

Etnodidaktika klavierspēles mācībās: 50 apdares klavierēm solo

Klavierspēles mācībās vienu no starpkultūru kontaktu formām realizē starptautiskie atskaņotājmākslas konkursi. Kā sacensības meistarības demonstrēšanā un samērošanā, lai noskaidrotu labākos dalībniekus, tiek rīkoti jauno pianistu konkursi. Konkursi mūsdienās ir kļuvuši par būtisku mūzikas izglītības sastāvdaļu. Latvijā notiekošā kultūrizglītības reforma paver ceļu pedagoģiskiem eksperimentiem arī jauno pianistu konkursu jomā atbilstoši reformas mērķim *nodrošināt mūzikas un mākslas izglītības plašu pieejamību, lai sekmētu radošas personības veidošanos, veidotu nacionālas valsts identitāti un uzturētu Dziesmu svētku tradīcijas nepārtrauktību un kvalitāti, nodrošinātu talantu-izcilību atlasīšanu un sekmētu viņu profesionālo virzību un radošo izaugsmi* (Kultūrizglītības sistēmas reforma mūzikā un mākslā: Kultūrizglītības attīstība 2009–2012, 2009: 2).

Jauno mūziķu konkurss saskaņā ar pedagoģijas zinātnes atziņām ir tāda didaktiska realitāte, kur savstarpējas atkarības, nosacītības un nepieciešamības attiecībās nonāk trīs subjekti: audzēkņi-konkursa dalībnieki, audzēkņu pedagogi un konkursa žūrijas eksperti, kuru uzmanības loks ir vērsts uz konkursa prasību izpildi. Lai tiktu iedibināts jauns ilgtspējīgs atskaņotājmākslas konkurss ir būtiski nepieciešama oriģināla un skaidri formulēta konkursa galvenā ideja un reāli sasniezams tā darbības mērķis.

Tautasdziesmu intonatīvā savdabība kā kultūrpiederības fenomens tradicionāli tiek integrēta mūzikas izglītībā. Mērķtiecīgi iestrādājot konkursā prasību jaunajiem pianistiem atskaņot tautasdziesmu apdares, tiek nostiprināta konkursa etnodidaktiskā ievirze. Realizējot šādu etnodidaktisku pamatprasību, Madonā 2011.gada oktobrī tika iedibināts *Jāņa Norviļa starptautiskais jauno pianistu konkurss* (Lūse, 2011). Konkursa etnodidaktiskās funkcijas īstenošanai un kultūrtelpas paplašināšanai 2012.gadā tika iedibināts *Rīgas starptautiskais jauno pianistu konkurss*, kurā tiek aktualizētas mazāk pazīstamas vai aizmirstas tautasdziesmu apdares akadēmiskās klaviermūzikas žanros (skat. Rīgas starptautiskā jauno pianistu konkursa Nolikums).

Folkloras melodiju intonatīvā savdabība izsenis tiek integrēta klavierspēlē iesācējiem, izmantojot muzicēšanai tautasdziesmu un tautasdeju apdares un pārlikumus. Tautasdziesmu apdaru žanra konceptuālo ievirzi kā noteiktu vēsturisko laikmetu muzikālās izteiksmes līdzekļu atspulgu tika atzīmējis Jēkabs Vītoliņš (Vītoliņš, 1970). Folkloras elementu iekļaušanos jaunā izteiksmes līdzekļu sistēmā kā vēsturiski likumsakarīgu saliedēšanos ar konkrētā laikmeta intonatīvo fondu un joprojām dzīvotspējīgu, aktuālu saturu izteicošu žanru tika skaidrojis Arnolds Klotiņš (Klotiņš, 1973). Par klavierspēles apguves sākumposmu un tā tradicionālo saistību ar tautasdziesmu apdaru izmantošanu Latvijā ir norādījusi Maruta Sīle (Sīle, 2003).

