

01.09.2009

**Nr.1**



# **Э-ЖУРНАЛ**

**ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ**



# СОДЕРЖАНИЕ

<b>ПРОЛОГ</b>	<b>3</b>
Педагог <i>Гунта Мелбарде</i> , 1-я Рижская музыкальная школа им. Язепа Мединя	
<b>ИДЕИ, ОТЗЫВЫ, ПРЕДЛОЖЕНИЯ</b>	<b>4</b>
<i>Мерья Сойсаари-Турриаго</i> , Кафедра музыки университета Йиваскила (Финляндия); президент ЕСМТА	
<b>ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ ПЕДАГОГОМ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ?</b>	
Педагог <i>Роман Траутман</i> , музыкальная школа им. Эм. Дарзиня (Рига)	<b>5</b>
<b>ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ</b>	
Интервью с профессором <i>Гунтой Спроге</i> , заведующей Кафедры Камерного ансамбля и концертмейстерского мастерства Латвийской Музыкальной академии им. Язепа Витола	<b>8</b>
<b>КАМЕРНАЯ МУЗЫКА В ЭСТОНСКИХ ШКОЛАХ</b>	
Педагог <i>Аннели Кууск</i> , музыкальная школа им. Хейно Эллера (Тарту)	<b>11</b>
<b>ПЕДАГОГИКА И КАМЕРНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ</b>	
Педагог <i>Эгле Чоботиене</i> , Национальная школа искусств им. Микалоюс Константина Чюрлёниса (Вильнюс)	<b>13</b>
<b>ПОЛЕЗНАЯ ИНФОРМАЦИЯ</b>	
Конкурсы, фестивали, нотные новинки	<b>15</b>



## **Гунта Мелбарде -**

Педагог фортепиано и камерного ансамбля в 1-ой музыкальной школе им. Язепа Мединя в Риге.

Выпускница Ленинградской Государственной консерватории (Петрозаводский филиал).

Художественный директор Международного фестиваля – конкурса детских и юношеских камерных ансамблей

*Музицируем вместе с друзьями.*

### ***Дорогие коллеги!***

С Новым учебным годом вас! В подарок примите наш новый э-журнал!

Сегодня мы стоим в начале нового пути.

Мы убедились, что радость, которую дарит музицирование вместе с друзьями, не может быть преимуществом лишь мира взрослых. Прошло семь богатых лет с тех пор, когда мы встретились на нашем первом празднике детских камерных ансамблей; между конкурсами собирались на Зимних мастерклассах для педагогов камерных ансамблей.

Времена меняются, но актуальным остаётся вопрос: что происходит в Латвии, Литве, Эстонии ... Мы хотели бы узнать о методических и педагогических новинках от наших друзей в соседних странах. Учителям по-прежнему не хватает информации, в частности – по вопросам методики. Мы все хотим «*знать - как*».

Чтобы наш новый э-журнал стал бы помощником – вдохновителем в ежедневной работе с нашими самыми младшими коллегами – детьми, свою руку должен приложить каждый. Все желающие – добро пожаловать! Рассказывайте на страницах этого журнала о своём опыте, мечтах, идеях; делитесь размышлениями о своих приключениях, откровениях и переживаниях, про ваши радости и слёзы...

Наша э-почта: [weplay@inbox.lv](mailto:weplay@inbox.lv)

Наш замысел – издавать этот журнал два раза в году (в сентябре и марте) в сотрудничестве с энтузиастами камерного музицирования всех Балтийских стран.

**Вместе с друзьями нам это удастся!**

## **ИДЕИ, ОТЗЫВЫ, ПРЕДЛОЖЕНИЯ**



**Мерья Сойсаари-Турриаго,**  
Кафедра музыки университета Йиваскила  
(Финляндия); президент ЕСМТА  
(Европейская ассоциация педагогов камерной музыки)

### **ИСКРЕННО ПОСВЯТИТЬ СЕБЯ КАМЕРНОЙ МУЗЫКЕ**

Я бывала на многих конференциях и конгрессах, которые претендовали *стать событием* в деле музыкального развития в разнообразных его формах. Но это бывали презентации с множеством пустых фраз и обещаний...

В январе этого года я имела счастливую возможность посетить Фонд *We Play Music with Friends* и его директора Гунту Мелбарде в Риге (и принимать участие в Зимних мастерклассах для учителей камерных ансамблей. *Прим. ред.*). Впечатляющая работа ведётся в этом истинном сообществе камерного музицирования! Дети самого разного возраста собираются вместе, чтобы играть камерную музыку в ансамблях различных составов. Камерная музыка ведь способствует развитию не только музыкальному, но и в смысле социализации.

Проведено также ещё одно замечательное дело – создана коллекция учебного материала по камерному ансамблю для юных музыкантов (4 тетради, составленные Г. Мелбарде). Я надеюсь, что эти сборники найдут свою дорогу ко многим учителям камерной музыки. Этот труд и деятельность Фонда будут представлены осенью 2009 года в Маннгейме на ежегодном Съезде и Фестивале Европейской ассоциации педагогов камерной музыки. Я также надеюсь, что это поможет этой коллекции попасть в руки истинных любителей камерной музыки.

