

28.03.2015

Nr. 9



E-ŽURNĀLS

KAMERANSAMBLU SKOLOTĀJIEM



SATURS

IEVADAM	3
JŪSU ATSAUKSMES UN IDEJAS	4
<i>Jekaterina Suvorova, arfiste, LNO māksliniece, EDMV un JMR1.MS skolotāja (Rīga/Latvija)</i>	
RADOŠAIS PORTETS	5
<i>Intervija ar prof. Junio Kimanenu, pianistu, Espoo Mūzikas institūta Kamermūzikas katedras vadītāju, Kuhmo mūzikas kursu vadītāju (Espoo, Somija)</i>	
KAMERMŪZIKA: PEDAGOĢIJA un PSIHOLOĢIJA	10
Empātijas koncepcija kamermūzikas mācību procesā	
<i>Petras Kunca, vijolnieks, vijoļspēles un kamermūzikas profesors (Viļņa, Lietuva)</i>	
Nepieciešamo prasmju attīstīšana kolektīvās muzicēšanas nodarbībās	13
<i>Dace Bičkovska, flautiste, RPIVA lektore, Mārupes MMS skolotāja (Rīga, Latvija)</i>	
MŪSU PIEREDZE	21
„Saskambiai” Viļņā	
<i>Jūrate Bundzaite, pianiste, ērgeliece, Klavieru nodaļas vadītāja Viļņas B.Dvarjoņa mūzikas skolā (Viļņa, Lietuva)</i>	
„Muzikuokime drauge” Viļņā	23
<i>Vida Apanavičiene, Juste Šablinskaite, Viļņas Alģirda mūzikas skolas skolotājas (Lietuva)</i>	
VĀRDS JAUNAJIEM	26
Čellista dažādās lomas: mana pieredze	
<i>Mārcis Kuplais, čellists, Mutencas un Biningenes mūzikas skolu skolotājs (Bāzele/Šveice)</i>	
KOLĒGI DALĀS SAVĀS PĀRDOMĀS	32
Atjaunots Latvijas Mūzikas skolotāju festivāls "Meistarklase"	
<i>Silvija Notte, pianiste, Mārupes MMS klavierspēles un kamermūzikas skolotāja (Rīga, Latvija)</i>	
NODERĪGA INFORMĀCIJA	36
Konkursi, festivāli, nošu jaunumi	
Foto uz žurnāla vāka –	
<u>Augšā:</u>	
<i>FesTaRi-2014 Rīga (internacionālais trio: J.Kimanen, P.Tanilo, G.Melbārde); prof. A. Liepiņa meistarklase</i>	
<i>Vasaras meistarklases-2014 jaunažiem kamermūziķiem Dobelē: muzicēšana pie vakara ugunsкура</i>	
<i>Pēc koncerta „Draugiem – no draugiem” Bīriņu pilī (internacionālais trio: Evelīna, Emīlija/Rīga; Helis/Tartu)</i>	
<u>Apakšā:</u> <i>Pēc koncerta Bīriņu pilī (visi FesTaRi-2014 Rīga dalībnieki)</i>	

IEVADAM

Cienījamie kolēģi!

E-žurnāla kameransambļu skolotājiem jaunais numurs lai ir sveiciens 2015.gadā lieliem un maziem kamermūzikas entuziastiem! Sirsnīga pateicība par dāsno un nesavtīgo sniegumu visiem šī „9.numura kameransambļa” mūziķiem!

Aizvadītais laika posms kopš iepriekšējā žurnāla iznākšanas ir bijis notikumiem bagāts: koncerti, festivāli, konkursi, meistarklases gan skolotājiem, gan jauniešiem, vasaras nometnes... Tie ir raisījuši pārdomas un diskusijas gan skolotāju, gan studentu vidū arī par to, kas tad īsti ir „kamermuzicēšana”, *ar ko* tā atšķiras no „kolektīvās muzicēšanas”. Viedokļi ir dažādi.

Teorētiski – kolektīvs tiek veidots un darbojas kādas personas vadībā (diriģents, mākslinieciskais vadītājs). Pats viņš parasti nav „balss no kora”. Diriģenta vadīts, kolektīvs var sasniegt ļoti augstu izpildījuma māksliniecisko līmeni. Mūziķiem šajos kolektīvos nav jāizrāda sava personiskā iniciatīva, savas idejas. Te netiek pieļauta nekāda „pašdarbība”. Ir cilvēki, kuriem patīk būt *vadāmiem* un viņiem ar to pilnīgi pietiek.

Taču šis dažkārt noniecinātais vārds „pašdarbība” iegūst pavisam citu nozīmi, ja runājam par kamermuzicēšanu. Te īpaši svarīga kļūst katra ansambļa dalībnieka iniciatīva, viņa kā personības ietekme. Nav runa tikai par snieguma profesionālo pusi. Kameransambļi ir nelielas, mobilas un pašpietiekamas vienības. Viņu „muzikālajai dzīvībai” nav vajadzīgas ne milzīgas koncertzāles, ne tūkstošu auditorijas. Viņi paši izvēlas (vai noraida) gan savus biedrus, gan mūziku, ko iestudēt. Kameransambļī mūziķi paši vada sevi un atskaņojamo mūziku. Un galu galā – muzicējot viņi visi redz viens otra acis un viens otru *reāli* dzird... Tā ir pavisam cita līmeņa komunikācija un draudzības attiecības starp personībām.

„Simfoniskā mūzika bieži vien izklausās labāk, nekā tā patiesībā ir; kamermūzika vienmēr ir labāka, nekā tā dažreiz izklausās”.

Šādi, atbilstoši mūsu tēmai, uzdrošinājos pārfrazēt pazīstamā mūzikas kritiķa E. Hanslika mazliet ironisko teicienu (*36.lpp.). Kādas ir jūsu domas? Ierosinu turpināt šo diskusiju un viedokļu apmaiņu arī mūsu žurnāla lappusēs!



Jūsu Gunta

Kopā ar draugiem mums izdosies!

JŪSU ATSAUKSMES UN IDEJAS



Jekaterina Suvorova (1968), arfiste, beigusi E.Dārziņa mūzikas vidusskolas V.Kačalovas arfas klasi (1987). 1992.gadā, absolvējot Dzidras Bražes arfas klasi, J.Suvorova ieguvusi mūzikas bakalaura grādu Latvijas Mūzikas akadēmijā. Koncertējusi un piedalījusies dažādos projektos kopā ar Latvijas Nacionālo Simfonisko orķestri, Latvijas Nacionālās operas orķestri, ar kori „Kamēr...”, Liepājas Simfonisko orķestri, Lietuvas Valsts simfonisko orķestri u.c. 2008. gadā, absolvējot, prof. Dzidras Bražes arfas klasi Latvijas Mūzikas akadēmijā, ieguvusi mūzikas maģistra grādu. Strādā JMR1.MS, A.Dombrovska MS, JVLMA. Daudz koncertē gan solo, gan dažāda sastāva kameransambļos.

Izskanējušas **X Ziemas meistarklases** kameramūzikas skolotājiem, kas jau kļuvušas par tradīciju. Šoreiz (2015.gada janvārī) mums bija tā patīkamā iespēja mācīties no tādiem izciliem mūziķiem-skolotājiem kā pianists profesors **Normunds Vīksne**, vijolniece **Anna Spalviņa**, flautiste **Dace Bičkovska** un čellists **Mārcis Kuplais**.

Mūziķa profesija ietver mācīšanos visa mūža garumā. Un, ja mēs apstājamies – mēs degradējam. Tāpēc jebkuras meistardarbnīcas ir lieliska iespēja apgūt jaunas prasmes pat tad, ja runājam par šķietami labi zināmām lietām. Dažas vienkāršas patiesības, izteiktas mazliet citiem vārdiem, mums atklājas pavisam citā rakursā, mums it kā atveras acis kaut kam jaunam...

Kad vien varu, es cenšos apmeklēt dažādas meistarklases pēc iespējas vairāk. Kāda gan, šķiet, varētu būt saistība tēmām „Oriģinālrepertuārs četrrocīgiem klavieru duetiem”, „Čellista dažādās lomas” ar arfas spēli, ko es pasniedzu?... Izrādās – vistiešākā. Frāzes veidošana, forma, stils utt., – tās ir visiem mūziķiem kopīgas pamatlīnijas. Turklāt, Normunda Vīksnes lekcijā, piemēram, es „dabūju” duetu notis, ko pēc tam varēšu aranžēt saviem studentiem. Papildināt savu bibliotēku vienmēr ir lietderīgi!

Kā zināms, kameramūzikā ļoti svarīgi ir pareizi izvēlēties ansambļa dalībniekus. Lai viņi būtu kolēģi, domubiedri, nevis līderu bariņš. Par to (un ne tikai) ļoti interesanti pastāstīja Dace Bičkovska: lomu sadalījums ansablī, un kā strādāt pie intonācijas uzlabošanas. Arfistiem nav tādas problēmas kā intonācija, bet ansambļa dalībnieku personīgo īpašību ietekme uz muzicēšanas kvalitāti – neapšaubāmi.

Daži vārdi par izvēlēto Ziemas meistarklašu norises laiku. Lieliski, ka tās notiek uzreiz pēc Ziemassvētku brīvdienām. Kad decembris ar savu Ziemassvētku svinēšanas un ieskaīšu „maratonu” ir jau pagājis, bet vēl ir brīvlaika pēdējās dienas... Tieši tad ir īstais laiks papildināt sevi un savus audzēkņus ar jaunām zināšanām!

RADOŠAIS PORTETS



JUNIO KIMANENS, pianists. Absolvējis *Sibeliusa akadēmiju*. Papildinājies Parīzē pie prof. *Konstantina Bogino*. Kamermūzikas un klavierspēles pasniedzējs *Espoo* un *Rietumhelsinku Mūzikas institūtos*. Viņa vadīto kameransambļu un klavieru klases studenti guvuši daudzas godalgotas vietas nacionālajos un starptautiskajos konkursos. Prof. Kimanens ir Somijas Klavierskolotāju asociācijas Valdes loceklis. Ir uzstājies daudzos festivālos gan kā solists, gan kā kamermūziķis Somijā un ārvalstīs kopā ar mūsdienu pašiem izcilākajiem mūziķiem. Kopš 2002.gada Junio Kimanens ir ievērojamo *Kuhmo Kamermūzikas meistarkursu* mākslinieciskais vadītājs, kā arī viens no aktīvākajiem Starptautiskā kamermūzikas festivāla *FesTaRi* organizētājiem un meistarklašu vadītājiem.

Intervija ar pianistu, kamermūzikas profesoru Junio Kimanenu

Gunta Melbārde: Cienījamo kolēģi! Pateicoties starptautiskajam projektam kamermūzikas festivālam *FESTARI*, mēs esam pazīstami jau gandrīz 10 gadus. Mūsu sadarbība veidojusies dažādās formās, tai skaitā šī žurnāla lappusēs. Kad 2014.gada rudenī *FESTARI* notika Rīgā, mums bija iespēja pat kopā muzicēt, kas bija sevišķi iepriecinoši. Arī mūsu kolēģi vēlētos vairāk uzzināt gan par Tevi pašu, gan Tavas domas, vērojumus, atmiņas.

Junio Kimanens: Jā, tas patiešām bija prieks uzstāties kopā ar kolēģiem. Es domāju, ka ir svarīgi, lai skolotāji muzicē un arī uzstājas, ne tikai māca. Tas paaugstina katra līmeni pedagoģijas jomā un vienmēr dod jauku un svarīgu signālu studentiem. Un ļoti efektīvs mācīšanas veids ir arī spēlēt kamermūziku kopā ar studentiem. Šī bija mana otrā viesošanās reize Rīgā *FESTARI*, un man jāsaka, ka tas vienmēr ir liels prieks. Šis entuziasms attiecībā uz mūziku, viesmīlība, brīnišķīgās koncertzāles...

GM: Es vēlētos salīdzināt Tevi ar dzīvu, sīkstu koku, kam gan saknes, gan stubrs, zari un plaukstošās lapas ir viscaur muzikāli. Vai Tu tā jūties?

Junio Kimanens: Patiešām, man vienmēr apkārt ir bijusi mūzika un - kāpēc gan ne - var izmantot arī metaforu par koku. Tomēr es uzskatu, ka mūzika ir komunikācijas veids, tāpēc tad vajadzētu būt arī citiem kokiem! Tas ir jauki, ka vārds "spēlēt" apzīmē gan veidu, kā bērni gūst prieku, savstarpēji komunicējot (un bieži vien arī dažādās lomās), gan kāda mūzikas instrumentu spēlēšanu. Šie abi veidi ir ļoti aktuāli arī spēlējot kamermūziku. Es nupat noskatījos, kā mana mazā meitiņa šodien *spēlēja*

„pārtikas veikalu”. Viņai vispār nebija nekādu problēmu vienlaicīgi izspēlēt visas dažādās lomas: apmeklētājus, viņu bērnus, kasieri... Viņai bija jautri spēlēties, un man bija jautri sekot viņas spēlei. Tas bija kā solo koncerts. Bet nopietni runājot, es domāju, ka muzicēšana galu galā ir vienkārši ļoti sarežģīts veids, kā stāstīt stāstus un labs stāstītājs uzņemas ļoti daudzas [lomas], līdzīgi kā to darīja mana meitiņa.

GM: Tu esi pianists, pie tam arī aktīvs Somijas EPTA valdes loceklis. Jūsu mājas lapā var atrast interesantu un noderīgu informāciju. Vai tai ir atgriezeniskā saikne?

Junio Kimanens: Es uzskatu, ka mums Somijā ir ļoti liela klavieru skolotāju kopiena. Mums visu laiku ir laba atgriezeniskā saite, kas ir jauki, un gandrīz visas atsauksmes ir pozitīvas vai vismaz ļoti konstruktīvas. Somijas EPTA rīkojam ikgadējo nacionālo semināru, kurā piedalās aptuveni 200 klavieru skolotāji. To organizēt un būt līdzdalīgam šādā lietā ir bijis ļoti interesants un izglītojošs uzdevums.

GM: Vai kamermūzika Tavā dzīvē ienāca nejauši, jeb tā bija Tava personiska apzināta izvēle?