Situācija mūsdienu Latvijas klavierspēles pedagoģijā liek secināt, ka tautasdziesmu apdares klavierēm profesionālas ievirzes mūzikas skolās tiek izmantotas nodarbībās samērā bieži un didaktiski mērķtiecīgi: pedagogi tās izvēlas klavierspēles prasmju attīstībai, zināšanu bagātināšanai par etnisko dažādību pasaulē, tolerances izkopšanai, kā arī jauno pianistu mākslinieciskās iniciatīvas un iztēles rosināšanai (Lūse, 2012).

Latviešu tautasdziesmu apdares tiek apgūtas sadarbībā ar pedagogu kā klavieru solo, tā četrocīga klavieru ansambļa spēlē. Izmantojot instrumentspēles mācībās folkloras muzikālo tēlainību, audzēkņiem tiek piedāvāta iespēja bagātināt intelektu, zināšanas un prasmes kopā ar

citām personības kultūras īpašībām. Didaktiskajā aspektā apdaru muzikālais stils pārnes folkloras mūzikas elementus, ētiskās un emocionālās vērtības instrumentspēlē mūzikas skolā, mērķtiecīgi integrējot tautas melodiju intonatīvo savdabību audzēkņu kultūrpiederības izkopšanai, viņu iztēles, uztveres, domāšanas un atmiņas aktivizēšanai.

Skatot kultūrpiederības apjēgšanu veselumā, latviešu tautasdziesmu apdares audzēkņiem piedāvā folkloras saprašanu tver hermeneitiski kā atsevišķi ņemtu nozīmju atklāšanu un savstarpējo saistību. Klavierspēles mācībās apdares ir latviskās kultūrpiederības nesējas dainu literārā teksta un mūzikas intonāciju savdabības saliedētībā, kas nosaka audzēkņa individuālās apdaru atskaņojuma pieredzes uzkrāšanos. Jauno pianistu konkursa etnodidaktiskā koncepcija savstarpēji pastāvošās sakarības starp didaktiskajā procesā iesaistītajiem komponentiem tver veselumā, kur tautasdziesmu apdaru atskaņošanai pieder kultūrpiederības saturiskās būtības statuss. Aktualizējot klavierspēlē latviešu tautasdziesmu apdares, tiek raisīta mījsakarība, kas pastāv savstarpēji saistīto etnodidaktisko *uzskatāmības*, *saprotamības* un *kinētiskā* principu starpā. Etnodidaktiskie principi kā pamatotas klavierspēles praktiskās normas nosaka vingrināšanās mērķi, repertuāru, uzdevumus audzēkņu un pedagogu sadarbībai, spēles metodiku un rezultātu kvalitāti.

