti pirmoreiz iepazinās ar šī komponista brīnišķīgajām harmonijām un uzticējās tām. Sākumā skanēja falši un nesabalansēti. Tomēr, balstoties uz savstarpēju ieklausīšanos harmonijās un to secībās, līdztekus ar akordu detalizētu analīzi, viņi panāca ne tikai nevainojamu kontroli pār intonāciju un dinamiku, bet arī pilnībā identificējās ar muzikālajām likumsakarībām savā spēlē.

Agrīnajās stadijās neviens konkrētais tehniskais darbs nav lieks, bet tam jābalstās uz plašāku kontekstu. Mums nebūtu jāsāk ar tehniku, bet gan ar mūziku, un ar triju unikālu aspektu trīsvienību jebkurā pedagoģiskajā situācijā: mūzikas unikalitāte, audzēkņa unikalitāte un skolotāja unikalitāte. Tie ir priekšnoteikumi vienai vienīgai metodei, ar nebeidzamām variācijām – „dzīvā acumirkļa metodei”. Tā ietver visus kādreizējās muzikālās pieredzes iespaidus, kam ir izšķiroša nozīme, un kas dod cerību

piesaistīt audzēkņus ar saviem instrumentiem mūzikai. Mūzika nav kosmētika vai dekoratīvā apdare. Mūzikā arī nav vietas intelektuālismam. Muzikālajai apziņai ir pavisam cita daba nekā intelektam.

Vienojošā perspektīva mūsu darbā ir tieksme, lai tā dievišķā dzirksts, kas mums dota līdz ar mūziku, iekvēlotos īstenībā. Tādējādi mēs spēsim dot savu ieguldījumu cilvēces augstākos mērķu sasniegšanā.

Edvīns Fišers (*Edwin Fischer*), izcilais mūziķis, 1949. gadā Lucernā ir teicis⁴ :

„Ikviens un jebkurš mūziķis pieder to nedaudzo izredzēto skaitam, kas, vai tie būtu mākslinieki, arhitekti, zinātnieki vai viedie, darbojas garīgās dzīves turpināšanas vārdā. Augstu pāri rasu, nāciju, valodu un apkārtējās vides robežām viņi auž nebeidzama garīguma debešķīgo paklāju un mūžīgo dvēseliskuma velvi, kas paceļas pāri materiālās pasaules sienām. Tur valda gudrība un mīlestība, mūžības un bezgalības apziņa, cilvēka roku laicīgais un pārilaicīgais spēks, atziņa par visuma likumu mūžīgo kanonu, kas ierakstīts zvaigznēs. Gūt iespēju kalpot šinīs tīrajās sfērās, katram māksliniekam ir svētākais pienākums, lielākais gods un augstākā laime.”

(Tulkojot šo rakstu, Gunta Melbārde izmantojusi gan oriģinālu vācu valodā,
gan Džuliānas Hodkinsones (*Juliana Hodgkinson*) tulkojumu angļu valodā)

⁴ Edwin Fischer: *Von den Aufgaben des Musikers*, Insel-Verlag, Wiesbaden, 1960

Sanna Vaarni-Kemppainen, pianiste,

absolvējusi Sibēliusa Mūzikas akadēmiju Helsinkos, Somijā. Studējusi klavierspēli pie prof. *Eero Heinonen* un kamerģimelī pie prof. *Ralf Gothóni*. Turpinājusi studijas Parīzē pie prof. Konstantīna Bogino.

Sanna Vaarni uzstājas gan kā solo pianiste, gan dažādos kamerģimelī sastāvos. Regulāri muzicē klavieru duetā kopā ar savu vīru, pianistu Mikaelu Kemppainen.

Sanna Vaarni-Kemppainen pašlaik strādā Espoo Mūzikas institūtā, ir profesore Klavieru katedrā un ir tās vadītāja.

Viņa ir arī lektore Sibēliusa akadēmijā, lasa lekcijas profesionāliem mūziķiem Tālākizglītības departamentā.



Jo vairāk, jo jautrāk!

Klavierspēles apguve var būt ļoti vientuļš process: stundu pēc stundas vienatnē pie klavierēm, kamēr citi instrumentālisti var izbaudīt sociālās dzīves priekšrocības, ko dod muzicēšana orķestrī. Šie jaunie mūziķi katru nedēļu satiekas ar citiem bērniem, kam ir līdzīgas intereses un



mērķi. Viņi var dalīties satraucošajos mirkļos pirms uzstāšanās un izjust kopīgu prieku un enerģiju pēc veiksmīga koncerta. Un, protams, viņi saņem lielu atbalstu no citiem bērniem mācīšanās procesā.

Bet arī jaunajiem pianistiem ir lieliska iespēja izbaudīt kolēģu – mūziķu kompāniju. Spēlēt četrrocīgi (vai seš- un pat astoņrocīgi) ir jauki, bet tas ir arī liels izaicinājums un ļoti audzinošs process. Tas liek pianistam efektīvā veidā attīstīt toņu un balansa izjūtu.