В вашей работе и таится сила любви к музыке!





**Роман Траутман**, виолончелист

Выпускник Латвийской Музыкальной академии

им. Язепа Витола.

Музицирует в ансамбле старинной музыки *Ludus*.

Ведет класс виолончели и камерного ансамбля

в средней музыкальной школе им. Эмила Дарзиня

и в 1-ой Рижской музыкальной школе им. Язепа Мединя.

## **ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ ПЕДАГОГОМ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ?**

Что является наиболее важным в нашей повседневной работе с детским камерным ансамблем?

Процесс всей работы можно распределить, по крайней мере, на **3 фазы**:

1. что должно быть сделано **до первой общей** репетиции;
2. чем нужно заниматься собственно **на уроке**;
3. что делать в **промежутках между** общими репетициями.

### **Итак – пункт 1-й.**

Состав детского камерного ансамбля нужно подобрать так, чтобы дети по возрасту и степени владения своим инструментом были примерно на одинаковом уровне. Учитель должен знать, что и как может сыграть каждый из участников ансамбля.

Далее – подбор репертуара. Это зависит не только от уровня технических возможностей и умений каждого, но и от того, где и когда задумано конкретное произведение исполнить (при чём – публично или в классном порядке). На мой взгляд, этот репертуар должен быть более лёгкий по сравнению с тем, что дети играют по специальности (чтобы в начальных классах струнники, допустим, могли бы больше играть по пустым струнам или в 1-х позициях, без двойных нот и сложных аккордов, в тональностях до 2-х знаков при ключе; чтобы в нотном тексте духовиков диапазон не превышал 2-ю октаву, без сложных скачков, мордентов).

О чём будет рассказ – стиль, жанр, характер образов, форма – в этом сначала сам педагог должен иметь полную ясность, и уметь это объяснить детям. Если имеются готовые партии, то можно их раздать участникам ансамбля, чтобы они приступили к разучиванию. В этот момент важно установить тесный творческий контакт с педагогами учеников по специальности.

В нотном тексте должны быть подробно отмечены все ремарки относительно \*аппликатуры, \*лиг, \*штрихов (включая  $\pi$  и  $\vee$  у струнников, дыхания у духовиков), \*темпа, \*динамики, \*агогики. Если этим заниматься на общей репетиции, то возникнет скука, перерастающая в *базар*.

### **Пункт 2-й.**

В начале урока – настройка инструментов. Если в состав ансамбля входит фортепиано, то по нему настраиваются и остальные участники.

Рекомендуется разыгрывание (мои ансамбли, к примеру, играют в унисон гамму). Важны паузы – передышки, чтобы мускулатура нагревалась постепенно. Паузы – это также работа нашей головы (анализировать, что не получилось, что ещё надо исправить).

В отличие от уроков по специальности, где от ученика требуется *концентрированное* внимание, при игре в ансамбле большее значение имеет *распределённое* внимание (умение слушать и себя, и партнёра, и звучание ансамбля целиком).

Уже к первому уроку должны быть распределены *роли* в конкретной пьесе и каждому участнику отмечено в тексте (можно разноцветными карандашами), где у него *сольный выход*, где – *переключка* с другим инструментом или *реплика*, а где – *чуткое сопровождение*.

На первых репетициях темп исполнения, разумеется, будет медленнее, чем настоящий, но *ритмический рисунок* (соотношение длительностей) должен соблюдаться максимально точно. Полезно позаниматься так: *ведущий* (у кого в данный момент наиболее характерный и определённый ритм) играет *forte*, а остальные тихонько, прислушиваясь к ритмической структуре.

В процессе разучивания конкретного произведения нужно использовать, по моему мнению, **3 разных темпа**: **средний** (рабочий), **медленный** (контрольный, для *чистки*) и **настоящий**. Для каждой конкретной стадии работы важно уметь выбрать наиболее подходящий из них (хотя – иногда форму пьесы, которая должна будет звучать *Adagio*, лучше собрать, если пару раз её сыграть в по-настоящему быстром темпе).

Игра в ансамбле – это *синхронное* исполнение всеми участниками своих партий. Здесь решающее значение имеет *единая пульсация*, но скорость определяет тот участник, в партии которого – метрически наиболее мелкие длительности.

На уроках надо поочередно комбинировать проигрывание пьесы *целиком*, и штудирование *отдельных* предложений, фраз и тактов (где это необходимо). Во втором случае можно поработать отдельно с 1-2 участниками, чтобы активизировать и развивать их слуховой контроль (вплоть до автоматизма).

Немаловажная деталь – *дисциплина* на уроке с детским камерным ансамблем. Для пользы дела с детьми необходимо заранее договориться : то, что будем делать на уроке – это важно и интересно *для всех*. Конечно, иногда педагог должен применить т.н. *нежный террор*, непримиримость к неряшливости и ошибкам, добываясь лучшего возможного результата на конкретный момент.