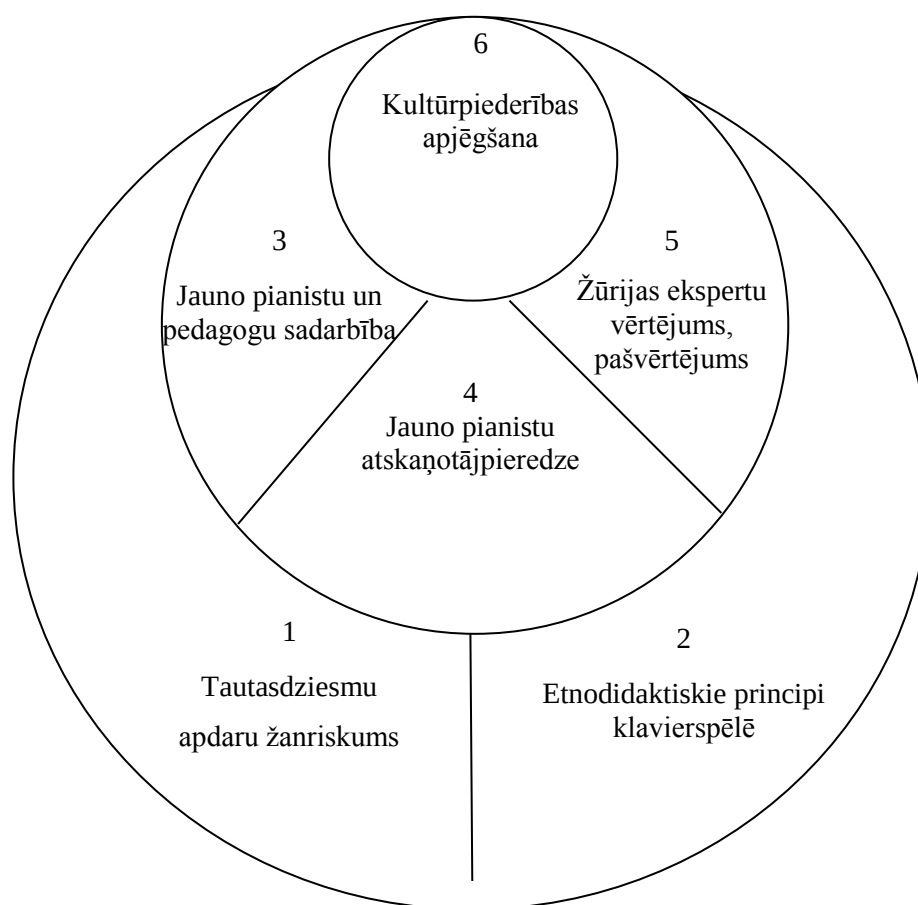
Uzskatāmības princips ir likumsakarīgi pamatota prasība, kas tiek balstīta jaunā pianista izziņas aktivitātē. Ar redzi uztvertais teksts (dainu četrindes, nošu raksts) tiek transformēts klavieru skanējumā, līdzdarbojoties audzēkņa iztēlei dabas un sadzīves ainu tēlojumā, ko iespējams papildināt ar izlasītās četrindes vizualizāciju (attēli, zīmējumi, raksturīgi žesti vai kustības).

Saprotamības princips nosaka tautasdziesmas apdares piemērotību lietošanai klavierspēlē iesācējiem; tas izpaužas dainas četrindes skaidrajā domas izklāstā, kas sakrīt ar melodijas struktūru nošu rakstā, padarot mūzikas izteiksmes līdzekļus audzēkņu apziņai pieejamus un skaidri apjēdzamus. Dainu četrindes poētiski programmatiskais saturs konkretizē tēlainību, izsaucot apziņā asociācijas un saasinot dzirdes kontroli pār skaidru mūzikas valodas melodisko intonāciju izrunu klavieru taustiņu piesitienā.

Dialogisko aspektu tautasdziesmu apdaru atskaņojumā īpaši pastiprina jauno pianistu kopspēle četrrocīgi, kur tiek risināti vienoti muzicēšanas tehniski mākslinieciskie uzdevumi un raisītas pozitīvas emocijas. Tautasdziesmu apdares klavieru ansamblim četrrocīgi ienes mācībās programmatisku dialogu un dialogiskas situācijas kā formu un metodi klavierspēlē, mijiedarbojoties ar etnodidaktiskajiem klavierspēles principiem. Šādu muzicēšanas formu vistiešāk iespējams attiecināt uz kultūras apguves filosofisko izpratni, kur dialogs notiek cilvēku saprašanās mijiedarbībā starp darba autoru, tā uztvērēju, dažādu kultūru pārstāvjiem, pagātni un tagadni (Kūle, 1989).

Kinētiskais princips akcentē kustību kā pianista muzicēšanas izteiksmes līdzekli, ko tautasdziesmu apdaru atskaņojums ļauj papildināt ar līdzdziedāšanu saskatot, sadzirdot un ar pirkstiem jutīgi piesitot instrumenta taustiņus. Sarežģītu domāšanas operāciju rezultātā notiek dainu četrindes literāri asociatīvā satura apjēgšana vienlaicīgi ar poētisko emociju jaunradi klavieru skanējumā, kas nostiprinās jaunā pianista atmiņā.