Junio Kimanens: Kamermūzika vienmēr ir bijusi svarīga manas dzīves daļa. Mani vecāki nodibināja *Starptautisko Kuhmo kamermūzikas festivālu* jau vēl pirms manas piedzimšanas, tāpēc ilgu laiku kamermūzika bija praktiski vienīgais mūzikas veids, ko es pazinu!

GM: Cik ilgi Tu jau esi kamermūzikas *šefs* Espoo mūzikas institūtā? Cik kamermūzikas skolotāju pavisam ir jūsu skolā?

Junio Kimanens: Espo es sāku strādāt 2008. gadā, vispirms kā *Paavali Jumppanen* partnerskolotājs un pēc tam pakāpeniski pārņēmu viņa slodzi kā pilna laika kamermūzikas skolotājs. Es esmu vienīgais kamermūzikas skolotājs mūsu skolā, bet daudzi no maniem kolēģiem arī šad un tad māca kādus ansambļus.

GM: Vai kamermūzika jūsu skolā ir obligātais vai izvēles mācību priekšmets?

Junio Kimanens: Kamermūzika mūsu skolā ir izvēles priekšmets. Daži no skolēniem to mācās regulāri visa gada garumā, un daži no viņiem – tikai uz atsevišķiem projektiem, kā *FESTARI*, piemēram.

GM: No kāda vecuma jūsu institūtā bērni sāk nodarboties ar kamermuzicēšanu? Pēc kāda principa tiek veidoti ansambļu sastāvi?

Junio Kimanens: Paši jaunākie līdz šim bijuši aptuveni desmit gadus veci. Mēs cenšamies atrast katrai grupai vienlīdz pavierzītus studentus, bet dažreiz tas sagādā nelielas grūtības. Lielākā daļa studentu pieteikties kamermūzikas studijām, un tad dažus no viņiem mēs lūdzam pievienoties kādam ansamblim, ja mums ir nepieciešams konkrēts instrumentālists.

GM: Vai repertuāru kameransambļiem nosaka skolas mācību programma, jeb jūs kopā ar studentiem to varat izvēlēties brīvi?

Junio Kimanens: Dažreiz citi skolotāji vai pat studenti paši izvēlas repertuāru, bet lielākoties tas esmu es, kurš izlemj, kurus skaņdarbus spēlēt.

GM: Cik lielā mērā ansambļu dalībnieku specialitātes pedagogi palīdz saviem audzēkņiem kamermūzikas repertuāra sagatavošanā? Kā Tu vērtētu šādu sadarbību?

Junio Kimanens: It īpaši darbā ar jaunākiem skolēniem es parasti lūdzu nelielu palīdzību no audzēkņu specialitātes skolotājiem, bet ar izcilākajiem palīdzība nav nepieciešama. Dažreiz mums ir iespēja mācīt kopā ar kādu no maniem kolēģiem. Tas ir ļoti jauks un izglītojošs mācīšanas paņēmiens, man tas ļoti patīk.

GM: Ar kādām grūtībās Tu saskaries savā ikdienas darbā? Kā Tu risini tādas problēmas?

Junio Kimanens: Es uzskatu, ka laiku un enerģiju patērē kameransambļu izveidošanas, mācīšanas un koncertu organizatoriskā puse. Kamermūzikas mācīšana prasa daudz vairāk papildus darba nekā klavierspēles mācīšana. Dažreiz ir sajūta, ka tā ir kā vēl viena darba diena pēc mācību stundām, kad es atgriežos mājās un sāku sūtīt visus šos e-pastus, īsziņas un meklēt jaunu repertuāru... Kā vienmēr, kļūstot pašam organizētākam, tas palīdz organizēt arī citas lietas. Es izmantoju dažas modernās tehnoloģijas, piemēram, Excel lapu, interneta mājas lapas un *WhatsApp*-grupas, lai uzturētu kārtībā visas lietas, lai sazinātos un meklētu informāciju.

GM: Kāds ir Tavs pedagoģiskais *credo*?

Junio Kimanens: Motivācija ir vismaz tikpat svarīgs faktors kā talants un augsts mācību standarts. Skolotājam vienmēr jācenšas palielināt skolēnu motivāciju. Tikai ar norādījumu (pat vislieliskāko) došanu vien nepietiek!

GM: Jūsu ģimenes vārds nu jau vairāk kā 40 gadus ir saistīts ar patiesi grandiozo projektu – *Kuhmo kamermūzikas festivālu*. Iepazīstoties ar mājas lapā publicēto 2015.gada festivāla programmu, gribētu ar apbrīnu teikt: tas būs īsts muzikālais Kosmoss.

Junio Kimanens: Jā, mani vecāki nodibināja šo festivālu, bet šobrīd tā mākslinieciskais vadītājs ir Vladimirs Mendelsons. Festivāla pamatideja joprojām ir tā pati, bet, manuprāt, jaunais direktors muzikālās tēmas ir paplašinājis ar vispārīgākām kultūras tēmām. Arī mākslinieku izvēle nedaudz atšķiras no tā, kā tas bija agrāko desmitgažu laikā. Esat laipni aicināti apmeklēt Kuhmo! Tas ir ļoti unikāls festivāls, patiešām!

GM: Pastāsti, lūdzu, par mūzikas nometni, kuru Tu vadi šī festivāla ietvaros!

Junio Kimanens: Kuhmo mūzikas kursi ir tikpat veci, kā festivāls. Daudziem festivāla māksliniekiem ir no viena līdz trīs studentiem, kas nozīmē aptuveni 100 studentu un 50 skolotāji. Būtiska daļa no mācībām ir ne tikai nodarbības, bet arī festivāla koncerti, studentu koncerti un kameramūzikas meistardarbnīcas. Vispārējais līmenis ir ļoti augsts, un lielākā daļa studentu jau apgūst savu specialitāti profesionālajās studijās.

GM: Vai Tev atliek laika arī kādam hobijam?

Junio Kimanens: Man patīk fotografēt un gatavot ēst. Es vairāk vai mazāk regulāri peldos un dažreiz dodos pārgājienos pa Lapzemi. Arī mūsu divas jaukā meitiņas man vienmēr sagādā nodarbošanos.

GM: Iedomājies: Tev jādodas uz vientuļu salu okeāna vidū... Kāda sastāva kameransambli Tu vēlētos ņemt sev līdzi? Kādu mūziku jūs spēlētu?

Junio Kimanens: Visi dažādie kameransambļu sastāvi ir interesanti un ir grūti tos salīdzināt. Duetam ir vieglāk sasniegt perfektu integritāti. Klavieru trio, kvarteti un kvinteti ir ļoti liels izaicinājums un tajos ir interesants solo un ansambļa muzicēšanas sajaukums. Starp daudziem citiem, mani mīļākie kameramūzikas komponisti ir Haidns, Šūberts, Brāmss un Šostakovičs. Bet man jāsaka, ka es noteikti uz šo salu gribētu paņemt līdzi arī kaut ko no solo klaviermūzikas.

GM: Vai Tev ir kāds sapnis, ko Tu vēlētos piepildīt tuvākā vai tālākā laikā (muzikāls, pedagoģisks...)?

Junio Kimanens: Es esmu ļoti laimīgs savā pašreizējā profesionālajā situācijā. Esmu ieguvis darbu ar ļoti motivētiem un talantīgiem jauniem studentiem. Nākotnē man varētu ienākt prātā spēlēt mazliet vairāk arī pašam.

GM: Ko Tu gribētu novēlēt kolēģiem – skolotājiem un pašiem jaunajiem kameramūziķiem?

Junio Kimanens: Es esmu pārliecināts, ka tas, ko mēs darām, ir gan kas jautrs, gan vērtīgs. Daudzās labam kameramūziķim nepieciešamās prasmes var palīdzēt mums kļūt labākiem arī citā ziņā. Es nezinu nevienu, kurš būtu kļuvis par sliktāku solistu vai, piemēram, par nejauku cilvēku tādēļ, ka ir spēlējis daudz kameramūzikas. Tas vienkārši nedarbojas šādā veidā!

GM: Paldies Tev par šo sarunu!

Junio Kimanens: Priecājos un ceru uz drīzu tikšanos atkal!

(Tulkoja Gunta Melbārde)

KAMERMŪZIKA: PEDAGOĢIJA un PSIHOLOĢIJA



Petras Kunca, vijolnieks,

vijoļspēles un kameramūzikas profesors.

Pēc Lietuvas mūzikas akadēmijas absolvēšanas studējis Maskavas konservatorijā. Papildinājis savu vijoļspēles un kameramuzicēšanas meistarību Ungārijā, Somijā, Spānijā, Zviedrijā, Dānijā un Austrijā. No 1964. līdz 1974. gadam – pedagogs M.K. Čurļoņa Mākslu skolā Viļņā. Kameransambļu katedras vadītājs (1996-2008) Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmijā, kur 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. ECMTA Valdes loceklis. Bieži vada meistarklases gan Lietuvā, gan ārvalstīs. Biržu Starptautiskās radoši-izglītojošās nometnes mākslinieciskais vadītājs.

Empātijas koncepcija kameramūzikas mācību procesā

Ideja par rakstā izvirzīto tēmu ir radusies no manas personīgās pieredzes, muzicējot kameransambļos, kā arī no manas 51 gadu pieredzes mācību darbā dažādās mūzikas skolās, tostarp Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmijā, Erasmus skolotāju apmaiņas programmas ietvaros, un no pieredzes mūsu pašu izveidotajā organizācijā, Eiropas kameramūzikas skolotāju asociācijā (ECMTA). Esmu uzstājies ar psiholoģijas tēmām šīs asociācijas sanāksmēs Gdaņskā, Romā, Tallinā u.c. Es vēlētos piesaistīt kameramūzikas skolotāju uzmanību konkrētakai psiholoģijas jomai, t.i., empātijas jūtu attīstības svarīgajai nozīmei kameramūzikas mācīšanas un mācīšanās procesā, lai šāda veida mūziķu grupas sasniegtu augstāku māksliniecisku līmeni savos radošajos meklējumos un lēmumos. Empātijas problēma ir visai sarežģīta. Būtu ļoti vēlams, lai vairāk skolotāju un ECMTA biedru sāktu analizēt iespējas tās plašākai pielietošanai kameramūzikas mācīšanā un interpretācijā.

Lietuvā mēs sākam mācīt kameramūziku ļoti agrā vecumā, kad audzēkņi jau ir apguvuši dažas individuālās spēles iemaņas. Tad viņi attīsta savas kameramuzicēšanas prasmes tālāk konservatorijā vai mūzikas akadēmijā. Šajā rakstā es esmu gatavs izvirzīt empātijas izjūtas nepieciešamību starp kameransambļa mūziķiem jau sākot no pašiem pirmajiem mēģinājumiem. Katrs no mums un mēs visi esam ievērojuši, ka jebkura ansambļa veiksmīgs mācību process ir tieši atkarīgs no dalībnieku savstarpējām attiecībām. Katram kameransamblim ir raksturīga grupas psiholoģija, sadarbības un kopīga darba psiholoģija, kas ir sociālās psiholoģijas analīzes objekti. Zināšanas šajā jomā palīdz ansambļiem pastāvēt un attīstīties. Ja rodas domstarpības starp viedokļiem vai interesēm, tad ir iespējami konflikti. Ja skolotājs vēlas ansambli saglabāt māksliniecisko līmeni, viņam vajadzētu tiekties pēc stabilitātes grupā un dalībnieku savstarpējās attiecībās. Viens no galvenajiem iemesliem lielākajai daļai konfliktu ir nespēja novērtēt situāciju bez aizspriedumainas attieksmes. Tikai dziļas zināšanas psiholoģijā var palīdzēt atrast kompromisa lēmumus un būt pārliecinātam par ansambļa turpmāko

māksliniecisko attīstību. Empātija ir neatņemama saskarsmes psiholoģijas sastāvdaļa, bet, iedziļinoties šajā koncepcijā, mums vajadzētu pamanīt, ka tā ir cieši saistīta ar citām psiholoģisko zinātņu jomām. Empātija ir atrodamā jebkurā cilvēciskās komunikācijas jomā. Tieši tāpēc es konkretizēju to šī raksta virsrakstā "Empātijas koncepcija kamermūzikas mācību procesā". To varētu nosaukt arī par "Empātijas iekļaušana kamermūzikas mācīšanas un mācīšanās procesā".

Es vēlētos piedāvāt vairākus vispārīgus priekšlikumus, kā šo tēmu var attīstīt.

- Vārds „empātija“ ir atvasināts no grieķu vārda *empathia*, "iejušanās", kas nāk no *en* „iekšā“, un *pathos* "kaislības" vai "jūtas". Termins tika pielāgots, izveidojot vārdu vācu valodā *Einfühlung* „izjūta iekš“, kas tika iztulkota ar terminu "empātija".

Psiholoģijas zinātnē šis jēdziens ir definēts šādi: "Empātija ir spēja atpazīt un dalīties jūtās, kas ir bijusi citas būtnes jutekliskajā vai daļēji jutekliskajā pieredzē. Empātija ir saistīta ar pašizziņu, atpazīstot savas jūtas, piemērojot tās saziņai ar citiem. Cilvēki, kam piemīt empātijas jūtas, spēj precīzāk definēt citu personu domāšanas veidu, viņu noskaņojumu, mentalitāti".

- Empātijas jūtas nav iedzimtas, tās ir jāizaudzina.

- Empātijai pretējs termins ir egocentriskums.

Psiholoģijā iespējams definēt trīs empātijas fāzes:

1.fāze ir izpratne. Otra cilvēka emocionālais stāvoklis tiek atpazīts un identificēts. Emociju noteikšana nav viegls uzdevums, jo tās parasti ir jauktas.

2.fāze – izjūtu pieredze. Pieredzē gūtas izjūtas, kuras ir bijušas arī citai personai.

3.fāze – izjūtu nodošana. Atpazītas un piedzīvotas izjūtas var tikt izteiktas dažādās formās un veidos.

Bez iepriekš minētajiem posmiem empātijas noteikšanā tiek izmantoti dažādi aspekti un formas. *J.T.Hardee* (2003) piedāvā šādus empātijas aspektus:

a) jūtīgums – spēja dalīties jūtās ar citiem,

b) morāle ir definēta kā motivācija saskatīt otrā labo,

c) izziņas aspekts ir definēts kā spēja atpazīt un izprast citu jūtas,

d) uzvedība – spēja skaidri un tieši ziņot, ka citu jūtas ir saprotamas.