### Пункт 3-й.

Можно рекомендовать на уроках использовать *аудио и видео записи*. Ещё лучше, если дети имеют возможность послушать свои пьесы в живом исполнении на концерте. Всё же не следует этим увлекаться, особенно на начальном этапе разучивания. Тогда ученики начнут просто бессмысленно копировать, и это не всегда хорошо.

Перерывы между общими репетициями заполнены, разумеется, интенсивной *домашней работой*. Ответственность педагога: задания должны быть очень *конкретными*, а требования – *консеквентными, но исполнимыми*. Хорошо подготовиться к игре в ансамбле поможет следующий приём: играть свою партию и одновременно петь (лучше сольфеджировать) партию солиста. Особенно это полезно юным пианистам.

После общей репетиции педагогу совместно с учениками следовало бы *проанализировать* – что получилось, а над чем ещё надо поработать дома, чтобы звучало лучше.

Идеально, если *дети подружились* и сами, самостоятельно договариваются встретиться на *свои репетиции* (в школе, дома). Такую инициативу надо поддерживать и поощрять. В сущности, это – мечта педагога...

### Ещё несколько советов тактического порядка

Когда мы говорим о таких высоких материях, как стиль, жанр, форма, образность – нужно ясно осознать, какими, в сущности, простыми средствами это достигаемо. Выбор верного темпа, чёткая, выровненная артикуляция во всех голосах, точная *attaca* (начала звука), ясный и точный ритмический рисунок, лёгкое или более насыщенное звучание, подходящие (к лицу) динамические оттенки, оправданная, логичная агогика.

Как добиться, чтобы дети почувствовали форму музыкального произведения и умели её передать? Это можно объяснить как вереницу событий, которые разворачиваются во времени (во время исполнения пьесы). Нужно чётко знать не только характер действующих лиц, но также – как и с чего действие начинается, как развивается, где и как достигается вершина, и чем всё заканчивается. Это касается не только произведения в целом, но и в частностях (в отдельном предложении, фразе). Событийность.

Динамические знаки и темповые указания следует воспринимать как, главным образом, обозначения характера. Надо также иметь в виду, что каждый инструмент в ансамбле имеет свои крайние динамические границы, выходя за пределы которых ещё не звук или уже не звук... Особенно это касается звучания ансамбля в целом: фактура должна прослушиваться ясно. Чтобы добиться желаемого результата, учителя с успехом могут использовать свои ключевые слова, слова – образы, крылатые выражения и меткие сравнения. Но – они должны соответствовать возрасту конкретных учеников.

Если в состав ансамбля входят, кроме, скажем, скрипки, виолончели и флейты ещё и фортепиано, - педагог должен знать, что эти дети находятся в разных исходных позициях. Пианист в начальных классах может не знать, что значит – играть вместе с другими (с концертмейстером, в оркестре); у него просто нет такого опыта. Он воспитан быть солистом, и будет соответственно себя вести. Это может проявиться в агрессивном солировании, желании доминировать. Тут – широкое поле воспитательной работы, чтобы его постепенно приучить к тому, что есть и другие, и в какой-то момент другие играют главную роль. Хотя мои коллеги утверждают, якобы пианист – это креативный центр камерного ансамбля. Конечно – ему и карты в руки (партитура)...

Но и другие инструменталисты могут иметь проблемы с восприятием общей ткани, так как у них перед глазами только одна своя строчка. Очень рекомендуется хотя бы на некоторых уроках всем поиграть по партитуре, чтобы не только услышать, но и увидеть, что происходит в других голосах.

Чтобы добиться действительно синхронной игры, надо учесть наличие некоторых факторов, что тому мешает. У струнников – это смена струн, смена позиций, скачки, аккорды; у духовиков – дыхание. Важно (особенно в классической музыке) умение сохранить единый темп на протяжении всего произведения; после *ritenuto* или нежной побочной партии в сонате – вернуться к основному темпу. Разные по характеру действующие лица, но один, единый темп. Тут иногда стоит обратиться за помощью к старому знакомому «М.М.=120»

Вопрос о штрихах – не простой. Хотя в нотах написанное *staccato* у струнников может быть исполнено и *martelé* и *spiccato*, но нужно добиться, чтобы у всех инструментов оно звучало по-возможности похоже. (Пример: если прыгают как воробьи (кто побольше, кто поменьше), то все – воробьи, и ни один – как лягушка) Следует объяснить ученикам разное значение лиг (фразировочные лиги, лиги, указывающие на связную игру *legato* и лиги, показывающие смену направления смычка). Одни из них (например, фразировочные) можно написать цветным карандашом.

Это вещи простые, всем хорошо знакомые, лежащие на поверхности, но знание которых и ведёт нас к глубинам смысла музыки.