Jauno pianistu konkursa koncepcija mērķtiecīgi tiek orientēta uz kultūrpiederības izkopšanu sadarbībā ar pedagogu latvisko folkloras ētisko vērtību pārmantošanai tautasdziesmu apdarēs. Rosinot kvalitatīvas izmaiņas audzēkņu personības izaugsmē, pedagoga uzdevums ir palīdzēt jaunajam pianistam atrast sevi kā unikālu māksliniecisku individualitāti, lai sasniegtu personiski nozīmīgus mērķus. Jauno pianistu konkursa etnodidaktiskā modeļa invariantais pamats tiek balstīts objektīvi pastāvošajā tautasdziesmu apdaru žanriskumā un klavierspēles etnodidaktiskajos principos, tādējādi dominējot atskaņojuma saturiskajā sastāvā. Modeļa variatīvajā daļā tiek konkretizētas konkursa dalībnieku gatavošanās un piedalīšanās jēdzieniskās sakarības-jauno pianistu un pedagogu sadarbība, jauno pianistu atskaņotājpieredzes bagātināšanās un žūrijas ekspertu vērtējošā darbība kopā ar jauno pianistu pašvērtējumu. Konkursa etnodidaktiskais modelī notiekošā jauno pianistu un pedagoga sadarbība konkretizē konkursa izglītojošo mērķi-jauno pianistu kultūrpiederības apjēgšanu personiski nozīmīgā darbībā. Klavierspēles mācībās pedagoga prasmīga konkursa repertuāra izvēle tiek saskaņota ar jauno pianistu zināšanu pārmantošanu, profesionālo spēles prasmju pilnveidi, subjektīvo izaugsmes vajadzību ievērošanu un attieksmju izkopšanu (skat.1.att.).



1.attēls. *Jauno pianistu konkursa etnodidaktiskais modelis* (Lūse, 2012)

Figure 1. *Ethno-didactical model of competition for young pianists* (Luse, 2012)

Latviešu tautasdziesmu apdares koncertējošu pianistu repertuārā mūsdienās tiek iekļautas retāk, nepelnīti nonākot mazpazīstamu vai aizmirstu skaņdarbu statusā. Jauno pianistu konkursa etnodidaktiskā koncepcija ļauj tautasdziesmu apdares izmantot atšķirību reducēšanai dažādu valstu mūzikas izglītībā. Etnodidaktiskā koncepcija ir pamatā izveidotajam e-resursam ar 50 latviešu tautasdziesmu apdarēm, sakārtotām trijās grūtības pakāpēs-*iesācēja, vidējas grūtības, augstākas grūtības* pakāpe (Lūse, 2012). Atlasītās apdares komponētas vairāk nekā 100 gadu ilgā laikposmā-no Jāzepa Vītola 18 latviešu tautasdziesmām klavierēm (op.29/1901; op.32/1905) līdz Ilzes Arnes un Marijas Drustes apdarēm (2011). Apmācību poētisko izsmalcinātību kā dainu ētisko vērtību nesēju iespējams tuvāk aplūkot žanriskajā skatījumā.

Pievēršīsimies tiem elementiem, kas visraksturīgāk atklāj komponistu izvēlētajās dainās tvertās būtības. Katrā četrindē dominējošo vienu pamata vai vairākas atvasinātas emocionāli saturiskās vienības, kas nosaka klavieru apdares programmatisko saturu, autori izmantojuši sev īpašā veidā. Nereti apdarē tiek tverts viens muzikālās domas izklāsts, kur tautasdziesmas melodija ir individualizētā mūzikas tēla nesēja. Biežāk mūzikas tēlainībai piemīt vairākas īpašības, kas ir dramaturģiskajā ziņā dinamisks dziedamības un dejiskuma elementu apvienojums. Žanru elementi apdarēs kopā ar mūzikas izteiksmes līdzekļiem (faktūra, reģistri, figuratīvais izklāsts, polifonā variēšana) un dažādām ievada, noslēguma un saistījuma uzbūvēm papildina klavierminiaturu tēlainā satura atklāsmi.