S.J.Tsirkin (1999) nosaka, ka empātijas formas balstās uz starppersonu attiecību veidiem un īpašībām. Ja izziņas un emocionālā empātija ir iespējama arī pastāvot dažādām attiecībām, tad tiem cilvēkiem, kurus saista ciešākas attiecības, ir kopīgs empātisks izturēšanās (uzvedības) veids. Empātija ir personības socializācijas iezīme. Tai var būt individuāls vai izvēlēts raksturs. Tas ir, ka mēs jūtīgi reaģējam nevis uz jebkuras personas jūtām, bet tikai uz apzināti izvēlētu svarīgu personu jūtām, piemēram, jūtām starp laulātajiem vai bērniem.

Augstākā pieredzē gūstamā empātijas forma ir pilnīga starppersonu identifikācija. Tajā ne tikai tiek novēroti kognitīvie (sajūtas, atpazīšana un izpratne) un jūtīguma aspekti, bet tā ietver arī uzvedības aspektus.

Kamermūzikas mācību procesā mēs varam iezīmēt vairākus posmus, kad apzināti veicinām studentu empātijas jūtu izpausmes, izmantojot tās dažādu kamermūzikas žanru apguves gaitā.

1. posms ietver kamermūzikas mācīšanu bērniem (mūzikas skolā vai kur citur). Tas ir periods, kad viņi apgūst individuālās spēles iemaņas un sanāk kopā, lai muzicētu grupā.

Skolēni jau no pašiem pirmajiem mēģinājumiem pievērš uzmanību spējai sajūst citu ansambļa dalībnieku emocionālo stāvokli. Katrs mūziķis atbild uz instrumentālo frāzi, ko viņam nodod cits dalībnieks. Tādā veidā viņš sāk individuāli reaģēt uz apzīmējumiem nošu tekstā, un sāk arī saprast, ka viņam ir vairāk jāiedziļinās, lai panāktu vēlamo skanējuma rezultātu sadarbībā ar citiem grupas dalībniekiem.

2. posms ietver kamermūzikas studijas konservatorijā vai mūzikas akadēmijā. Tas ir brieduma periods mācību procesā. Šai laikā students vairāk izprot empātijas jūtu svarīgumu kamermūzikas interpretācijā. Šai laikā emocijas ir vairāk saistītas ar domāšanas veidu un motivāciju. Cilvēki, kam piemīt empātijas jūtas, var daudz precīzāk definēt muzikālās domas galamērķi un citu cilvēku noskaņojumu.

3. posmā jau pieredzējušie ansambļa dalībnieki ir nonākuši pie pilnīgas izpratnes par empātijas svarīgumu. Tad viņi kļūst par reāliem radošās grupas dalībniekiem.

Kamermūzikas skolotāju loma izveidojas abu pirmo posmu procesā. Šai lomai ir sava specifika, proti, mācību vai mēģinājumu laikā skolotājs kļūst par jaunu radošās grupas biedru. Viņš ir skaidri paudis savu izglītojošo un mācīšanas funkciju, tādēļ tiekoties ar studentiem ir svarīga skolotāja pašrealizācijas problēma. Šai posmā ansamblis uz kādu laiku paplašinās. Skolotāja attieksme pret studentu ansambli iegūst psiholoģisko nozīmi; tā kļūst par iejūtīgas uzvedības piemēru un virza studentu domas uz kamermūzikas ansambļa pastāvēšanas galveno mērķi, t.i., lekcijās un mēģinājumos meklēt un atrast pārliecinošus līdzekļus izvēlētajā kamermūzikas darba interpretācijai un piešķirt šiem līdzekļiem jēgpilnu nozīmi, uzstājoties publiskos koncertos.

Empātijas attīstība ir sarežģīts process. Centieni ir nepieciešami gan no skolotāju, gan no izglītojamo puses. Lietuvas psihologs prof. *A. Suslavičius* apstiprina, ka aktīva klausīšanās un problēmas izpratne „ar otra acīm“ (mūziķiem – ausīm) vēl nav empātija. Jūs varat saprast otra jūtu pieredzi, vēloties simpatizēt, bet tēma, kas var satraukt vienu personu, var nebūt akceptējama citai. Empātiskai reakcijai ir nepieciešama līdzīga vērtīborientācija. Tādā veidā cilvēka empātijas attīstībai jābūt motivētai ar vēlmi iedziļināties citu problēmās un spējīgai tās saskatīt no citu perspektīvas. Strādājot grupā un veicinot tās dalībnieku empātiju, *D.Stott* (2009) norāda uz vairākām būtiskām empātijas attīstības sastāvdaļām: strādāšana grupā (mēģinājumos), draudzība, atkārtotas kopīgas aktivitātes, sadarbība, kas ietver aktīvu klausīšanos un sapratni, ieskaitot pozitīvu iedrošinājumu.

Visas šīs funkcijas var tikt radoši izmantotas kamermūzikas ansambļu attīstībā. ECMTA varētu būt par starpnieku, piedāvājot empātijas prasmju izmantošanu kamermūzikas mācību procesā Eiropā.

Atsauces:

- 1.Hardee J.T., An Overview of Empathy//Permanente J.; 2003
- 2.Stott D., Developing your pupil's empathy can be an effective way to improve their behaviour. 2009, <http://www.teachingexpertise.com/e-bulletins/develop-your-pupils-empathy-skills-5474>
- 3.Suslavičius A., Socialinė psihologija; VU leidykla, Vilnius, 2006. ISBN 9986-19-853-4
- 4.Tsirkin S. J., Spravochnik po psihologii i psihologii detskogo vozrasta. Sankt-Petersburg,1999

(Tulkoja Gunta Melbārde)

Dace Bičkovska, flautiste,

Profesionālā pūtēju orķestra „Rīga” mūziķe, Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības akadēmijas lektore, Latgales priekšpilsētas mūzikas un mākslas skolas pedagogs.

2002.g. iegūts profesionālais maģistra grāds mūzikā Jāz. Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, 1998.-1999. g. Tālākizglītība pie prof. *R.Muller-Dombois* un doc. *H.Kreidler* Detmoldas Mūzikas augstskolā flautas spēlē un flautu kvartetā, 1988.-1990. studijas asistentūrā Lietuvas Mūzikas akadēmijā pie prof. *A.Vizgirdas* 1982.-1987. studijas pie prof. V.Strautiņa Jāz. Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā Koncertējusi flautu kvarteta *Flautissimo* un *4tune* sastāvā, kā arī dalība dažādos kameramūzikas projektos.

30 gadu pedagoģiskā darba stāžs. Vadītas meistarklases flautas spēlē un ansambļa spēlē Latvijā, Vācijā, Austrijā.



Nepieciešamo prasmju un iemaņu attīstīšana kolektīvās muzicēšanas nodarbībās

Latvijā ir dziļas tradīcijas kolektīvajā muzicēšanā, kas gan vairāk ir saistītas ar kora dziedāšanu un muzicēšanu orķestros. Tieši orķestri daudziem 20 gs. sākuma profesionālajiem mūziķiem ir bijusi pirmā mūzikas izglītībā bērnībā. Kā piemēru varam minēt Jāz. Vītola Mūzikas akadēmijas profesoru – flautistu Vilni Strautiņu. Jāatzīst, ka liela mūziķu interese 20 gs. bija arī par kameramūziku, kuras viena no formām bija mājas muzicēšana.

Mūsdienās pateicoties mūzikas izglītības sistēmai, instrumentspēli ir iespējams apgūt daudziem bērniem visā Latvijā, un izglītība ir balstīta uz profesionāliem pamatiem, kas dod nepieciešamās zināšanas un prasmes, lai apdāvinātie bērni varētu turpināt mācības mūzikas vidusskolā. Mācoties mūzikas skolā, visi audzēkņi apgūst arī tādu priekšmetu kā Kolektīvā muzicēšana.

Aplūkojot Latvijas mūzikas skolu mācību programmas, jāsecina, ka kolektīvajai muzicēšanai pēdējos gados tiek pievērsta aizvien lielāka uzmanība. Daudzie konkursi, festivāli, vasaras nometnes un meistarklases liecina par entuziasmu un aktivitāti, iesaistot audzēkņus dažādu sastāvu ansambļos. Šeit liela atzinība ir jāvelta tiem skolotājiem, kuri rosina jaunos talantus kolektīvajai muzicēšanai un tieši muzicēšanai kameransambļos.

Ja runājam par **kolektīvās muzicēšanas** nodarbībām, tad ir **trīs pamatveidi**:

- 1) orķestris (pūtēju vai simfoniskais),
- 2) lielie instrumentālie ansambļi (vijolnieku ansamblis, flautu koris, koklētāju ansamblis, ģitāristu ansamblis), kur var tikt piesaistīti arī atsevišķi solisti,
- 3) kameransamblis.

Lai veiksmīgi iekļautos attiecīgajā kolektīvā, katrs no šiem veidiem prasa no jaunā mūziķa atšķirīgas prasmes un iemaņas. Taču vienojošās ir instrumentspēles prasmes pietiekamā līmenī. Šajā rakstā tiks analizētas prasmes un iemaņas, kuras ir nepieciešams attīstīt kameransambļos, jo tieši ansambļa nodarbībās notiek šo prasmju un iemaņu pilnveidošanās kvalitatīvajā aspektā. Ansablī katram dalībniekam ir sava partija un līdz ar to lielāka atbildība par skaņdarba muzikālā izpildījuma kvalitāti.

Kas ir prasmes un kas ir iemaņas? Šie ir jēdzieni, kas bieži tiek dažādi interpretēti, taču pedagogijas zinātne tiem dod precīzus skaidrojumus.

Prasme - māka veikt kādu darbību atbilstoši nepieciešamajai kvalitātei un apjomam; darbības izpildes priekšnosacījums, tāda zināšanu, darbības paņēmieni apguves pakāpe, kas ļauj apgūto izmantot mērķtiecīgā darbībā. Daļu prasmju cilvēks apgūst dabiskā pieredzes procesā (piem., prasmi staigāt), citas - apzināti vingrinoties pats vai speciālista vadībā (piem., datora lietošanas prasmi). Prasme veidojas daudzpusīgos, atkārtotos vingrinājumos un var pilnīgoties bezgalīgi.

Iemaņa - māka, kas iegūta ilgstošas vingrināšanās procesā un ir apgūta tādā mērā, ka darbība tiek veikta automātiski, tai nav nepieciešama apzināta kontrole, vadība, regulēšana. Tā ir automatizēta darbība, kas nostiprinājusies, to daudzkārt atkārtojot. Iemaņa attiecas tikai uz darbības tehnisko pusi un kopā ar zināšanām veido prasmes pamatu. Tātad rūpīgā darbā iegūtās iemaņas ir mūsu instrumentspēles un arī ansambļa muzicēšanas prasmju pamats.

Divi citāti no Mūzikas leksikona:

„Kamermūzika ir klasiskās mūzikas žanrs, kas ir rakstīts nelieliem atskaņotāju sastāviem, atskaņošanai nedaudz klausītājiem. Tulkojumā no itāļu valodas *musica da camera* nozīmē istabas muzicēšana. Kamermūziku raksturo visu balsu līdztiesība un visu dalībnieku vienlīdz liela atbildība par skaņdarba izpildījumu, bet no mūziķiem tiek prasītas savādākas iemaņas, nekā spēlējot solo vai orķestrī.” [Kārklīš Ludvigs Mūzikas leksikons, Rīga Zvaigzne 1990. g. 336.lpp. [111. lpp]]

„Kameransamblis ir izpildītāju grupa, kas uzstājas kā vienots kolektīvs un izpilda kamermūzikas darbus, kas pēc formas ir nedaudz izvērstāki, piemēram, sonātes, trio, kvarteti. Galvenais nosacījums ir visu balsu līdztiesība.” [Kārklīš Ludvigs Mūzikas leksikons, Rīga Zvaigzne 1990. g. 336.lpp. [111. lpp]]

Svarīgākā man likās tieši atziņa, ka, spēlējot ansablī, no mūziķiem tiek prasītas savādākas iemaņas, nekā spēlējot solo vai orķestrī. Tas nozīmē, ka mūsu darbā ar kameransambļiem ir jāvelta liela uzmanība tām iemaņām un prasmēm, kuras netiek apgūtas specialitātes nodarbībās un kuras iespējams izprast un attīstīt tikai muzicējot ansablī.

Savā darbā strādājot ar dažādu sastāvu ansambļiem, esmu nonākusi pie atziņas, ka mūsu izvēlētais ansambļa sastāvs uzliek atšķirīgus uzdevumus un nepieciešamo iemaņu attīstības virzienus. Lielāko atšķirību rada tas, vai ansambļa sastāvā iekļautas klavieres vai nē. Klavieres ir temperēts instruments, kas nosaka ansambļa intonāciju. (Vēl arī: akordeons, marimba)

Klasificējot ansambļus, tos parasti iedala trijās grupās:

- **jauktie ansambļi** – ansambļi, kuru sastāvos ir iekļautas klavieres;
- **jauktie ansambļi** – ansambļi, kuru sastāvos nav iekļautas klavieres;
- **viendabīgie ansambļi** – ansambļi, kuru sastāvā ir tikai viena veida instrumenti, piem., flautu kvartets, trio u.c.

Ansambļa veidošanas pamatprincipi

Manā darbā mūzikas skolā lielākā problēma ir ansambļa sastāva izveidošana. Manuprāt, primārai nevajadzētu būt instrumentu izvēlei, bet gan audzēkņu muzikālajām dotībām. Ansablī ir iespēja sasniegt labākus rezultātus, ja visiem ansambļa dalībniekiem ir līdzīgas muzikālās dotības: **dzirde, ritms muzikalitāte**. Šo muzikālo dotību attīstības līmenis ansambļa nodarbībās ir tikpat svarīgs kā specialitātē. Tikai jāatzīst, ka katram instrumentam ir sava specifika, un attiecīgās prasmes un iemaņas var tikt attīstītas, tikai muzicējot ansablī. Šeit kā spilgtākais piemērs ir pūšaminstrumenti, uz kura nav iespējas spēlēt daudz balsīgi, bet savukārt pianisti ir pieraduši spēlēt vieni paši.