## **ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ**

Интервью с заведующей Кафедры Камерного ансамбля  
и концертмейстерского мастерства  
Латвийской Музыкальной академии им. Язепа Витола  
профессором *Гунтой Спроге*

**Гунта Мелбарде: Как Вы расцениваете замысел издания э-журнала для педагогов камерного ансамбля Балтийских стран на нашем сайте?**

**Гунта Спроге:** Подобный замысел о педагогически-методическом э-журнале можно только приветствовать! Предпосылки и необходимость в нём созданы – это наше регулярное сотрудничество в области камерного музицирования с коллегами Эстонии и Литвы на уровне музыкальных академий, музыкальных училищ и детских музыкальных школ. Наше вступление в 2008 году в Европейскую Ассоциацию педагогов камерной музыки *ЕСМТА* этому процессу также способствовало.

**ГМ: Каким был Ваш путь к камерному музицированию?**

**ГС:** В своё время я с отличием окончила класс специального фортепиано профессора Игоря Калныня в Латвийской Государственной консерватории им. Язепа Витола и получила направление в ассистентуру в Московскую Государственную консерваторию им. Петра Чайковского, но по семейным обстоятельствам не смогла им воспользоваться. Лишь 7 лет спустя, когда моим увлечением уже стало камерное музицирование и от профессоров Я.Кепитиса и М. Сайвы я получила приглашение работать на Кафедре Камерного ансамбля и концертмейстерского мастерства ЛГК, я смогла осуществить свою мечту об ассистентуре, но уже по специальности камерного ансамбля у выдающегося профессора Георгия Федоренко на заочном отделении Московского Музыкально-педагогического института им. Гнесиных.

**ГМ: Чем, на Ваш взгляд, заметна школа камерного музицирования Латвии?**

**ГС:** Кафедра Камерного ансамбля объединяет лучшие художественные и педагогические традиции, которые в классах камерного ансамбля ЛГК в своё время создали профессора Янис Кепитис, Майя Сайва, Валдис Янцис, и теперь пополнены знаниями, приобретёнными мною и ассоц. проф. Алдисом Лиепиньшом у выдающегося профессора Георгия Федоренко в Московском Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных, а также теми, что приобрёл проф. Янис Малецкис в Ленинградской Государственной консерватории им. Н.Римского-Корсакова у профессора Тамары Фидлер. Основной смысл работы на Кафедре – воспитать в студентах радость свободного и увлечённого музицирования, одновременно с тем филигранно, до мельчайшего нюанса отшлифовывая партии всех инструментов; добиться, чтобы студенты в совершенстве ориентировались в различных стилях и вопросах формообразования музыкальных произведений.

**ГМ: Расскажите, пожалуйста, о своём педагогическом опыте !**

**ГС:** В своей педагогической работе я всегда опиралась на тот *багаж*, который мне дали замечательные педагоги профессора Игорь Калныньш, Янис Кепитис, Георгий Федоренко. Очень многое мне дала работа в классе специального фортепиано Рижского музыкального училища им. Язепа Мединя (среди 13 своих выпускников я хочу отметить двух пианистов: Нормундс Вексне и Алдис Лиепиньш, которые продолжали учиться у меня в консерватории по камерному ансамблю).

Я всегда старалась создавать в классе благоприятную *ауру*, свободную и художественно раскрепощённую атмосферу. Сначала я работаю индивидуально с



пианистом ансамбля, обращая внимание на безупречное владение нотным текстом, на точность ритма и педализации, часто помогая с практическими советами (как легче справиться с техническими трудностями и т.п.). Большое внимание уделяется точной разработке стиля композитора, так как именно от этого будет зависеть выбор *туше* и фразировки. Решающим, разумеется, является характер произведения. Важную роль играет выбор соответствующего темпа, а также формообразование, которое является определяющим на заключительном этапе работы над произведением. Пианист, равно как дирижёр, должен уметь видеть целиком всю партитуру ансамбля; должен знать, когда фортепиано является ведущим инструментом в ансамбле, когда – сопровождающим, и когда партии инструментов равноценны. Сказанное относится и к другим участникам ансамбля. В совместной игре важно добиться единства в штрихах и артикуляции у всех инструментов, вслушивание в общее звучание ансамбля и единое дыхание. Часто использую возможность фиксировать игру студентов на аудио- или видеозаписи, чтобы они могли сами себя послушать со стороны и услышать как хорошее, так и плохое. Это помогает и найти решение, и сближает чисто человечески, увлекает в совместной работе.

С 1978 года работаю в Латвийской Музыкальной академии им. Язепа Витола и с 1991 года руковожу Кафедрой Камерного ансамбля и концертмейстерского мастерства. Мой класс камерного ансамбля и фортепианного дуэта окончили 15 молодых магистров, из них в ЛМА работают и активно концертируют Антра и Нормундс Вискне, Херта Хансена, Мартиньш Зилбертс и Илона Мейя. Студенты и магистранты моего класса часто пользовались успехом на многих международных конкурсах.