Tautasdziesmu apdares klavierēm pieder pie programmatiskā virziena mūzikā, kas strauju izplatību guva XIX gadsimta romantisma nacionālo skolu komponistu daiļradē. Vairāku muzikologu darbos ir paustas atziņas par romantiskās klaviermūzikas attīstību, akcentējot miniatūrformu izmantojuma piemērotību mirklīgā, savdabīgā, īsā laika sprīdī notiekošā atainojumam (Hamilton, 2008; Kramer, 2011; Rosen, 2003). Klavierminiaturas izpētei teorētiski estētisko problēmu kontekstā veltīts Krievijas muzikologa Konstantīna Zenkina darbs, kurā atklāta klavierminiaturas specifiskā atbilstība kā *spogulim, kurā atspulgu gūst romantiskais pasaules skatījums tā poētikas koncentrētākajā un īsākajā formulā* (Zenkin, 1997: 6).

Tautasdziesmu apdares miniatūrformā emocionāli atainoto subjektīvo pasaules uztveri. Vislielāko grupu veido dabas tēliem veltīto dainu apdares (debesu ķermeņi, koki, ūdeņi, putni, dzīvnieki). Apmācībās atrodamā saturiski radniecīgi paņēmieni **dabas ainavas** skaistuma atspoguļojumam, kur komponistus vieno tēlu telpiskas iedzīvināšanas paņēmieni, izmantojot atbalss efektu, ilustratīvus kustību raksturojošus elementus, nereti kontrastējošu reģistru blakusnostatījumus. Kā mūzikas gleznu žanra izpausme jeb patstāvīga žanriskā sfēra, ko analizējis Krievijas muzikologs Oļegs Sokolovs, dabas ainava latviešu tautasdziesmu apdarēs klavierēm tiek traktēta ar minētā pētnieka raksturotajiem izteiksmes līdzekļiem-pārsvarā lēnu vai mērenu tempu, regulāru metru, stāstoši apcerīgu noskaņu (Sokolov, 1977).

Konstantīns Zenkins ir norādījis uz tādu īpašu žanriskās piederības veidu, kas uztverams kā vienlaicīga vairāku žanru *sintēze* (Zenkin, 1997). Šādas izpausmes pārsvarā atrodamas **portretā**, kas tautasdziesmas apdarē klavierēm bieži parādās saistībā ar četrindēs izteiktajiem cilvēka pārdzīvojumiem vai salīdzinājumiem ar dabā pastāvošajām norisēm. Nereti portretējumos priekšplānā tiek iznests dialogs. Dialogisko situāciju risinājumiem un apdares tēlu muzikālajam raksturojumam tiek izmantoti daudzveidīgi kontrasta paņēmieni (tempu, reģistru, faktūras, tonalitātes, dinamikas kontrasti).

Populāra ir **šūpuļdziesma** apdarē klavierēm, kur vokālā žanra nepārprotamā ietekme miniatūras priekšplānā iznes dziesmotas izteiksmesodus, pastiprinot melodisko intonāciju maigo saturisko jēgu (klusināta dinamika, melodijas plūdums *legato*, šūpojoši vienmērīgs ritms).