- Ja tiek pieņemts lēmums par **jauktā sastāva ansambli**, kur ir dažādi instrumenti, svarīgākais nosacījums ir pārējo audzēkņu pedagogu vienlīdz nozīmīga iesaistīšanās ansambļa darbā. Pieredze rāda, ka **specialitātes pedagogu** iesaistīšanās ansambļa darbā dod straujākus un noturīgākus rezultātus, īpaši, ja ansablī ar pūšaminstrumentiem kopā spēlē pianisti vai stīdzinieki. Ansambļa skolotājam darbā ar šādu ansambli ir svarīga šo dažādo instrumentu spēles metodikas un tehnikas pārzināšanai, kas palīdzētu audzēkņiem ātrāk un kvalitatīvāk apgūt muzikālo materiālu un izpildījuma specifiku. Vēl straujāka izaugsme ir iespējama, ja ansambļa partiju sagatavošanā audzēkņim palīdz viņa specialitātes pedagogs.

Jauktajos ansambļos, kur nav klavieres, būtiska ir lomu sadale. Spēlējot ar arfu, tā parasti dod harmonisko pamatu līdzīgi kā klavieres. Taču arfa nav temperēts instruments, tādēļ liela loma ir intonācijai. Ja tas ir trio flauta, vijole čells, čells automātiski ieņem basa funkciju un ir arī intonatīvais pamats, vijole un flauta ir solējošie instrumenti, kas ved melodisko līniju.

- Ja ansablī **ir iekļautas klavieres**, tad nozīmīga loma ir jāuzņemas tieši pianista specialitātes pedagogam. Jauktajos ansambļos pianistam ir diriģenta loma, viņam ir jāpārzina visa partitūra, viņam vienīgajam notīs ir visu ansambļa dalībnieku partijas. Klavieres parasti dod arī harmonisko pamatu, kas, protams, ļoti atvieglo pārējo dalībnieku muzicēšanu. Svarīgi ir ievērot balsvedību katra instrumenta partijā. Intonēšanu šādā ansablī nosaka klavieres.
- Ja tomēr izvēle krīt uz **viendabīgiem ansambļiem**, tad svarīga ir lomu sadale katram ansambļa dalībniekam, ņemot vērā viņa dotības un prasmes. Šādos ansambļos katrai balsij ir atbildīga loma, kur kopējo harmonisko plānu veido visas balsis kopā. Lielāka vērība ir jāvelta intonācijai un melodiskās līnijas intonēšanai.



Veidojot šādu ansambli, būtiski ir izvērtēt audzēkņu dotumus un spējas, kā arī rakstura iezīmju atbilstību noteiktu funkciju izpildei. Pirmā partija noteikti būtu jāuztic varošan, aktīvam un atraktīvam audzēknim, jo viņa funkcijā ir ansambļa vadīšana, skaņdarba sākumu un beigu ierādīšana, kā arī atbildības uzņemšanās par frāzējumu, dinamiku un tempu. Otro partiju vajadzētu uzticēt labam, varošan audzēknim, taču ne līderim. Viņa uzdevums ir klausīties un piespēlēt, uzņemoties tikai dažreiz atbildību. Trešā partija varētu tikt uzticēta tehniski vājākajam, taču viņam svarīgākā prasme ir laba harmoniskā dzirde, jo četrbalsīgā salikumā tieši trešajā partijā bieži atrodas akordu tercās. Ceturtā partija ir pati svarīgākā, jo tā parasti veido gan harmonisko, gan ritmisko bāzi. Būtisks priekšnosacījums ir skanīgs apakšējais reģistrs, laba ritma izjūta, stabilitāte un izkopta dzirde, jo visas harmonijas tiek veidotas, balstoties tieši uz ceturto balsi.

Ansambļu mācīšanas metodika

Līdzīgi kā katra instrumenta spēlē, arī darbā ar ansambļiem ir būtiski izvirzīt nepieciešamās un svarīgākās prasmes, kas jāattīsta audzēkņos jau no pirmajām nodarbībām. Ansambļu mācīšanas metodikas saturu, protams, noteiks priekšnoteikums: katram no audzēkņiem ir jau jābūt apguvušam sava instrumenta spēles pamatus. Tas nozīmē, ka ansambļa nodarbībās specialitātes stundās apgūtās audzēkņu prasmes tiek tālāk attīstītas, nevis apgūtas no jauna.

Ne katrs no audzēkņiem ir pietiekami drošs un pārliecināts par sevi, lai labprāt spēlētu koncertos viens. Protams, ka drauga plecs uz skatuves ir labs atbalsts, un uztraukums un nedrošība ir vieglāk pārvaramas muzicējot ansablī. Taču tas nenozīmē, ka no katra dalībnieka netiek prasīta atbildība par savas partijas izpildījuma precizitāti un kvalitāti. Tieši pretēji, **strādājot ar ansambļiem audzēkņos ir jāattīsta komandas gars, kas uzliek vēl papildus atbildību par ansambļa biedru spēli un kopējo rezultātu.** Jāatzīst, ka ansablī katra individuālais darbs ir daudz produktīvāks un precīzāks, jo audzēkņu mācību procesu virza savstarpējā konkurence, piemērs un atbildība, kas piespiež audzēkņus daudz intensīvākam darbam un koncentrācijai. Ņemot vērā, ka ansabljos nav koncertmeistara vai diriģenta, kas varētu palīdzēt skaņdarba izpildījuma procesā, pašiem audzēkņiem ir jābūt gan diriģentiem, gan solistiem, gan pavadījumam. Lai veiksmīgi varētu ar visiem pienākumiem tikt galā, katra mūziķa lielākā bagātība ir laba muzikālā dzirde, kas katram audzēknim tiek pārbaudīta jau stājoties mūzikas skolā.

Skaņošanās

Lai uzsāktu darbu ar ansambli, protams, pats svarīgākais ir **skaņošanās**, kas tiešā veidā ir saistīts ar dzirdi kā kontroles funkciju. Nereti tā izrādās problēma, pie kuras ir rūpīgi jāstrādā, īpaši, ja ansablī tiek apvienoti audzēkņi, kas iepriekš nav spēlējuši kopā. Ir nepieciešams laiks, lai viens otru saklausītu un arī saspēlētos. Ja ansablī ir iesaistītas klavieres, šo problēmu atrisināt ir vienkāršāk, jo visa skaņošanās notiek par pamatu ņemot klavieru skaņojumu. Taču kādi ir risinājumi instrumentālajos ansabljos bez klavierēm? Var par pamatu ņemt kādu no audzēkņa instrumenta skaņojumiem, taču tas nebūt nav labākais variants. Lai krietni atvieglotu skaņošanos un arī turpmāko darba procesu, mūsdienās katra skolotāja īpašumā vajadzētu būt skaņotājam (**tjunerim**). Skaņojoties pēc tā, tiek vingrināta arī audzēkņu dzirde kādam konkrētam skaņas augstumam, kas dod vienmēr vienu un to pašu impulsu mūsu iekšējai dzirdei. Šobrīd Latvijā par pamatu tiek ņemts skaņojums 442 hz, taču tas ne vienmēr atbilst klavieru skaņojumam.

Katrs audzēknis ir jāiemāca izvērtēt skaņas augstumu, ļaujot vispirms viņam nospēlēt šo skaņu un tikai tad pārliedzināties, vai skaņas intonācija ir precīza. Ja process norisinās otrādāk, audzēkņi bieži *piebrauc* pie nepieciešamā skaņas augstuma, taču spēlējot intonācija ir nenoturīga.

Taču tikai ar skaņotāju (tjūneri) intonāciju ansambļi nevar uzlabot. Ansambļos bez klavierēm audzēkņiem ir jāattīsta harmoniskā un intonatīvā dzirde, kas palīdz veidot intonatīvu kopskaņu veidojot **netemperētu harmoniju. Šajā procesā liela nozīme ir skaņdarba harmoniskajai analīzei. Audzēkņa partijā var tikt zīmētas bultiņas pie notīm, kas apzīmētu, vai jāintonē augstāk vai zemāk.**

Iespēlēšanās! Vai ansambļa nodarbības būtu jāiesāk ar iespēlēšanos? Uzskatu, ka tas ir absolūti nepieciešams, īpaši, ja ansambļi nav iekļautas klavieres. Iespēlēšanās vingrinājumi uzlabo intonāciju, skaņas kvalitāti, štrihu precīzu izpildi, arī saspēli.

Kādas iemaņas un prasmes ir jāattīsta ansambļa nodarbībās?

Instrumenta spēles prasmes

➤ Precīza savas balss izpilde

Būtiski, lai katrs no ansambļa dalībniekiem vēlētos spēlēt, mājās vingrinātos un sagatavotu savu partiju kvalitatīvi, lai pārējiem nav jāgarlaikojas, kamēr viens mācās notis.

➤ Tehniskā precizitāte

Precīza pirkstu tehnika, artikulācijas un ritmiskā precizitāte, kas ir pamats kvalitatīvam izpildījumam, gan spēlējot solo, gan muzicējot ansambļos.

➤ Skaņas kvalitāte

Spēlējot ansambļi, ir svarīga katra instrumenta toņa un tembra kvalitāte, lai varētu saspēlēt ar citiem ansambļa dalībniekiem. Skaņa nevar būt tikai pašmērķis, bet svarīgi ir saspēlēt ar citu, lai būtu tembrālā saskaņa. Nav vēlams būt solistam ar ļoti individualizētu toni, bet jācenšas iekļauties kopējā skanējumā

➤ Intonācija – intonēšana

Intonācija ir muzikālās skaņas izpildījuma kvalitāte, precizitāte augstuma ziņā. Spēlējot ansambļi ar klavierēm, būtiska ir intonācijas kontrole pret harmoniju un klavieru skaņojumu, bet, ja ansambļa sastāvā nav klavieres, tad svarīgu lomu ieņem harmoniskā dzirde un intonēšana.

Par pamatu savam darbam ar ansambli es ņemu pamatprasības, kuras tiek izvirzītas ikvienam mūzikas skolas audzēknim: **dzirde, ritma izjūta un muzikalitāte.**

Dzirde

Muzikālā dzirde ir smalks instruments. Tās pilnveide prasa ilgstošu, pacietīgu vingrināšanos. Taču visi speciālisti ir vienprātis, ka muzikālā dzirde ir attīstāma. Laba muzikālā dzirde un uzmanība ir pamats visu pārējo prasmju attīstībā, jo tikai ar dzirdes kā kontroles aparāta palīdzību ir iespējams panākt kvalitatīvu uzlabojumu.

➤ Dzirde kā kontroles funkcija

Man kā ansambļa dalībniekam vienmēr ir jādzird ko spēlē citi, jāreaģē uz izskanējušo. Piemēram, ja kāds spēlē pārāk klusu, man ir jāveido loģiska domas virzība, kaut arī notīs būtu rakstīts savādāk. Jāklausa, lai esam kopā gan ritmiski, gan muzikāli, gan dinamiski.

➤ Muzikāli polifonā dzirde

Dzirdēt ne tikai sevi, bet arī savas balss lomu skaņdarba kopējā izpildījumā; veidot kopēju frāzi ar melodiju, ja jāspēlē pavadījums.

➤ Harmoniskā dzirde

Katram no audzēkņiem noskaņojoties pēc skaņotāja (tj. tjunera), intonācijas problēma vēl nav atrisināta. Saskaņoties ar nošu materiālu, liela vērība ir jāpievērš akordu uzbūvei un to intonēšanai. Noteikti ir jāanalizē akordu uzbūve, īpaši viendabīgajos ansambļos, kas akordus veido netemperēti.

➤ Iekšējā dzirde

Iekšējā dzirde ir cieši saistīta ar muzikālo atmiņu. Cilvēki ar iekšējo dzirdi spēj ierosināt augstāko dzirdes centru smadzenēs un tādējādi radīt skaņas izjūtu arī bez reālās skaņas. Iekšējā dzirde ir būtiska skaņas, dinamikas un frāzējuma sastāvdaļa. Spēlējot ir jātrenē iekšējā dzirde, lai realizētu jau iepriekš izstrādāto.

➤ Intonācija

Šī prasme sakrīt ar jau minēto instrumentspēles prasmi intonēt, bet tā tiek realizēta ar dzirdes palīdzību.

Ritma izjūta

➤ Nošu teksta ritmiskās puses izpildes precizitāte

Tā sasaucas ar prasmi precīzi izpildīt savu partiju, kas tiek apgūta arī specialitātes stundās.

➤ Ritmiskais pulss

Šeit svarīgākais ir darbs ar metronomu. Lai spēlējot ansamblī nerastos sarežģījumi, svarīgi būtu vienoties par tempu, kādā visi mājās mācīsies.

➤ Skaņas veidošanas pamatprincipi, artikulācija, štrihi

Liels darbs ir jāiegulda, lai veidotu ansambļa kopskaņu, kur būtiski ir izstrādāt ritmiskā ziņā precīzus skaņas sākumus, vienādu štrihi un artikulācijas izpildi, izlīdzinātus skaņas sākumus. Ja tekstā dažādām balsīm ir dažāda garuma notis (sešpadsmitdaļas, astotdaļas, pusnotis), tas var radīt ritmisko neprecizitāti.

➤ Palēninājumi un paātrinājumi

Visiem paātrinājumiem un palēninājumiem (*ritenuto*, *sostenuto*, *accelerando*) jābūt vienotiem visā ansamblī, par ko uzņemas atbildību kāds no dalībniekiem.