Уже семнадцатый год в марте проводится излюбленный студентами конкурс *Лучший студенческий камерный ансамбль ЛМА им. Язепа Витола*, лауреаты которого получают и премию ректората, и приз Латвийского Радио – время звукозаписи на Первой студии. Сама я принимала участие в работе жюри на Международном конкурсе камерных ансамблей им. С.Танеева (1996 и 1999 г. в Калуге), на Международных конкурсах камерных ансамблей Юрмала-1997 и Юрмала-2000, на Международном конкурсе камерных ансамблей и фортепианных дуэтов им. Гнесиных (2001 и 2004 г. в Новомосковске), на Первом Международном конкурсе пианистов и камерных ансамблей им. Стасиса Вайнюнаса (2006 г. в Вильнюсе) и на Первом Международном конкурсе камерных ансамблей им. Дм. Шостаковича (2008 г. в Москве).

Одной из форм нашего сотрудничества с зарубежными коллегами является обмен преподавателями – командировки педагогов кафедры, с целью проведения мастерклассов для студентов различных музыкальных академий. Некоторым нашим педагогам - в 1996 году и мне, представилась возможность один месяц работать в университете Южного Иллинойса в Карбондейле (США) и выступить с концертом. Я вела мастерклассы камерного ансамбля также в Высшей школе искусств в Берлине (1995, 2003), Эстонской Музыкальной академии (2000, 2004), Литовской Музыкальной академии (2002, 2008), Высшей школе музыки и искусств в Штутгарте (2006), в университете Аделаида (консерватории Элдера) в Австралии (2006) и Датской Королевской музыкальной академии в Копенгагене (2008).

**ГМ: Получают ли студенты ЛМА на ваших занятиях также и основы по методике преподавания камерного ансамбля?**

**ГС:** У студентов магистратуры ЛМА в программе *Камерный ансамбль* это обязательный предмет – *Практика ассистента*, в рамках которого магистранты имеют возможность овладеть основами методики преподавания камерного ансамбля, регулярно присутствуя на уроках и мастерклассах как наших, так и зарубежных профессоров, а также приобретая практические навыки в работе со студентами по классу камерного ансамбля.

**ГМ: Как Вы расцениваете прежнее и будущее сотрудничество с нашим Фондом?**

**ГС:** Сотрудничество с Фондом поддержки *Музицируем вместе с друзьями* можно характеризовать как очень плодотворное, оно принесло хорошие результаты. Доказательством тому служит постоянный рост профессионального и художественного уровня ежегодного Международного конкурса детских и юношеских камерных ансамблей *Muzicējam kopā ar draugiem*, который уже 7 лет проводится в разных музыкальных школах Латвии в сотрудничестве с музыкальной школой им. Язепа Мединя, руководство международного жюри которого доверено мне. Методические совещания в его рамках даёт педагогам камерных ансамблей реальный практический результат. Значительный вклад вносит также ежегодные Зимние мастерклассы и лекции для педагогов камерных ансамблей с участием видных профессоров и мастеров камерного музицирования из Эстонии, Литвы, России и Финляндии, которые также организует Фонд в сотрудничестве с музыкальной школой им. Язепа Мединя. Это очень ценно, чтобы подготовка ансамблей к конкурсам была на должном профессиональном уровне уже с первых шагов юного музыканта.

Новый регламент 8-го Конкурса *Muzicējam kopā ar draugiem* предусматривает участие в нём также и учащихся музыкальных училищ, что, на мой взгляд, очень необходимо. Моё предложение – в дальнейшем пополнить программу Конкурса обязательным произведением латвийских композиторов, соответствующим каждой возрастной категории.

**ГМ: Как происходит сотрудничество в области методики с музыкальными училищами и вузами других стран?**

**ГС:** Значительную роль в развитии камерного музицирования играли Международные фестивали студенческих камерных ансамблей музыкальных вузов Балтийских стран, которые проводятся с 1966 года. Это большая заслуга основателя нашей кафедры профессора Яниса Кепитиса. Новую ступень в истории наших фестивалей обозначил фестиваль, проходивший в Берлинской Высшей школе искусств весной 1995 года, когда впервые параллельно с концертами проводились мастерклассы профессоров из Эстонии, Литвы, Финляндии и Латвии. Особенно существенной является предоставленная фестивалями возможность популяризации музыки Балтийских стран. 33-й Международный фестиваль студенческих камерных ансамблей музыкальных вузов, посвященный 50-летию нашей кафедры проходил в нашей академии, и в нём участвовали представители Эстонии, Литвы, Латвии, Дании, Германии и России.

Содружество с педагогами зарубежных вузов проявляется и в других формах (мастерклассы и концерты за рамками фестиваля, участие в работе жюри конкурсов и дипломных экзаменов и т.д.). В рамках программы *Socratus Erasmus* студенты имеют возможность учиться за рубежом или участвовать в мастерклассах зарубежных профессоров в нашей академии.