Tautasdziesma kā etniskās piederības izpausme ir atainojusi cilvēka dzīves posmus visas apkārtējās dabas daudzveidībā, kur dainu četrindes ar svinamo svētku tradīcijām klavieru apdarēs uzrāda **deju** žanra pazīmes. Tas izpaužas, galvenokārt, raksturīgo kāzu izdarību vai gadskārtu ieražu tvirti enerģiskajā metroritma formulu noteiktībā un melodisko intonāciju lakonismā. Svētku tematikai veltītajās tautasdziesmu apdarēs īpaši iecienīti ir vasaras saulgrieži, kur *Jāņi* un *Līgo vakars* tiek papildināti ar personāžu kustību plastikas un rotaļīguma atribūtiem (trilleri, individualizēta artikulācija, spēle *staccato*).

Apkopojot iepriekšminētos žanru elementus, iezīmējās četri to raksturīgi tipi-dabas ainava, portrets, šūpuļdziesma, dejas. E-resursā apkopotās **50 apdares iespējams grupēt** atbilstoši četriem minētajiem raksturīgajiem tiptiem šādi:

Dabas ainava	Portrets	Šūpuļdziesma	Deja	Autors
Mēnestiņš zvaigznes skaita Trīs sidraba upes tek	Tautiešami roku devu			Ilze Arne
Sudrabiņa lietņš lija Kūko, mana dzeguzīte	Visas māsiņas bijām Mīdāmā dziesma		Birzgales dancis Alsungas padancis Bukaraga dziesma Diždancis Apaļdancis Dej, māsiņa, līdz ar mani	Pauls Dambis
	Kas tie tādi, kas dziedāja			Oļģerts Grāvītis
Bērziņami balts krekliņš Sudrabota zīle brēca Kusti, kusti ūdenszāle	Sola mani māmuliņe Sēdēja māsiņa Mēs deviņi bāleliņi Žēl man bija divu lietu Vediet mani kur vezdami Kas tā tāda griezes galva		Ēdīgi, ēdīgi tie panāksnieki Ar meitāmi dancot gāju Sestdien labi ciemā braukti	Romualds Kalsons
Caur sidraba birzi gāju				Arta Arnicāne
		Aijā, Ancīt, aijā		Edgars Raginskis

Skaisti dziedi, lakstīgala Trīcēt trīcēj visa Rīga Pūt, vējiņi Irbīt' gulēj ceļmalā	Apkārt kalnu gāju Āvu, āvu baltas kājas Redz kur jāja div' bajāri Pate māte savu dēlu	Aijā, žūžū	Kas to Līgo ielīgoja?	Jāzeps Vītols (op.29)
Ai, zaļā līdaciņa Ej, saulīte, drīz pie Dieva Sidrabiņa upi bridu	Māmiņ mani maz' atstāja Ko tu raudi, kas tev kaite Maza biju, neredzēju Aiz upītes jēri brēca	Aijā, bērniņ, pūpās		Jāzeps Vītols (op.32)
Folk Impression I: <i>Kur tu teci, gailīti manu</i> Folk Impression II: <i>Krauklīt's sēž ozolā</i> Folk Impression IV: <i>Skaisti dziedi, lakstīgala</i>		Folk Impression III: <i>Aijā, žūžū</i>		Marija Druste

Mūzikas izglītība šodien ir saistīta ar datora lietošanu un internets tiek izmantots mūzikas skolā līdzīgi tradicionālajam metronomam vai kopētājam. Izmantojot digitālās tehnoloģijas nošu ievietošanai e-resursā kā datus, tiek atklāta cita realitāte, kurā skaidri uztveramo pieredzi nomaina informācijas pārraidīšana digitālajā telpā (Koper, 2000). Informācijas tehnoloģiju izmantošana regulē attēlu, skaņu un kustību kā reālās telpiskās izpausmes, un piedāvā instrument spēlei individuālās konsultācijas *Skype*, skaņdarba audio vai video fiksāciju, koncertu ierakstus DVD (*YouTube*), interneta meistarklases.