Analizējot darbu ar audzēkņiem individuālajās nodarbībās, var secināt, ka ritms ir viena no svarīgākajām mūzikas sastāvdaļām, un pie tā arī tiek rūpīgi strādāts. Situācija ansamblī ir daudz sarežģītāka, jo kopā muzicē dažādi audzēkņi, kuru ritma izjūta nav vienāda. Labākais mūziķu un arī skolotāju palīgs ritmisko problēmu risināšanā ir **metronoms**. Lai audzēkņi prastu pareizi strādāt ar metronomu, tas noteikti būtu jādara arī stundās. Pieredze rāda, ka daudzi audzēkņi mājās vingrinoties ar metronomu neieklausās metronoma sitienos un nošu tekstu spēlē aptuveni. Stundās vajadzētu pievērst audzēkņu uzmanību, ka skaņas sākumam ir tieši jāsakrīt ar metronoma sitienu. Šī iemesla dēļ mācību procesa sākuma posmā vajadzētu strādāt

ar metronomu, kur par pamata vienību tiek ņemtas sīkākās notis, lai pēc iespējas ritmiski precīzāk tiktu iemācītas visas nošu pasāžas.

Muzikalitāte

➤ Muzikālā materiāla analīze

Pats būtiskākais no procesiem sākot iestudēt jaunu skaņdarbu ir tā analīze – tēmas, pavadījumi, dinamika, frāzējums – lomu sadale. Līdzīgi kā teātrī.

➤ Kopīga frāzes veidošana

Frāze no grieķu valodas nozīmē izteiciens, teiciens, mūzikā tas ir neliels, relatīvi noslēgts skaņdarba posms ar noteiktu jēgu [**Svešvārdu vārdnīca, Jumava, 1999. gads, 879.lpp. 238. lpp.**]

Ansablī strādājot pie frāzējuma būtiski ir vienoties par skaņdarba kopējo koncepciju, par kulmināciju, dinamiku, raksturu, lai visi ansambļa dalībnieki veidotu vienotu skaņdarba muzikālo izpildījumu. Spēlējot jāveido kopīga frāze, pavadījums iet līdz melodijai. Svarīgi visu to katra partijā atzīmēt notīs – no kura pārņemtu frāzi, kurš ir jāsadzird, kurš no ansambļa dalībniekiem ierādīs iesākumu un nobeigumu.

➤ Kopīgās dinamika veidošana

Strādājot ar ansambļiem, ir jāpievērš liela uzmanība arī dinamikas izstrādei, lai iestudējot skaņdarbus, būtu skaidri dinamikas veidošanas pamatprincipi. Ideālā variantā visi stundās saziņā savās notīs dinamiskos kontrastus. Melodijai un vadošajai balsij parasti jāspēlē par vienu dinamisko gradāciju augstāk.

➤ Muzikālās domas veidošana

Ne tikai melodija iezīmē kādu rakstura niansi; tas tikpat labi var būtiski parādīties arī pavadījumā.

➤ Balsu balansa veidošana

Balanss tulkojumā no franču valodas *balance* nozīmē līdzsvars [**Svešvārdu vārdnīca, Jumava, 1999. gads, 879.lpp. 90. lpp.**] Mūzikā tas nozīmē ansambļa balsu attiecības vai saskaņa. Strādājot ar ansambļiem balsu balansam ir jāvelta liela uzmanība, jo izlīdzināts skanējums ir iespējams tikai tad, ja visi ansambļa dalībnieki apzinās savas balss vietu kopējā kontekstā, klausās un kontrolē kopējo skanējumu, kā arī visi kopā veido frāzējumu un dinamiku.

Katram ir jāzina sava loma kopējā kontekstā, akordos jābūt saskaņai, gan tembrālai, gan dinamiskai, kāda balss nevar dominēt. Jāzina, kam ir vadošā melodija (ja es nedzirdu melodiju, tātad esmu par skaļu).

➤ Tēlainā domāšana

Ideāls ir variants, ja ansablī vienojas par tēliem un raksturiem, vai arī izdomā savu stāstu.

Sociālās iemaņas

➤ Saspēles prasme

Katram ansambļa dalībniekam ir labi jāpārzina partitūra. Katra frāze *jāpadod* nākamajam, nedrīkst nofrāzēt tur, kur līnija turpinās citā balsī. Nedomāt tikai par sevi, bet par kopējo izpildījumu. Muzicējot ansablī, svarīgs ir visu ansambļa dalībnieku dialogs.



➤ Vadišanas prasme

Nemot vērā to, ka ansamblis ir mazs kolektīvs, kas muzicē bez diriģenta, tad kādam no ansambļa dalībniekiem ir jāuzņemas atbildība par precizitāti, frāzējumu, ritmu, dinamiku, tempu un tempu maiņām. Spēlējot jāreķinās ar citiem – jāierāda frāžu sākumi un nobeigumi, *ritenuto*, spilgti jāparāda raksturi.

➤ Lomu spēles

Katram ansambļa dalībniekam jāspēj vienā brīdī būt līderim un vadošajai balsij, bet jau nākošajā – pavadījumam.

➤ Rēķināšanās ar otru

. Būtiskākais ansambļa muzicēšanā ir moto „Neviens skaņdarba beigās nebūs pirmais!” Visi kopā ir atbildīgi par skaņdarba muzikālo izpildījumu un skanējumu. Ja gadās sajaukt, vienmēr jācenšas palīdzēt otram, lai sasniegtu vajadzīgo rezultātu

➤ Reakcija

Katru reizi, kad tiek atskaņots skaņdarbs, tas ir vienreizējs izpildījums, mūzikas materiālu arī tie paši mūziķi nevar izpildīt vienādi. Tādēļ mūzikas radīšanas momentā jā klausās mūzikas plūdums un jāprot reaģēt uz otra spēli – uz dinamiku, frāzējumu, intonāciju, arī uz kļūdām. Arī ja ir radušās kļūdas ir jāreaģē, lai izietu no situācijas.

➤ Kolektīvā atbildība un izpalīdzība

Katra ansambļa devīzei vajadzētu būt „Viens par visiem un visi par vienu”. Tikai visi kopā ieguldot savas prasmes un iemaņas var sasniegt muzikāli kvalitatīvu izpildījumu. Ansambļa dalībniekiem nevajadzētu piemist egoismam, jo ansambļa muzicēšanā jāvērtē kopskaņu, nevis jāmeklē fons, uz kura es varētu izcelties.

MŪSU PIEREDZE

Jūrate Bundzaite, pianiste, ērģelniece.

1970. g. absolvējusi M.K.Čurļoņa Mākslas skolas klavieru

klasi 1970. – 1975. studējusi klavierspēli pie profesores

S.Ziuraitienes Lietuvas Mūzikas akadēmijā (pianista diploms).

1975.-1982. studējusi ērģeļspēli Lietuvas Mūzikas akadēmijā
pie profesora *Leopoldas Digrys*; piešķirts ērģelnieka diploms.

1984. - 1990. piedalījies ērģelnieku meistarkursos Latvijā,
Igaunijā, Krievijā, Čehijā, Šveicē, Austrijā pie prof. *G.Litaize*,

G.Bovet, *J.Guillon*, *M.Schneider*, *M.Schlechta*, *A.Rösler*.

Sniegusi solo koncertus, bijusi daudzu Lietuvas komponistu
jaundarbu pirmā atskaņotāja Lietuvas Nacionālās filharmonijas
organizētajos ērģeļu festivālos un koncertu sērijās. Muzicējusi

dažādos kameransambļos un kopā ar koriem un vokālistiem

Igaunijā, Krievijā, Ukrainā, Austrijā, Vācijā un Zviedrijā.

Kopš 1986.gadā ir klavieru un ērģeļu nodaļas vadītāja Viļņas

Baļa Dvarjona mūzikas skolā. Starptautiskā jauno
kameramūziķu festivāla-konkursa "*Saskambiai*" dibinātāja.



"Saskambiai" Viļņā

Lielās pārmaiņas mūsu dzīvē gadsimtu mijā arī Baļa Dvarjona desmitgadīgajā mūzikas skolā Viļņā ienesa svaigas vēsmas. Tās iedvesmoja mūsu skolotājus rosināt iniciatīvas un jaunas idejas. Un to rezultātā dzima mūsu jauno izpildītāju kameramūzikas festivāls- konkurss "*Saskambiai*" (Consonance/Saskaņa).

Mēs uzskatījām, ka mūsu jaunajiem pianistiem varētu būt interesanti un iepriecinoši spēlēt kopā ar citiem skolas biedriem un draugiem, dzirdēt vienlaicīgu dažādu instrumentu skanējumu. Galu galā, tas ir pavisam kas cits – atskaņot mūziku kopā, uz klausīt vienam otru, lai izveidotos kopīgs muzikālais audums. Tas ir kā palīdzēt visiem savstarpēji sarunāties mūzikas valodā.

Tas notika 2000. gada ziemā, kad mēs noorganizējām pirmo kameramūzikas festivālu Viļņas mūzikas skolas jaunajiem izpildītājiem, kuru nosaucām sauc par "*Saskambiai*". Festivālā- konkursā tika uzaicināti piedalīties visi, kuri vēlas muzicēt kopā. Mēs bijām no visas sirds iepriecināti, ka svētki patiesi izdevās, jo īpaši, ka tie bija piesaistījuši tik daudz mazo mūziķu un viņu skolotāju uzmanību. Un tā – ledus bija sakustējies...

Paužot gandarījumu par pirmā festivāla panākumiem, mēs nolēmām paplašināt savu piedāvājumu, un uzaicināt jaunos mūziķus no citām mūzikas skolām Lietuvā un arī no citām valstīm. Mēs bijām ļoti priecīgi un lepni par dalībnieku lielo skaitu gan no mūsu pilsētām, gan arī no Igaunijas, Baltkrievijas, Polijas, Vācijas un Latvijas, kuri ir mūsu draugi jau daudzus gadus.

Pakāpeniski izkristalizējās "*Saskambiai*" nolikums, konkursa noteikumi. Festivāla dalībniekiem mēs piedāvājām atskaņot vienu brīvi izvēlētu skaņdarbu. Tiem, kas vēlējās sacensties konkursā, bija jā sagatavo divas dažādu laikmetu kompozīcijas. Pēc pirmā festivāla-konkursa tika nedaudz mainīti noteikumi par dalībnieku vecumu. Konkursa visjaunākajiem



dalībniekiem nebija pietiekami labas muzikālās prasmes, tos bija grūti novērtēt, tāpēc mēs nolēmām uzaicināt piedalīties konkursā bērnus, sākot no desmit gadiem un vecākus. Tāpat arī paplašinājām prasības konkursa programmām. Iepriekš darbu izvēli neierobežoja nepieciešamā XX gadsimtā kompozīcija, kā arī dažādu laikmetu skaņdarbu iekļaušana. Mēs vēlējāmies rosināt arī Lietuvas komponistus vairāk rakstīt bērnu kamermūzikas, ko varētu pievienot programmām.

2005.gadā "*Saskambiai*" pievienojās jaunie džeza mūziķi. Mūsu skolā ir unikāla džeza nodaļa, kur bērni jau no mazotnes mācās improvizēt; vecākie audzēkņi uzstājas džeza ansambļos. Viņu iekļaušana mūsu festivāla-konkursa programmā bija loģiska un dabiska.

2009. gadā mēģinājām ietvert programmā gan tādus dažādu sastāvu kameransambļus, kuros nav iesaistīti pianisti, gan uzaicinājām piedalīties arī klavieru duetu kategorijā. Kā jau minēts, dalībnieku skaits šajās kategorijās pieaug, un tas nozīmē, ka tas ir nepieciešams. Mēs uzaicinājām sanākt un muzicēt kopā arī skolotājus, pacīnīties konkursā, bet tika novērots, ka daudzi tam nav gatavi. Viņiem acīmredzot mazliet pietrūka arī drosmes...

Novērtēt jaunus izpildītājus tika pieaicināti Lietuvas Mūzikas akadēmijas profesori *Julius Andrejevas*, *Valentinas Gelgotas*, *Rimantas Armonas* un citi. Esam gandarīti, ka izcilie Lietuvas mūziķi veltī lielu uzmanību bērniem, viņu muzicēšanai. Mūsu pasniedzējiem tie ir gan lieli svētki, gan iespēja papildināt savas zināšanas, noklausoties pedagoģiskos lasījumus "*Saskambiai*" programmas metodiskajās lekcijās.

Jau 15 gadus mazo mūziķu lielā saime muzicē kopā; ir bijis daudz ko dzirdēt, redzēt, pārdomāt. Mēs lepojamies, ka bijām pirmie šīs



tradīcijas aizsācēji, kuru vienmēr labvēlīgi atbalstīja mūsu skolas administrācija un skolotāji. Tas ir ļoti iepriecinoši, ka šī skaistā ideja ir iemiesojusies un turpina dzīvot. 2013.gada "*Saskambiai*" visās kategorijās kopā piedalījās vairāk nekā 400 dalībnieku. Tas ir lieliski – tik daudz muzicējošu jauniešu!

VIII Starptautiskais jauno izpildītāju kamermūzikas un džeza festivāls-konkurss "*Saskambiai*" 2015.gadā notiks 20.-21. martā. Mēs jau zinām, ka ieradīsies ļoti daudz jauno kamermūziķu un ceram uz krāšņu mūzikas festivālu. Visi būsiet ļoti gaidīti!

(*Tulkoja Gunta Melbārde*)



Vida Apanavičiene, Zoja Šablinskiene, Juste Šablinskaite

Viļņas Aļģirda mūzikas skolas skolotājas

„Muzikuokime drauge” Viļņā

Līdz ar pavasara un Kazimira gadatirgus atnākšanu marta pirmajā nedēļā Viļņas Aļģirda mūzikas skolā notiek līksmas svinības. Tas ir ikgadējais kameramūzikas festivāls „*Muzikuokime drauge*” („*Muzicējam kopā*”), kad tiekas kameransambļi no Lietuvas un ārvalstīm. Festivālam ir sava vēsture – „*Muzicējam kopā*” aizsākās 2003. gada martā, kad radās ideja rīkot kameramūzikas svētkus. Festivāla „*Muzikuokime drauge*” idejas autore, dibinātāja un organizatore ir Viļņas Aļģirda mūzikas skolas skolotāja Zoja Šablinskienē. Prof. P. Kunca atzīmēja: „Organizējot šādu festivālu, skolotāja Zoja Šablinskienē dara svētīgu darbu.”