Регулярная методическая работа проводилась и в сотрудничестве с музыкальными училищами: 12 лет я была председателем комиссий на дипломных экзаменах по камерному ансамблю. В ноябре 2006 года в Рижском музыкальном училище им. Язепа Мединя проходил Международный фестиваль камерных ансамблей *FESTARI*, где я вела мастеркласс со студентами из Эстонии, Финляндии и Латвии. Значительный вклад в подготовку молодого поколения приносят Международные летние мастеркурсы для молодых латышских музыкантов в Латвии в Яунгулбене (1994) и Огре (1996-2008), в которых я принимала активное участие.

**ГМ: Какие темы Вы советовали бы включать в страницы нашего э-журнала?**

**ГС:** Важны общие установки по методике преподавания камерного ансамбля; информация о конкурсах, фестивалях; интервью с опытными педагогами; вопросы динамики и развития репертуара для камерного ансамбля.

**ГМ: Спасибо и до следующей встречи с Вами!**



Меня зовут **Аннели Кууск**.

Я преподаватель флейты в музыкальном училище им. *Хейно Эллера* в Тарту. 20 лет работала в оркестре музыкального театра *Vanemuine*. Музыкальное образование получила в музыкальной школе им. *Г.Отса* в Талине и Академии Музыки и Театра Эстонии. Теперь я преподаю камерный ансамбль в музыкальных школах Тарту; веду ансамбль *Ellerino*, флейтовый ансамбль и др.

## **Камерная музыка в эстонских музыкальных школах.**

Камерную музыку в Эстонии можно разделить на 2 группы:

1. Оригинальная музыка эстонских композиторов; 2. Аранжировки эстонского фольклора. В музыкальных школах играют как более раннюю оригинальную музыку (*Heino Eller, Eduard Tubin, Eugen Kapp, Heino Jürisalu, Artur Lemba*), так и новейшие произведения современных эстонских композиторов (*Mati Kuulberg, Lepo Sumera, Arvo Pärt, Veljo Tormis, Anti Marguste, Urmas Sisask, Tõnu Kõrvits, Rene Eespere*).

### **Жанры современной музыки в Эстонии**

#### 1. Симфоническая музыка.

Например, симфоническое произведение "**Homeland melody**" (*Heino Eller*) широко известна как камерная пьеса. Более известны его композиции для струнных, но он написал и 3 пьесы для флейты и фортепиано, которые очень популярны.

#### 2. Камерная музыка для струнных.

Например, "**The poem of Love**" (*Artur Lemba*) для скрипки и фортепиано. Эту очень популярную пьесу обычно играют более продвинутые студенты, так как она требует технического мастерства и высокую культуру звука. К ней в этом смысле близка пьеса "**The Pine Trees**" (*H.Eller*). Среди произведений для скрипки и фортепиано ещё можно отметить "**Lyrical song**", (*H.Eller*) и "**Dancing**" (*E. Mägi*) Для начинающих, учеников младших классов в эстонских школах очень популярны "**Simple string pieces**" (*A.Ellerheinuu*). Из композиторов, кто пишет для виолончели, нужно упомянуть *Anti Marguste, Ester Mägi, Artur Lemba* и другие.

#### 3. Произведения для фортепиано

*Anti Marguste* написал "**Piano pieces from the cycle of chamber ensemble - School Music**". Самым популярным из этого цикла среди учеников является маленький концерт для 2 фортепиано "**Waltz without corners**". *Urmas Sisask* – один из самых продуктивных композиторов фортепианной музыки в Эстонии. Его музыку часто вдохновляет астрономия и астрология. Он написал целый фортепианный цикл о гороскопах; сонату "**Andromeda**" для 8 рук, "**The Milky Way**" для фортепиано в 4 руки и другие. Интересны, но технически сложнее также другие произведения для фортепианных ансамблей для более зрелых пианистов: "**Oh Sancta Simplicitas**" и "**Display 2: Portrait of Mozart**" (*Raimo Kangro*), "**When we meet in ten years in Cosmos**" (*Tõnu Kõrvit*), "**The Rainbow**" (*Age Hirv*), "**One wish and dream**" (*Rene Eespere*) и другие.

#### 4. Музыка для духовых.

Духовой оркестр – самый ранний тип оркестров в Эстонии. Первые ансамбли духовых появились уже в конце 19.века, когда очень популярными были ансамбли медных духовых инструментов. Наиболее известными композиторами 20.века, писавшими музыку для духовых оркестров, являются *Raimond Kull, Eugen Kapp, Ülo Raudmäe, Rein Ploom*. Из современных композиторов можно отметить *Hans Hindpere, Peeter Raik, Aadu Regi, Tõnu Kõrvits*. *Aadu Regi*, известный кларнетист, сделал много для популяризации музыки для духовых инструментов в Эстонии. Он является широко признанным педагогом и создателем своей собственной Школы игры на кларнете.

Одним из его студентов *Meelis Vind* сделано очень много записей современной эстонской музыки для духовых инструментов, например, "**The Rowan Sea**" – пьеса, отличается оригинальностью музыкального языка (молодая композитор *Mirjam Talli*).