Muzicējot četrrocīgi, izpildītājiem vienmēr jāatceras šīs mūzikas orķestrālais raksturs: tai ir bieža faktūra, tāpēc sabalansētībai jābūt pamatīgi izplānotai. Te var būt vienlaicīgi vairāki slāņi, bet mūziķiem jāspēj izcelt melodiju un arī polifoniju saglabāt tīru. Melodija var pāriet no vienas rokas partijas otrā, no viena spēlētāja – pie otra. Tāpēc šis balanss ir viens no lielākajiem izaicinājumiem, muzicējot četrrocīgi. Lai gan šī mūzika sākotnēji komponēta “mājas muzicēšanai” mūzikas mīļotājiem un bija paredzēta izpildīšanai nelielās telpās, tās orķestrālais raksturs bieži vien rada nepieciešamību to atskaņot lielākās zālēs.

Viena instrumenta sadalīšana starp diviem spēlētājiem, kā arī pianista – partnera tiešais tuvums veido citas grūtības klavieru duetu spēlē. Vietas bieži vien ir maz, tāpēc pianistiem

rūpīgi jāizplāno, kā un kur viņiem jāsēž, lai abi varētu izspēlēt savas partijas. Nereti ir jāizmanto arī vieni un tie paši taustiņi, tāpēc kārtīgi jāizlemj, kad kurš taustiņš atlaižams, lai otrs to tūlīt varētu lietot!

Pedāļa lietošana ir nākamais lielais izaicinājums. Katram pianistam ir savs individuāls pedalizēšanas veids; pianista un pedāļa attiecības var būt ļoti intīmas, personiskas. Un pēkšņi, spēlējot duetu, tev jāuztic sava dzīvība otra pianista kājai uz pedāļa! Pedāļa lietošanas ilgumam un dziļuma pakāpei jāpievērš īpaša uzmanība jau mēģinājumu procesā. Atbilstoša pedāļa lietošana, spēlējot četrocīgi, prasa, lai tā lietotājs pilnībā pārzinātu visu (arī partnera) partitūru.

Arī aplikatūrai jāpievērš īpaša uzmanība. Dažkārt abu mūziķu rokas darbojas tik tuvu (vai pat viena pārklājas virs otras), ka ir ļoti grūti izvairīties no sadursmēm. Vienam pianistam visērtākā aplikatūra var izrādīties nepielietojama, spēlējot divatā, jo zem viņa rokas var atrasties partnera roka!

Par spīti nepieciešamajiem kompromisiem, visi upuri tiek aizmirsti pēc veiksmīgas uzstāšanās. Ir grūti izteikt šo gandrīz svētlaimīgo sajūtu, kad lieliskas mūzikas priekšā divi pianisti kopīgi elpo, saplūstot vienā veselā. Kad esi sajutis šo maģisko saikni starp mūziķiem, tu nekad nemainīsi šo pacilājošo sajūtu ne pret ko citu.



Spēlēšanai četrocīgi jaunajiem mūziķiem ir daudz interesanta repertuāra no visiem laikmetiem: no baroka līdz mūsu dienām. Liels prieks, ka daudzi mūsdienu komponisti ir komponējuši klavieru duetus pedagoģiskām vajadzībām. Piemēram, somu komponists *Harri Wessman* (1949) ir sacerējis ne vienu vien skaņdarbu klavierēm četrocīgi un arī sešrocīgi. Šie nelielie, humoristiskie

skaņdarbi ir viegli izspēlējami un jaunajiem mūziķiem sniedz daudz prieka.

Arī daudzās somu klavierspēles skolās (piemēram, “*Pianon Avain*” un “*Pianokoulu Musikatti*”) iekļauti vairāki skaņdarbi spēlēšanai četrocīgi. Es iesaku muzicēt klavieru duetos visu līmeņu un vecumu pianistiem. Tas ir jautri, sniedz saskarsmes prieku un uzlabo jūsu prasmes kā pianistam un kā mūziķim! Un, tāpat kā laulībā, jūs un jūsu partneri te būsiet kopā „priekos un bēdās”!



(Tulkojis Lauris Melbārdis)



KARSTENS DĪRERS

(1963), ārštata žurnālists; dibinājis un vada izdevniecību **STACCA-TO-Verlag** (Diseldorfa / Vācija); žurnālu **PianoNEWS** un **ENSEMBLE** izdevējs un galvenais redaktors. Bez tam Karstens Dīrers izdod arī mūziķu biogrāfijas un citas izglītojošas grāmatas klavier-spēles un kamermūzikas jomā.

Blakus darbībai žurnālistikā viņš lasa lekcijas studentiem un uzstājas ar ievadvārdiem koncertos, un bieži piedalās žūrijas darbā starptautiskos pianistu un kamermūzikas konkursos. Turklāt Karstens Dīrers ir gan Eiropas kamermūzikas skolotāju asociācijas (ECMTA), gan **Antona Rubinšteina akadēmijas** valdes loceklis, un asociācijas **Musical Bridges** priekšsēdētājs, kā arī darbojas **ECHO Klassik** žūrijā.