Pirmo festivālu kupli apmeklēja šīs skolas skolēni. Piedalījās 37 audzēkņi, kas spēlēja dažādus instrumentus, veidojot 18 kameransambļus. Svētki izdevās veiksmīgi, tāpēc nākamajā gadā un arī vēlāk pieauga jauno mūziķu un pedagogu skaits, kas vēlējās tajā piedalīties, jo īpaši tad, kad organizētāji sāka uzaicināt viesus no citām Viļņas mūzikas skolām. Kopš 2006. gada festivāls „*Muzicējam kopā*” kļuva par republikas mēroga pasākumu; katru pavasari tajā piedalās kameransambļi no mūzikas un mākslas skolām, vecumā no 6 līdz 17 gadiem. Festivāla Noteikumi nosaka, ka ansambļu sastāvā jāiekļauj klavieres vai akordeons, atskaņojot brīvi izvēlētu jebkura laikmeta skaņdarbu programmu. Labus rezultātus ir devuši Festivāla mērķi – sniegt audzēkņiem patīkamus mirkļus, spēlējot ansamblī, veicināt radošumu un māksliniecisko izteiksmi un izkopt publiskas uzstāšanās kultūru un izturību.

2014. – festivāla 10. jubilejas gads patiešām bija īpašs – tajā piedalījās 63 dažādu sastāvu ansambļi (237 studenti), ko bija sagatavojuši 87 skolotāji. Festivāls pārsteidza ne tikai ar lielo dalībnieku skaitu, bet arī plašo ģeogrāfiju. Piedalījās ansambļi no Viļņas, Kauņas, Klaipēdas, Alītas, Elektrēnu, Biržu, Utenas un Garliavas mūzikas un mākslas skolām. Festivāls

bija piesaistījis viesus no Minskas (Baltkrievija) un *Olsztyn* (Polija) mūzikas skolām. Mums bija iespēja noklausīties dažādu sastāvu instrumentālos ansambļus un plašu repertuāru. Ansambļus, kā katru gadu, vērtēja žūrija. Tās sastāvā bija Viļņas Aļģirda mūzikas skolas direktors S.Strička, viņa vietniece D.Rakšnienē, klavieru nodaļas vadītāja I.Opariševa, pasniedzējas no Viļņas J.Tallat-Kelpšas konservatorijas S.Kuncienē un N.Krautere. Žūrijas priekšsēdētāja Daina Rakšnienē minēja, ka „*svarīgs ir komandas darbs, skolotāja un audzēkņu kopējā sadarbība, un ir prieks, kad tas vainagojas ar lielisku sniegumu. Mēs novērtējam visu, pievēršām uzmanību arī skatuves kultūrai....*”.

25 labākie ansambļi ieguva laureāta nosaukumu, citi tika apbalvoti ar speciāliem diplomiem un balvām.



Viesi no Olštinas Fr.Šopēna mūzikas skolas tika atzīti par absolūti labākajiem. Šis trio (klavieres, vijole un čells) apbūra žūriju un klausītājus ar savu profesionalitāti, muzikalitāti un māksliniecisko iedvesmu. Daudz labu vārdu jāsaka arī par citiem ansambļiem. Festivāla saimnieki – Viļņas Aļģirda mūzikas skolas skolotāji bija sagatavojuši 22 dažādu sastāvu audzēkņu ansambļus. Uz skatuves ansambļi mainījās viens pēc otra, auditorija savukārt pateicās ar aplausiem. Pēc festivāla dalībniekus gaidīja pārsteigums – milzu torte un atspirdzinājumi. Dalībnieki un viņu skolotāji priecājās par festivāla labo organizāciju, pateicās par viesmīlību un iepazinās ar vecpilsētu. Vairāki dalībnieki dalījās savos iespaidos.

Jovita Klimaševska: „*Man patīk spēlēt ansamblī, klausīties un pielāgoties citiem. Es nodibināju daudz jaunu kontaktu, redzēju citu sasniegumus un viņu muzicēšanas augsto līmeni. Es patiešām redzēju, kas ir sacensība*”.

Juzefs Kučinskis: „*Es dzirdēju daudz nepazīstamu skaņdarbu, es redzēju, kā muzicē citu valstu un citas kultūras bērni. Tas mani patiešām fascinēja ...*”

Šogad, 2015. gada 7.martā 2. Starptautiskais kameransambļu festivāls „*Muzicēsim kopā*” pulcēja 48 ansambļus, pavisam 130 audzēkņus no Lietuvas un Baltkrievijas. Dalībniekus bija sagatavojuši 70 skolotāji. Ansambļu uzstāšanos vērtēja starptautiska žūrija:

Daina Rakšnienē – Viļņas Aļģirda mūzikas skolas direktora vietniece; skolotāja-metodiķe;

Prof. Petras Kunca – Eiropas kameramūzikas skolotāju asociācijas (ECMTA) Valdes loceklis;

Gunta Melbārde – Jāz. Mediņa Rīgas 1.mūzikas skolas skolotāja, Kameransambļu nodaļas vadītāja, Atbalsta fonda „*Muzicējam kopā ar draugiem*” vadītāja;

Natalja Ležniova – Minskas 4.mūzikas un mākslas skolas direktore;

Stasē Kuncienē – Viļņas J. Tallat-Kelpšas konservatorijas pedagoģe-metodiķe;

Natālija Krautere – Viļņas J. Tallat-Kelpšas konservatorijas pedagoģe-metodiķe;

Irina Opariševa – Viļņas Aļģirda mūzikas skolas Klavieru nodaļas vadītāja, metodiķe.

Žūrija nolēma piešķirt *Grand Prix* vienam no izcilākajiem ansambļiem (viesiem no Baltkrievijas), triju balalaiku un akordeona sastāvā, kurš ar iedvesmu aizrautīgi atskaņoja krievu tautas dziesmas „Светит месяц” apdari. Žūrijas locekles Guntas Melbārdes speciālbilvu saņēma duets no Kauņas 1. mūzikas skolas par V.Vlasova *Basso ostinato* atskaņojumu. Žūrija atzinīgi novērtēja skolotāju profesionāli veiktos skaņdarbu aranžējumus un pārlikumus dažādiem sastāviem.



Iepriecinoši bija arī tas, ka festivāla programma bija sastādīta prasmīgi, skaņdarbus bija viegli un patīkami klausīties. Jau ar pirmajām notīm ansambļi „apbūra” klausītājus ar jauko noskaņu, māksliniecisko un profesionālo sniegumu. Mēs ceram, ka šis festivāls, kas ir saistīts ar gadatirga „*Kaziukas Fair*” šarmu, turpinās iedvesmot skolotājus un dalībniekus ne tikai ar augstu muzikāli profesionālo līmeni, bet arī ar īsti pavasarīgu noskaņu.

Patiešām, Starptautiskais kameransambļu festivāls „*Muzicēsim kopā*” ir atkal pierādījis, ka ansambļu muzicēšana ir kļuvusi populāra un svarīga. Atliek novēlēt festivālam pastāvēt vēl ilgu laiku un mums visiem turpināt būt kopā muzicējot!

(Tulkoja Gunta Melbārde)

VĀRDS JAUNAJIEM

Mārcis Kuplais, čellists,

Dzimis 1983.g.Rīgā. Pirmie skolotāji (Latvijā) – L.Sudraba un A.Štrauss. No 2002.-2010.g. studējis Bāzeles Mūzikas akadēmijā (Šveicē) pie prof. Ivana Monigeti. Viņa skolotāji kamermūzikā - G.Wyss, A.Oetiker, F.Renggli, B.Engeli. 2006.g. ieguvis skolotāja diplomu (*teicami*), 2008.g. ieguvis maģistra grādu (*izcili*) kā koncertmūziķis, un 2010.g. ieguvis prestižo Master Solista diplomu (*izcili*).

Kopš 2011.gada ir čella spēles skolotājs mūzikas skolās Biningenē-Botmingenē un Mutencā (Bāzelē). M.Kuplais daudz koncertējis kā solists un kamermūziķis dažādos sastāvos Latvijā, Šveicē, Vācijā, Itālijā, Francijā, Īrijā, Portugālē, Spānijā, Kiprā, Brazīlijā, Nikaragvā, ASV, Dienvidkorejā un Japānā. Papildinājies meistarklasēs pie profesoriem B.Greenhouse, A.Bylsma, D.Geringas, T.Svane, Y.Feigelson, M.Villeruša u.c.



Čellista dažādās lomas. Mana pieredze

Nepieciešamās cilvēciskās īpašības

Katra konkrēta cilvēka ego, audzināšana, fleksibilitāte un atbildības izjūta pret veicamo pienākumu nosaka, kāds darbs ar instrumentu (konkrēti – čellu) viņam ir vispiemērotākais. Dažs baidās no solo spēles uz skatuves un nespēj sevi iztēloties kā solistu. Varbūt viņam der kamermūzika, kur uztraukums uz skatuves ir mazāks. Cits, savukārt, nespēj iedomāties sevi spēlējām *tutti* čellu kādā orķestrī, jo ir spilgts individuālists, kurš vēlas izpausties kā individuāls mākslinieks ar savām personiskajām emocijām. Orķestrī, 100 cilvēku vidū, personiskā individualitāte *tutti* čellu grupā tiek pilnībā nomākta. Piemēram, flautas, obojas un citi līdzīgi instrumenti jebkurā orķestrī ir nelielā skaitā, viņu spēle joprojām ir individuāla un tādējādi viņu atbildība ir lielāka par tipisku *tutti* mākslinieku.

Mūsdienu milzīgās konkurences pasaulē, kur čellisti un citi instrumentālisti ir pārpārēm, ideāls ir tāds mūziķis, kurš pārvalda dažādus mūzikas stilus (pēc iespējas vairāk) un ir pietiekami elastīgs, lai justos labi jebkurā sastāvā: gan solo, gan kameransamblī, gan spēlējot orķestrī pirmo čellu, gan pēdējo pie pēdējās pulsts. Pasaulē jebkurā no šīm sfērām konkurence ir apmēram 100-150 cilvēki uz vienu vietu. Un vienalga, vai tas ir orķestris ar solo vai *tutti* čella vietu vai skolotāja vieta bērnu mūzikas skolā. Šādos apstākļos cilvēkam ir jābūt atvērtam jebkurām darba iespējām un piedāvājumiem – gan spēlēt baroka mūziku ar pustoni zemāku skaņojumu, gan romantisko, impresionistisko un moderno mūziku. Ir jābūt gatavam spēlēt jebkuras tautas mūziku – vienalga, vai tā būtu latviešu, amerikāņu, izraēļu, ķīniešu vai japāņu mūzika, kā arī jebkura stila mūziku - gan džeza, gan pop- un rokmūziku, gan metālu, gan gospelus, gan dabstepu (*dubstep*) utt.

Ir cilvēki, kuri nevēlas čellu publiski spēlēt vispār, bet kuriem labi padodas iemācīt spēlēt citiem, un kuriem tas ir vislielākais aicinājums – mācīt, būt pedagogiem. Laikā, kad uz skolotāju vietu, piemēram, Šveicē piesakās ap 100 čellisti, uz pārbaudes lekcijām un pārrunām (atkarībā no skolas vadības lēmuma) tiek aicināti vai nu čellisti, kuriem ir lieliski CV kā koncertējošiem māksliniekiem, vai arī čellisti, kuriem jau ir liela pedagoģiskā pieredze. Pedagoģiskās spējas lielākoties ir pamatprasība, taču papildus nodarbībām skolotājam arī jāveic koncertdarbība. Iespējams, ne vienmēr labs mākslinieks ir arī labs skolotājs (īpaši, ja mēs runājam par bērnu mācīšanu, nevis par darbu ar studentiem mūzikas akadēmijā). Darbā ar bērniem ļoti nozīmīga ir spēja saprasties ar viņiem, izveidot labas savstarpējās attiecības, prast reizēm nebūt tik nopietnam, prast reizēm ar bērniem arī paspēlēties.

Čella spēles specifika jeb dažas atšķirības, spēlējot dažādos sastāvos

Solists

Solo māksliniekam kā personai jābūt vienlaicīgi gan jūtīgam un dziļi emocionālam, gan arī spēcīgam individuālistam, ar lielu ego, neatlaidību, mērķtiecību, pašdisciplīnu, atbildības izjūtu pret klausītājiem, mūziku, skaņdarbu tekstu, komponistu idejām un ieteikumiem. Solists ir atbildīgs par savu spēli, savām muzikālajām idejām, agoģiku utt. Ir gan intraverti, gan ekstraverti solisti. Solistam ir jābūt spēcīgai nervu sistēmai, ne vien lai pacietīgi sagatavotu savu programmu un savaldītu nervozitāti uz skatuves, bet arī jābūt gatavam tikt pozitīvi vai negatīvi kritizētam no klausītāju un mediju puses. Pie pozitīvas kritikas nedrīkst kļūt pārāk pašpārliecināts, pie negatīvas kritikas nedrīkst pārāk izmist un padoties. Solistam spēlējot vienam, ar klavierēm vai orķestri, vienmēr ir jāiztēlojas, ka kāds blakus diriģē un aizmugurē ir liels orķestris. Jebkuru agoģisku darbību, vai tas būtu *ritenuto*, *accelerando*, kāds *rubato* utt., jāspēlē tā, lai blakus esošais iedomātais diriģents spētu to izdiriģēt un iedomātais orķestris izspēlēt. Solistam jāiztēlojas, ka viņš stāsta kādu stāstu un tas jādara tā, lai klausītājiem būtu interesanti, lai viņi sajustu emocijas.



Solistam ir vienmēr jābūt labā fiziskā formā un ar labu veselību. Laba veselība ir viens svarīgs priekšnoteikums, lai atrastu vietu koncertaģentūrā. Ja kādam gadās ķibeles ar veselību un sākas slimošana, tāds tiek no aģentūras atlaists un viņa vietā uzņem citu. Izcilu mūziķu ir simtiem, un aģentūra nav ieinteresēta ciest zaudējumus. Aģentūras mūsdienās ļoti pārslogo jaunos solistus, jo lielāks koncertu skaits garantē tām lielākus ieņēmumus. Ja jaunais solists nav gatavs tādai slodzei, viņš aģentūrai nav vajadzīgs.

Fiziskā forma nepieciešama, lai izturētu milzīgo slodzi – garos mēģinājumus, biežos koncertus, lidojumus utt. Bieži dzirdēts, ka solisti regulāri apmeklē fitnesa un aerobikas zāles, baseinus un saunas savās viesnīcās, lai būtu formā. No savas pieredzes zinu, ka man pirms garākām koncerttūrēm jāiet regulāri skriet vismaz vienu stundu parkā vai fitnesa zālē uz *stepera* un velo trenāžiera.