#### 5. Фольклор, народная музыка.

Духовые инструменты играют очень много народной музыки. В наши дни стало модно делать аранжировки *хитов* попмузыки. Таким примером можно назвать "**The Song of Money**" (*Olav Ehala*) из известного кинофильма для детей, „Nukitsamees”.

#### **Аранжировки в современной эстонской камерной музыке.**

Хочу обратить ваше внимание на особую тенденцию в эстонских музыкальных школах: у нас теперь играют много аранжировок эстонских народных песен. Эстония чрезвычайно богата прекрасной народной музыкой, и школьные ансамбли хотели бы её играть. Но состав камерных ансамблей зависит от наличия инструментов, какие доступны в каждой конкретной школе. Поэтому приходится эту музыку аранжировать для этих составов. Много хороших примеров таких аранжировок создал известный педагог игры на духовых инструментах *Ottis Kask*. Он составил и издал книгу: "**10 four Voice Arrangements for in C, Bb, Eb, F instruments and percussion**", которая широко и успешно используется в наших музыкальных школах. *Kaido Osting* – преподаватель игры на валторне из Тарту, очень оригинально и интересно аранжировал много народных мелодий так, чтобы они подходили как для имеющегося состава школьного ансамбля, а также соответствовали уровню способностей учеников. "**Integrated 5**", например, состоит из 5 разных эстонских народных песен, связанных вместе очень простыми в техническом отношении средствами. Эта пьеса можно очень успешно подойти для состава школьного духового оркестра. Ещё один пример – его же яркая аранжировка "**Jooksupolka**".

#### **Инструментарий Орфа – база для освоения основ камерного музицирования**

Очень важно, на мой взгляд, в начальных классах основы игры в ансамблях начинать с помощью инструментов, которые предлагает Карл Орфф. Игра на этих инструментах технически довольно просто, в то же самое время они прекрасно способствуют у детей развитию музыкальности и чувства ритма. Существенно, чтобы ребёнок физически почувствовал, как музыка струится сквозь его тело; в начальном этапе в чтении нот нет необходимости. *Monika Pullerits* и *Tuuli Jukk* издали книгу о начальном музыкальном образовании. В основе этого метода лежит именно инструментарий Орфа. Для этих инструментов с творческим подходом были сделаны простые аранжировки эстонских народных песен. Дети начинают с ритмов. Это очень естественно, так как ритмы нас буквально окружают: ночь и день, смена времён года, биение сердца... В эстонской поэзии к ритмам природы обращено особенно много внимания. Инструменты Орфа сближают детей с природой, помогают понимать музыку естественным путём. Введение инструментов Орфа в систему начального музыкального образования является хорошей идеей, чтобы способствовать музицированию в камерных ансамблях уже в раннем возрасте.

#### **Камерная музыка в эстонских школах: перспективы образования**

В Эстонии лишь немногие композиторы пишут камерную музыку для ансамблей музыкальных школ. В основном это – пьесы, требующие высокого технического мастерства, поэтому их исполняют главным образом профессиональные музыканты. Но в наши дни для репертуара музыкальных школ каждому желающему доступны ноты, которые издают многочисленные музыкальные издательства во всём мире. В музыкальных школах сегодня популярными являются аранжировки попмузыки. Студенты учатся овладеть программой *Sibelius*. Это вызывает особый интерес к аранжировке. Важно здесь то, чтобы детям эту музыку было легко играть.



**Эгле Чоботиене**, скрипачка,  
педагог-эксперт класса скрипки и камерного  
ансамбля в Национальной Школе Искусств им.  
Микалоюс Константина Чюрлёниса в Вильнюсе;  
заведующая учебной частью.

## **О КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОЙ ПЕДАГОГИКЕ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ**

О том, что педагогика требует от человека качеств, близких к материнским, говорила уже известный педагог А.Артоболевская. Так же, как мать отдаёт своим детям лучшее, чем она владеет, так и учитель вкладывает свою душу в учеников.

Педагогика требует полной отдачи эмоциональных и интеллектуальных сил. Правда, каждый педагог получает взамен поток молодой энергии, которая с лихвой окупает все затраты, все трудности и все твои муки. Всё же встречается иногда и музыкальная молодёжь, которая не всегда эмоционально откликается на творческое горение своих наставников...

Научить ученика не только слушать, но и услышать; не только смотреть, но и видеть – задача не столь простая. Для постижения художественного образа сам педагог должен обладать многими качествами. Важнейшие из них: живой интерес, любовь и доброта к людям, умение точно формулировать свои мысли. Педагог должен сам уметь показать то, что он предлагает ученику. Он должен обладать неиссякаемой фантазией, воображением, широким культурным кругозором, темпераментом, волей, организаторскими данными; он должен быть хорошим психологом.