Kāds patiesības veids

Vēstule no kamermūzikas žurnāla *ENSEMBLE*

Mīļie kamermūzikas draugi un draudzenes!

Vai tiešām ir tā, kā vēl joprojām daudzi uzskata, ka publikas skaits tieši kamermūzikas jomā aizvien samazinās? Pastāvošā statistika parasti apskata tās daudzumu tikai lielajās pilsētās. Bet bez tam ir taču vēl daudz vairāk citu koncertu, nekā tikai šajās, starp lielākajām ierindotajās pilsētās. No vienas puses, statistika ziņo, ka koncerti atkal tiek labāk apmeklēti – šīs ziņas arī ir par lielākajām pilsētām. No otras puses, varam – kā dedzīgi koncerta apmeklētāji – viscaur novērot, ka arī mazākās pilsētās un ciemos notiek koncerti, kurus apmeklē diezgan labi, turklāt publika tajos ir īpaši zinoša.

Tad no kurienes rodas izjūta, ka klausītāju kļūst arvien mazāk? Nu, iespējams, galvenokārt pateicoties mūzikas industrijas mašinērijai, jo agrākos laikos tika izmantoti pilnīgi citi skaitļi, attiecīgi bija mazāks koncertu piedāvājums un konkurence, un tie paši atmaksājās. Bet laiki ir mainījušies, un aizvien vairāk entuziastus ir sapratuši, ka viņi varētu arī paši organizēt koncertus. Un tā cilvēki vairs nedodas svētceļojumos uz lielpilsētu centriem, bet var izmantot piedāvājumu arī turpat blakus savām mājām. Līdz ar to nevis palielinās kopējais apmeklētāju skaits, bet tas tiek koriģēts.

Ilgus gadus saistībā ar aizvien lielāko piedāvājumu klausītāju skaits katrā atsevišķajā koncertā tiešām samazinājās. Turklāt parādījās arvien vairāk īpaši kamermūzikai veltītu vasaras festivālu (daļēji saistībā ar esošajām piemērota lieluma koncertzālēm). Taču pēdējo mēnešu laikā atkal ir jūtams kāpums; un mans novērojums ir: pat ja programmā iekļauti neparasti skaņdarbi, klausītāju zālē ir daudz. Kas ir tas, kas patīk? Nu, varbūt cilvēkus atkal stiprina atziņa, ka šeit mākslinieki – tai skaitā arī jaunie – upurē sevi, lai sniegtu viņiem kaut ko tādu, ko viņi nevar saņemt nekur citur – savu patiesību. Un šā iemesla dēļ jūs koncertā jutīsieties kā mājās, pasargāti no meliem un paviršas izteiksmes, kas, tuvāk aplūkojot, ir tālu no patiesības. Un šeit es to attiecinu uz neaizsargātības politiku, kā arī mārketinga un reklāmas arvien vairāk pārņemto industriju. Tas ir labi, ka tad mūzika atgūst – un varbūt tieši kamermūzika – atkal to vērtību, to statusu, kurš tai jau reiz agrāk bija. Tikai tādēļ beidzot ir arī vairāk cilvēku, kas apmeklē koncertus.

Mūzika sniedz tāda veida patiesību, kādu mūsdienās tik tiešā veidā vairs gandrīz nekur dzīvē nevar saņemt. Šajā sakarībā: saņemsim to, baudīsim šo patiesību, un turpināsim iet uz koncertiem!

Jūsu žurnāla *ENSEMBLE* komanda

(Tulkojusi Gunta Melbārde)

NODERĪGA INFORMĀCIJA

Konkursi, festivāli, nošu jaunumi kamermūzikā

<http://ecmta.eu/>

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

www.staccato-verlag.de

www.hedmusic.net un arī www.cellifamily.com

<http://www.baltaisfligelis.lv/muzika/meistarklases/>

X International Latvian Young Musicians' Master Classes

NEW DIMENSIONS IN MUSIC [INFO IN ENGLISH](#) [Application form](#)

<http://www.muzikosidejos.lt/> **II International competition of chamber ensembles**
“Musical Aquarelle –2012”
Anykščiai music school
March 8-11, 2012

http://www.incorpore.com.ee/IN_CORPORE_ENG/HOME.html

http://www.dvariono.lt/index.php?option=com_content&view=article&id=83&Itemid=29

<http://www.kaunassonorum.kaunas.lt/article/en/main/menu/home>

<http://www.musicabaltica.com/lv/katalogs/?zanrs=233>

<http://www.mic.lt/en/classical/info/185>

<http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi/ANDERSON%20DIANNA.pdf?ucin1085758063>

<http://www.music.indiana.edu/precollege/summer/string/index.shtml>

<http://music.indiana.edu/precollege/year-round/strings/index.shtml>

http://www.estonianmusic.com/index.php?page=35&group_id=62