Koncerttūru laikā cenšos vismaz pusstundu dienā skriet vai citādi sportot. Pēc koncertiem it kā ir tradīcija iet kopā ar organizatoriem, draugiem un klausītājiem nosvinēt izdevušos koncertu. Pēc manas pieredzes ar dažādiem izciliem māksliniekiem, viņi bieži paliek turpat koncertzāles aizkulisēs un mēģina programmas līdz pusnaktij nākamajiem koncertiem ar konkrēto sastāvu, jo, iespējams, ka nākamā kopējā tikšanās ar šo pašu trio, kvartetu utt., notiks pēc diviem mēnešiem vienu dienu pirms koncerta vai pat tieši koncerta dienā. Citi dodas uzreiz uz savu viesnīcu gulēt, jo nākamajā dienā ir lidojums vai brauciens ar vilcienu uz citu pilsētu un tās pašas dienas vakarā jau cits koncerts ar citu programmu un citiem māksliniekiem. Es personīgi skatos pēc apstākļiem. Piemēram, Japānā man ļoti patika apmeklēt karstos avotus. Tā nu es ar organizatoriem sarunāju, ka pēc koncertiem mēs visi dodamies uz saunām, baseiniem un džakuzi, pēc tam turpat uz vietas arī uz ātru roku paēdam. Centos būt laicīgi viesnīcā, kur pēc karsto avotu apmeklējuma parasti labi nāk miegs. Nākamajā dienā varēju būt enerģijas pilns un gatavs braukt vairākas stundas tālāk uz nākamo pilsētu un vakarā spēlēt koncertā.

Kamermūzikis

Gandrīz jebkurā tipiskā kameransamblī un orķestrī čells, ja vien tas nespēlē melodiju, pilda vairākas funkcijas – tas vienlaicīgi ir gan pavadītājs, gan dod harmonijas un nereti ir arī ritmiskais balsts. Tādējādi čells ir vadošais instruments muzikālajā virzībā un attīstībā. Ir ļoti svarīgi apzināties, ka tas nav inerts un flegmatisks pavadītājs, kas seko tam, ko dara pirmā vijole vai rāda diriģents. Tāpēc jebkurā labā kamermūzikas ansamblī un orķestros par čellu grupas koncertmeistariem ir nepieciešami čellisti-individuālisti ar visām solista īpašībām, kuras aprakstīju iepriekšējā sadaļā par solistiem. Kamermūzikā jebkurā brīdī ikvienam ir jābūt spējīgam uzņemties atbildību un reaģēt uz konkrēto muzikālo situāciju, tās attīstību un partneru-individuālistu muzikālajām idejām.



Atšķirībā no solo spēles, kamermūzikas ansamblī spēlēt ir savā ziņā sarežģītāk, jo jāspēj ne tikai būt individuālistam, kurš jebkurā brīdī spējīgs uzņemties atbildību un reaģēt uz konkrēto muzikālo situāciju un tās attīstību, bet būt arī "komandas spēlētājam", kurš spējīgs sadarboties ar ansambļa partneriem. Bieži gadās, ka ansamblī satiekas vairākas spēcīgas personības, kuras vēlas ansambli vadīt un bez diskusijām realizēt savas idejas. Tad atkarīgs, kurš no dalībniekiem ir elastīgāks un piekrīt pakļauties. Pēc pieredzes zinu, ka, ja ansamblī idejas ierosinātājs ir labs mūziķis, viņš nedos nemuzikālus padomus un ieteikumus. Man viņa ideja ir uzreiz skaidra un nav nekādu problēmu to pieņemt. Dažreiz gadās kādas vietas mūzikā, kuras var spēlēt dažādi

un katram mūziķim ir kādas idejas. Tad izmēģinām dažādus variantus un atrodam vienu, kas visus apmierina. Ir arī gadījies, ka ansamblī ir kāds nemuzikāls vai pat vairāki nemuzikāli partneri. Tad nu es uzņemos vadību ar pilnu atbildības sajūtu par rezultātu. Tas nav ideāls variants, bet, ja mūziķi ir jauki cilvēki un viņi manas idejas uztver un cenšas tās īstenot, mūsu koncerti izdodas labi un man ir prieks kopā spēlēt. Ja kameramūzikas ansamblī rodas domstarpības vai nesaskaņas, un tās turpinās vairāku mēģinājumu garumā, pēc iespējas ātrāk cenšos šādu ansambli pamest. Man nav nepieciešamības tērēt savu enerģiju un maitāt savus nervus dažu koncertu dēļ.

Orkestra mūzikis

Orķestros par čellu grupas koncertmeistariem ir nepieciešami čellisti-individuālisti ar visām solista īpašībām, kuras aprakstīju sadaļā par solistiem. Grupu koncertmeistari ar savām emocijām reaģē uz diriģenta žestiem un vada savu grupu atbilstoši savai muzikālajai izpratnei. Viņiem ir jābūt vadītājiem pēc dabas. Esmu redzējis, ka blakus sēdošais čellists grupas koncertmeistaram kaut ko iesaka un tas atbild: "Paldies par tavu ieteikumu, bet man ieteikumi nav vajadzīgi. Ja kaut ko vajadzēs mainīt, es pats izdarīšu."



Personīgi es (Bāzeles *Sinfonietas* un citu kamerorķestru koncertmeistars) bieži pakonsultējos ar savu pulsts biedru un dažreiz arī ar saviem kolēģiem pie otrās pulsts, ko viņi domā par konkrēto vietu un izmaiņām. Ja izmaiņas ir tiešām nepatīkamas, piemēram, 1.vijoļu grupa vēlas kaut ko spēlēt ar kādu grūtu štrihu, kas čelliem "nav parocīgs", es uzrakstu savus štrihus, paskatos uz aizmuguri, pamirkšķinu ar aci un mēs spēlējam tā, kā mums visai grupai liekas ērtāk un labāk.

Bieži orķestros čellisti un kontrabasisti skaņojas ar tīrskaņotājiem, bet noskaņojas katrs pēc savas sapratnes un augstuma. Es uzskatu, ka orķestrī, tāpat kā kameramūzikā, stīdziniekiem jāskaņojas ar šaurām kvintām, lai čellu *do* stīga skan tīri ar čella *la* stīgu, vijoles *sol* stīga ar *mi* stīgu. Daži skaņojas ar šaurām, daži ar platām kvintām. Beigās basu grupa, tāpat kā viss orķestris nav normāli noskaņojies. Es kā koncertmeistars, pievērsu šai problēmai uzmanību, un lūdzu savus čella kolēģus pārbaudīt savas stīgas un saskaņot ar manu čellu. Tur tad jābūt zināmai rakstura stingrībai, jo dažs iebilst, sakot, ka tikko pārbaudījis visas stīgas ar tīrskaņotāju...

Ja cilvēks pēc savas būtības nav vismaz nedaudz solists, kuram patīk, ka viņu redz, dzird, pamana un vērtē, ja viņam nav pietiekams ego, ir grūtības uzņemties muzikālo atbildību par savu solo spēli vai ansambli un ir pārāk liels uztraukums uz skatuves, kuru nevar savaldīt, tad viņš nav piemērots ansambļa mūziķa lomai vai būt par koncertmeistaru orķestrī. Bet, ja viņam ir pietiekama atbildības izjūta par savu darbu un prieks spēlēt čellu, tad viņš, iespējams, ir piemērots *tutti* spēlei orķestrī. Tur nepieciešama liela uzmanība, lai atdarinātu savas grupas koncertmeistaru, viņa toni, štrihus, būtu kopā gan *rubato*, *ritenuto* un *accelerando* vietās,

gan *pizzicato*, kas lēnos skaņdarbos ir izaicinājums gan solo, gan *tutti* čellistam. *Tutti* čellists nedrīkst spēlēt inerti un bez emocijām, bet viņam jāpakļaujas solo čellistam un diriģentam.

Pedagogs

Nu rit jau ceturtais gads, kopš strādāju par pedagogu divās bērnu mūzikas skolās Bāzelē. Šobrīd man ir vairāk kā 20 audzēkņi, 6 līdz 20 gadu vecumā.

Visperfektākais skolotājs, manuprāt, ir arī izcils izpildītājmākslinieks. Skolotājam ir nepieciešamas visas izpildītājmāksliniekam raksturīgās īpašības – jābūt gan jūtīgam, emocionālam, radošam, gan ar lielu neatlaidību, pacietību, mērķtiecību, pašdisciplīnu, atbildības izjūtu pret savu darbu, maksimāli attīstot audzēkņus atbilstoši viņu spējām. Izcils mākslinieks ar savu empātiju uztver bērna izjūtas, raksturu, garastāvokli, spēj viņu aizraut un iedvesmot. Izcils mākslinieks visvienkāršāko melodiju parāda bērnam emocionāli, ar labu toni un tehniku kopumā, pareizu frāzējumu, tādējādi radot perfektu paraugu gan bērnam, gan studentam.



Izpildītājmāksliniekam noteikti ir arī laba tehnika, brīvas un dabīgi nostādītas rokas, kuras pieradušas izturēt lielu slodzi. Dažkārt skolotājs, lai arī zina metodiskos pamatus, kā jābūt nostādītām rokām utt., māca skolniekam „savu” tehniku, kuru audzēknis bieži "kopē". Ja pašam skolotājam kopš bērnības vai pusaudža gadiem ir veselības traucējumi (savilkti muskuļi, sāpes rokās, mugurā utt.), kurus viņš apzināti, ar pacietīgu darbu studiju gados nav centies novērst, tad viņam jau ir "nolemts" būt par vidusmēra vai sliktu skolotāju. Šāds skolotājs, kurš savulaik nav bijis čakls darbā ar sevi, bieži ir pavisams arī darbā ar skolnieka roku, kāju, sēdēšanas stāvokļa nostādīšanu. Rezultātā skolnieks cieš no tām pašām kaitēm kā skolotājs.

Izpildītājmākslinieks noteikti mācīs savu skolnieku strādāt pie ritmiskās precizitātes ar metronomu, pie tīras intonācijas, izvēlēsies piemērotākos mācību vingrinājumus, meklēs racionālus risinājumus tehniskām problēmām. Tāpat izpildītājmākslinieks, kurš regulāri uzstājas, ir radošs gan tehniskā, gan muzikālā jomā. Viņš noteikti spēs izdomāt dažādus trāpīgus apzīmējumus, stāstus, pasakas, liks iedarboties bērna fantāzijai... Vidusmēra skolotājs var atstrādāt savu stundu bez iedvesmas un enerģijas atdeves. Tāds skolotājs var pateikt, ka ritma izjūta katram ir vai nav iedzimta, dažs pat pateiks, ka mūzikā metronoms vispār nav nepieciešams un savās nodarbībās to nelieto.



Tas pats par dzirdi, ka tā vai nu ir iedzimta, vai tās nav, lai gan to, protams, var trenēt. Tāds, kurš pats nav spējīgs uzstāties ar sarežģītu programmu, var likt skolniekam grūtas vietas atkārtot desmitiem reižu lēni un bezjēgā, neparādot vingrinājumus ar dažādiem ritmu, akcentu, dinamikas variantiem, jo tos nezina, vai zina, bet nekad personīgi nav pielietojis.

Viena no vidusmēra skolotāja problēmām ir pārāk primitīva komunikācija ar bērniem. Daži domā, ka dialogs vispār nav vajadzīgs un viss tikai "jāmāca". Ir tādi pedagogi, kas ar bērniem runā, bet vai nu "no augšas", vai

uzspēlēti bērnišķīgi. Galvenā dialoga problēma ir, ja skolotāji neuztver bērnu kā pilntiesīgu cilvēku un neieklaušas, neizprot, ko bērns domā, jūt, saprot, vēlas. Jo jūtīgāks, cilvēcīgāks un pacietīgāks ir pedagogs, jo perfektāks ir viņa kontakts ar bērnu. Ir pat redzēti skolotāji, kas savās pauzēs skolotāju istabā izskatās absolūti vīlušies savā darbā, jo nemīl, neciena bērnus vispār. Tādus pedagogus gan vajadzētu tūlīt atlaist no darba, bet, cik gadījies novērot, viņi strādā joprojām.

Tā nu izriet, ka izpildītājmākslinieka cilvēciskās īpašības, pieredze, tehnika un muzikalitāte ir nepieciešamas īpašības, lai būtu labs skolotājs. Latvijā problēma ir tā, ka zemo algu dēļ konkurences uz skolotāju vietām tikpat kā nav. Nav 70, 100, 120 pieteikumi uz vienu pusslodzes vai pat mazāku darbavietu, kā tas ir Šveicē un citās Eiropas ekonomiski attīstītajās valstīs. Līdz ar to par skolotāju Latvijā var strādāt gandrīz ikviens, kurš to vēlas, kurš vēl studē vai jau ir pabeidzis mūzikas akadēmiju. Cik lielā mērā skolu vadība pēc uzņemšanas darbā (bez spēcīgas konkurences) seko savu skolotāju spējam, mācību procesam, kontaktam ar bērniem, bērnu muzikālajai attīstībai, tehniskām problēmām (roku nostādīšana) un bērnu sagatavošanai mācīties pastāvīgi utt.? Manuprāt,niecīgā mērā vai pat nekādi. Vai šo problēmu drīzā laikā atrisināt ir iespējams? Skolotāju algas Latvijā droši vien līdz Eiropas standartam nepalielināsies (tās drīzāk ar katru gadu samazināsies), līdz ar to studentu skaits mūzikas akadēmijā samazināsies, konkurences uz skolotāju vietām nebūs. Finanšu krīzes situācijā tiks samazināts mūzikas priekšmetu un nodarbību skaits, tātad kopējais muzikālās izglītības līmenis Latvijā kritīsies. Pastāv, protams, cerība, ka mūsdienu labākie skolotāji ar savu centību, godaprātu, atbildības izjūtu pret darbu, ieaudzinās savos skolniekos visas labākās mūziķa īpašības un tie, savukārt, nodos savas zināšanas tālāk nākošajai paaudzei.