А педагог класса камерного ансамбля к тому обязан ещё знать, хотя бы в общих чертах, и *специфику различных инструментов*. Перед педагогом также возникает проблема *состава* камерного ансамбля. Очень заметную роль здесь играет подбор учеников не только по возрасту, но, что особенно важно, по таланту, темпераменту, характеру, воспитанию. Невозможно установить какой-либо конкретный возраст – когда именно надо начинать участвовать в камерном ансамбле. По своему многолетнему педагогическому опыту могу смело утверждать: *чем раньше начало – тем лучше*. Даже в самом раннем возрасте (2-3 класс) у учеников проявляется большая мотивация к занятиям не только на своём инструменте, но и музыкой вообще.

Все педагоги желают достичь хороших результатов в своей работе; все ученики мечтают об удачных выступлениях на конкурсах, фестивалях, концертах... Но достичь всё это не так-то просто. Как я уже сказала, на первом месте надо ставить подбор учеников, потому как составы камерных ансамблей могут быть очень разными, а характеры и способности учеников – куда более...

Подбор *репертуара* я бы поставила на второе место. Произведения надо подбирать очень внимательно и осторожно. Выбранный педагогом репертуар должен быть детям и по форме, и по содержанию абсолютно понятным. Иногда, если учащиеся уже чуть постарше, можно предложить им самим выбирать какие-то произведения. Это будет стимулировать не только мотивацию, но и самостоятельность. Начинать лучше всего с простых пьес, постепенно переходя к более сложным.



Очень существенно: прививать в ансамблевой игре с самого начала понятие *принципа равноправия*. Подлинное камерное сочинение рассчитано композитором на двух или более участников. То есть – тематический материал произведения равномерно распределён между участниками ансамбля. В этом принципиальная разница между аккомпанементом и ансамблем. В аккомпанементе присутствует солист его сопровождающий участник (концертмейстер). В ансамбле – все равны; все партии *равноценны!* Иногда композитор раскладывает тематический материал между участниками ансамбля поочерёдно, порою – начало темы звучит у одного инструмента, а продолжение – у другого. Бывает и иначе: темы, переплетаясь, звучат одновременно в двух или нескольких партиях. Поэтому очень важно каждому участнику научиться слышать сочинение целиком – и по горизонтали, и по вертикали.

Над каждым произведением необходима детальная работа, но время от времени надо проигрывать сочинение целиком и в темпе. Активность музыкального произнесения любой фразы в каждой партии должна соотносываться с яркостью звучания всех остальных голосов. Ныне одно из самых популярных понятий есть *контакт*. Музыкальное общение, коллективное сотворчество и есть тот самый контакт, без которого нет и не может быть подлинного искусства.

С самого начала необходимо уточнять штрихи, а также установить единство штриха всех инструментов, входящих в состав ансамбля. Характер штрихов отражает различные стили исполнения и ими определяется, поэтому они соответственно меняются. Следует обратить внимание на свойство и характер каждой фразы. Полезно иногда сравнивать звучание той или иной фразы, исполнив её на каком-либо другом инструменте оркестра или человеческим голосом. Работа над штрихами должна быть неразрывно связана с работой над всеми другими средствами художественной выразительности – темпом, ритмом, динамикой, фразировкой и т.д.

Вот, пожалуй, это мои главные мысли о камерном ансамбле, о проблемах исполнительства и педагогике в музыкальной школе.

С помощью нашего нового э-журнала хочу пожелать всем педагогам, особенно начинающим – быть более смелыми, открытыми, избегать поверхностного отношения в любом проявлении.

Я безмерно благодарю свою судьбу, что предоставила мне возможность знакомства и творческого сотрудничества с удивительным коллективом музыкальной школы им. Язепа Мединя в Риге, особенно с замечательными педагогами камерного ансамбля. Для молодого поколения ваша работа – образец, достойный подражания. Наше сотрудничество на протяжении этих семи лет – самый лучший пример международного музыкального *контакта*.

Это – настоящее *музицирование вместе с друзьями!*

## **ПОЛЕЗНАЯ ИНФОРМАЦИЯ**

Конкурсы, фестивали, нотные новинки

[http://www.incorpore.com.ee/IN\\_CORPORE\\_ENG/IN\\_CORPORE\\_2010.html](http://www.incorpore.com.ee/IN_CORPORE_ENG/IN_CORPORE_2010.html)

<http://www.heifetzcompetition.com/>

<http://www.festivals.ee/?s=44>

<http://konkurs.chopin.pl/en/edition/xvi/id/830>

<http://home.hetnet.nl/~frans.waltmans/musicfestivals2010.htm>

<http://kriic.lv/kat/notikumi/konkursi/citi-konkursi/muzika>

<http://ecmta.eu/>

**Литовская камерная музыка**

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

**Эстонская камерная музыка**

[http://www.estonianmusic.com/index.php?page=35&group\\_id=62](http://www.estonianmusic.com/index.php?page=35&group_id=62)

[http://www.eres-musik.de/catalog/index.php?cPath=23\\_109&osCsid=553c268eb995728a7bf8ac73b3e4f5da](http://www.eres-musik.de/catalog/index.php?cPath=23_109&osCsid=553c268eb995728a7bf8ac73b3e4f5da)

**Латвийская камерная музыка**

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