KOLĒGI STĀSTA



Silvija Notte, pianiste,

Mārupes Mūzikas un mākslas skolas klavierspēles un kameransambļu skolotāja.

Akadēmiskā izglītība: absolvējusi Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības augstskolu; ieguvusi Pedagoģijas zinātņu maģistra grādu Latvijas Universitātē.

Skolotāji: Jeļena Bērziņa (Tukuma MS), Ināra Vīgnere (Mūzikas Akadēmija), Jautrīte Putniņa, Valdis Jancis (RPIVA).

Mazās kamermūzikas festivāla un Latvijas Mūzikas skolotāju festivāla organizētāja.

Pašlaik nodarbina doma: „Neviens māceklis nevar būt lielāks par savu skolotāju”.

Atjaunots Latvijas Mūzikas skolotāju festivāls "Meistarklase"

Mūzikas izglītība skolās sākas ar skolotāju. Kāda ir skolotāja izpratne par mūziku, mūzikas estētiskā izjūta, tāda tā būs arī viņa audzēkņiem. Mūzika ir valoda, stāstījums skaņās, kuru stāsta meistars savam māceklim. Lai tā nebūtu tikai vēl viena svešvaloda, runāsim tajā biežāk. Atjaunojot 2000.gadā Latvijas Mūzikas skolotāju asociācijas un Valsts kultūrizglītības centra tradīciju – gadu iesākt ar skolotāju koncertiem, pagājušā gadā, laikā no 29.janvāra līdz 1.februārim notika pirmais Latvijas Mūzikas skolotāju festivāls. Ar pieciem koncertiem - Mārupē, Siguldā, Daugavpilī un Ventspilī, Mūzikas skolotāju festivāls atsāka savu darbību pēc 6 gadu klusēšanas.

Pirmais skolotāju festivāls notika 2000. gadā. Tas drīz vien izvērtās par Starptautisku pasākumu – Baltijas valstu skolotāju festivālu. Toreiz festivālam bija ļoti liela atsaucība. Koncerti notika Ave Sol koncertzālē, Siguldas koncertzālē "Baltais flīģelis". Ķekavas Mūzikas skolas koncertzālē, S.Šimkusa Klaipēdas konservatorijā. Garīgās mūzikas koncerti Kuldīgas svētās Katrīnas baznīcā, Rēzeknes Jēzus sirds baznīcā. Festivālā muzicēja skolotāji no Latvijas, Lietuvas, Igaunijas un Polijas. Festivāls darbojās 8 gadus.



2014. g. Mārupes MMS festivāla noslēguma koncertā

mūzikas skolu pedagogu, Mārupes Mūzikas un mākslas skolas direktore Dace Štrodaha ierosināja koncertus organizēt Latvijas reģionu skolās: Ventspilī, Daugavpilī, Rīgā.

Šī muzikālā notikuma idejas autori ir Mārupes Mūzikas un mākslas skolas skolotāji. Atjaunojot skolotāju festivālu, bija jādama par to, kāds tas veidosies tālāk. Divreiz atkārtot vienu un to pašu nebija nozīmes. Mēs nevēlējāmies atjaunot starptautisku mūzikas skolu festivālu, mēs vēlējāmies nostiprināt tradīciju – muzicēt Latvijas mūzikas skolotājs. Lai iesaistītu iespējami vairāk

Kā neiztrūkstoša sastāvdaļa koncertos iesaistījās Siguldas Mākslu skola "Baltais flīģelis", kura katru gadu bija atsaucīgi uzņēmusi savās mājās visus Baltijas mūzikas skolotāju festivāla dalībniekus. Pirmajā festivālā piedalījās 122 mūzikas skolu pedagogi no 22 mūzikas mācību iestādēm.

Šogad festivāla organizēšanā iesaistījās Siguldas Mākslu skolas „Baltais flīģelis” pedagogs Arnolds Dimants. Mēs kopā izskatījām skolotāju iesūtītās programma, sastādījām koncertu kārtību.



2015.g. Siguldas MS „Baltais flīģelis” noslēguma koncertā

Arnolds Dimants saskaņoja jau nākamās koncertus ar mūzikas skolu direktoriem, tie tika plānoti Rēzeknes Mūzikas vidusskolā, Saldū, Limbažos, Siguldā un Mārupē. Tā kā Arnolds Dimants spēlēja ne tikai klavieres, bet arī ērģeles, tad viņš parūpējās par skolotājiem, kuri labprāt muzicētu arī uz ērģelēm. Nākošā gadā šāds koncerts notiks Saldus Jāņa ev. lut. Baznīcā, kurā aicināti muzicēt ne tikai ērģelnieki, bet arī neliela sastāva kameransambļi.

Šogad koncerti notika Balvos, Kuldīgā, Bauskā, Siguldā un Mārupē. Festivālam devām moto – *Skolotāju meistarklase skolēniem*. Skolotājs vienmēr būs meistars savam skolēnam. Šī doma mani nodarbina jau ilgāku laiku, ka māceklis nevar pārspēt savu skolotāju. Katram lielam skatuves māksliniekam ir savs pirmais skolotājs, kurš parasti strādā bērnu mūzikas skolā un kura vārds ne vienmēr ir sabiedrībā labi zināms. Tomēr, lai cik liels mākslinieks arī nebūtu, tas nekad nebūs lielāks par savu skolotāju. Piedaloties visos pedagogu koncertos, sapratu, ka skolotāji var izdarīt tik daudzas un dažādas lietas, kuras apkārtējie nemaz nezina un tādēļ nekad nespēs novērtēt. To, ko var izdarīt skolotājs, tas nav nauda samaksājams, to nevar vērtēt naudas izteiksmē. Nauda kaut kur sākas un beidzas, bet tas, ko var izdarīt skolotājs, tas nekad nebeidzas. Brīžiem liekas, ka paši skolotāji nenovērtē savas spējas, kuras viņus padara aktīvus, visu varošus. Ja šo iekšējo spēku nav iespējams nosvērt, izmērīt, tad māceklis nekad arī nevarēs pārspēt neizmērojamo.

Dažas pārdomas, kuras radās koncertos. Festivāla organizatori aicināja skolotājus šajā festivālā izvēlēties skaņdarbus, domājot par skolēniem, kuri viņus klausīsies, par to, ko un kā skolotāji vēlētos mūzikā runāt ar saviem audzēkņiem. Tas izvērtās ļoti negaidīti. Iesūtītajās programmās bija gan J.S.Baha, G.F.Hendeļa, J.Brāmsa sonātes, gan S.Rahmaņinova, F.Šopēna un mūsdienu komponistu - F.Jurela un N.Martincijo skaņdarbi. Ar nepacietību gaidīju kā noritēs koncerti. Skolēni klausījās ar interesi un priekšnesumus uzņēma atsaucīgi, ar aplausiem,



2015.g. festivāla koncerts Bauskas mūzikas skolā

dažreiz ar ovācijām.

Koncertos muzicēja visdažādākie ansambļu sastāvi, no dažādām mūzikas skolām. Mārupes Mūzikas skolas un Jāzepa Mediņa Rīgas 1.mūzikas skolas skolotāji un ansamblis, kuru veidoja Mārupes un Limbažu Mūzikas skolas skolotājas. Šis ansamblis radās Kameransambļū

skolotāju Ziemas meistarklasēs Rīgā. Muzicējot kopā kameransambļos, izveidojās jauna sadraudzība, kura citos apstākļos nebūtu iespējama. Lielākais skaits priekšnesumu veidoja kameransambļi – dueti, retāk trio un lielie ansambļi. Maz mēs dzirdējām solo numurus.

Tiekoties ar pedagogiem no dažādām mūzikas skolām, uzklausīju viņu ierosinājumus par to, kādu viņi gribētu nākotnē redzēt **savu** Latvijas mūzikas skolotāju festivālu. Iepriecināja tas, ka mēs neesam vieni ar muzicējošo skolotāju ideju.

Skolotāju ierosinājumi: *savlaicīgi informēt par koncertiem, lai varētu sagatavot programmas – tā tad ir cerība, ka festivāls turpināsies, tā tad skolotāji vēlas spēlēt un atradīs tam laiku. Būtu labi, ja varētu klausīties visus priekšnesumus vienviet, vienā koncertā. (Šāds "precedents", ja tā to varētu nosaukt, notika pirmajā festivāla dienā – Mārupes Mūzikas un mākslas skolā. Koncerts ilga 3 stundas, bez starpbrīžiem! Tas bija ievērojams cienīgs notikums. Doma par to, ka festivālā ir jābūt vienam koncertam, kurā visiem ir iespēja klausīties visus, vēl nav realizējusies.)* Tā tad skolotāji nav zaudējuši interesi par to, kā darbojas viņu kolēģi. Tieši tā – cik nopietnas programma var sagatavot citi mūziķi.



2014.g. Festivāla koncerts Daugavils Mūzikas vidusskolā



2014.g. Festivāla koncerts Ventspilī, Pārventas bibliotēkā



2014.g. Mārupes MMS festivāla noslēgumā, Daugavils MVS pedagogi

Pēc koncertiem mūziķi parasti tiekas ar mājiniekiem – skolu pedagogiem, direktoriem, tad notiek interesantas pārrunas par audzēkņu repertuāru, maināmiem notīm. Pedagogu tikšanās reizēs iznāk satikt savus kolēģus, kuri nav redzēti pat kopš studiju laikiem. Dažiem no viņiem, festivāla koncertu laikā ir izdevība spēlēt savās bijušajās mūzikas skolās, kurās nebija būs jau daudzus gadus.

Kādēļ skolotāji spēlē? Tā varētu būt pašizpaušmes nepieciešamība. Ja ikdienā ir daudz jāstāsta, jārāda un jāgaida atdeve no audzēkņiem, kura atnāks, iespējams pēc ilgāka laika, tad gribas to izdarīt pašam. Mūzika ir valoda, kuru mācam saprast, un tajā sarunāties.

Kuldīgas idejas – ko tikai skolotājs nevar dabūt gatavu!... viņi audzina jaunus mūziķus, stāsta un rāda tik sarežģītas mūzikas lietas, vienkāršā un saprotamā valodā. Un parasti, audzēkņiem nezinot, paspēj sagatavot skaņdarbus koncertiem. Par to, kādi pienākumi katram no viņiem ir ikdienā, to mēs, klausoties festivāla koncertus, neuzzināsim. Uz koncertiem pedagogi sabrauca no Ventspils, Liepājas, Rīgas, Valmieras, Smiltenes. Gribētos rakstīt par pašai dziedātību, par draudzību. Skolotājs ir kaut kas īpašs, lai arī par viņiem raksta un runā dažādi – gan cildinoši, gan nopeļoši. Vērojot viņu aktivitātes, nevilšus atcerējos, kā bija raksturots skolotājs 20.gs sākumā. Liekas, ka nekas nav mainījies. Skolotājs ir gaisma, kultūras nesējs tajā vietā, kur viņš darbojas. Mēs, skolotāji, uzvelkam svētku drēbes, kāpjām uz skatuves un uz to mazo brīdi mums ir savi mūzikas svētki. Pabeidzam nodarbības ar skolēniem, un vakarā dodamies uz otru Latvijas nostūri, lai koncertā nospēlētu, piemēram, kādu no Skrjabina

Poēmām (*liekas, pat divas nesavienojamas lietas...*) Gribot negribot, festivāls rosina mani domāt – kāda ir festivāla nozīme, kādēļ skolotāji vēlas spēlēt un spēlē. Pašlaik mani neuztrauc arī koncerti, kuros ir maz priekšnesumu, jo tajā brīdī, kad skan mūzika, tā izdara savu un svētki var sākties.

Skolotāji stundās daudz runā, stāsta, pārliecina, uzklausa un tā veidojas pašiem sava koncepcija par to, kā jāskan Haidnam, Klementi, Diabelli, tas gribot negribot izlaužas uz ārpusi – muzicējot. Bērni jau reizēm pretdarbojas skolotāju idejām ar savu varēšanu, saprašānu un to, ko viņi spēj uztvert. Skolotāju vidū bieži dzirdēts teiciens – *es labprāt nospēlētu ieskaitē tavā vietā*. Nu vienreiz ir iespēja nospēlēt audzēkņu vietā.

Bauskas idejas. Kādā valodā skolotāji gribētu uzrunāt savus audzēkņus? Festivāla moto taču ir – *skolotāji spēlē saviem skolēniem*. Tas varēja būt jau ausīs skanošais, daudzkreiz dzirdētais Klementi vai Diabelli. Saņemot skolotāju izvēlētās programmas sapratu, ka skolotāji ir gatavi uzrunāt savus skolēnus arī sarežģītākā – Brāmsa, Rahmaņinova, Rosauro valodā. Drosmīgi! Kurā brīdī notiek tas, ka māceklis nespēj tikt garām savam skolotājam? Skolēnu acīs viņa pedagogs vienmēr būs un paliks meisters.

II festivālā piedalījās gandrīz 60 dažādu skolu un mācību iestāžu mūzikas skolotāji.

Man kā festivāla organizētājai un koordinatorei bija iespēja būt visos festivāla koncertos. Katrā no koncertiem man radās pārdomas par festivāla nozīmi, par muzicējošajiem skolotājiem. Arī šī „*E-žurnāla kameramūzikas skolotājiem*” lasītājus – skolotājus es aicinu pievienoties kādā no nākamajiem festivāla koncertiem, kuri notiks 2016.gada ziemā.

NODERĪGA INFORMĀCIJA

Konkursi, festivāli, nošu jaunumi kamermūzikā

<http://ecmta.eu/>

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

www.staccato-verlag.de

www.lmic.lv

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

<http://muzikamakslamarupe.edu.lv/pedagogufestivals.html>

<http://muzikamakslamarupe.edu.lv/festival.html>

www.korporacija.lv

<http://www.muzikosidejos.lt/>

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

<http://www.dvariono.lt/>

<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

<http://www.klmm.kaunas.lm.lt/muzikosmokykla/Renginiai/Renginiai.html>

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

* „Čaikovska mūzika vienmēr izklausās labāk, nekā tā patiesībā ir; Brāmsa mūzika bieži vien ir labāka nekā tā izklausās.” (E. Hansliks)