Nošu ievietošana e-resursā izpaužas ka dati, ko iespējams interpretēt skaņu, attēlu, ciparu un lasāmā teksta veidā. Nekomerציālos nolūkos izglītojošiem mērķiem ir pieejams e-resursa mācību materiāls ar Jāņa Norviļa (1906-1994) apdarēm *Dziesmu Druva: Latviešu tautasdziesmas jauniešiem pianistiem*, kas ir sakārtots nošu attēlu, fonogrammu un metodiska lasāmā materiāla veidā (Lūse, 2012). Tuvāk pievērsīsimies e-resursa mācību materiālam *Etnodidaktika klavierspēles mācībās* un tajā ietvertajām 50 apdarēm.

Iesācēja pakāpe

Ilze Arne (1953) *Trijās latviešu tautasdziesmu apdarēs (Nr. 1-3)* izmantojusi tradicionālus skaņu organizācijas paņēmienus. Katra apdare tiek iesākta ar īsu priekšspēli, ievadot jauno pianistu gan dabas ainavas poētiskajā noskaņā (*Mēnestiņis zvaigznes skaita, Trīs sidraba upes tek*), gan sagatavojot rotaļīgajam meitenes portretējumam. Apdarēs meistarīgi tiek izmantoti instrumenta reģistru blakusnostatījumi, kas kopā ar pedalizācijas efektiem pastiprina dainās konkretizētās dabas ainavas asociatīvo subjektīvo skatījumu. Savukārt, tautumeitas portretā melodijas dziedamība tiek papildināta ar rečitātīvismam raksturīgo taktismēra maiņu un enerģiskajiem piecu pirkstu pianistiskās kustības skrējieniem.

Pauls Dambis (1936) *Desmit mazos skaņdarbos bērniem (Nr. 4-13)* ir balstījies uz radošu folkloras transformāciju, kas 1980-gados kā stilistisks viļņojums ienāca latviešu mūzikā. Īsajās miniatūrās galvenokārt tiek lietoti tautasdziesmu ritmiem raksturīgie modeļi, iekomponējot katrā no skaņdarbiem īsu tautasdziesmas melodijas fragmentu vai tikai kodolīgu tās intonatīvo motīvu. Pianistiski saistoši ir autora vairākkārtīgi izmantotie roku kustību koordinācijas, pozīciju spēles, akordu tehnikas un sonorikas paņēmieni klavieru reģistru skaņējuma kontrastam. Miniaturu lakonisms formveidē ļauj dejas žanra elementus atskaņojumā dažādot, izvēloties izmantotajām spraiga ritma formulām individuāli piemērotākos tempus (*Alsungas padancis: Allegretto, Bukaraga dziesma: Moderato, Diždancis: Allegro, Apaļdancis: Allegretto*). Komponista folkloras metodes bagātā un izsmalcinātā ritma variativitāte ir padarījusi skaņdarbus atvērtus laikmetīgam iestudējumam.

Oļģerts Grāvītis (1926) tautasdziesmas apdarē *Kas tie tādi, kas dziedāja (Nr. 14)* ir portretējis ļaužu skumīgo noskaņojumu, ko pastiprina gan nepārtrauktais astotdaļnošu *ostinato* un polifonijas elementu pielietojums, gan pentahordiskās melodijas krītošās intonācijas un dziedoša *legato* plastika. Atskaņojuma dinamiskā dažādošana pastiprinās asociācijas ar krēslojošu dabas ainavu.

Vidējas grūtības pakāpe

Arta Arnicāne (1982) īsā polifonā fantāzijā *Caur sidraba birzi gāju (Nr. 15)* ir saliedējusi dainas četrindē tverto dabas ainavu apcerošā un poētiskā objektīvā un subjektīvā sakausējumā. Miniatūras priekšplānā tiek iznests tautas melodijai piemītošais intonāciju plašais plūdums, sasniedzot izteiksmīgu emocionālu kāpinājumu *Tempo primo* posmā fantāzijas nobeigumā. Faktūras izklāstā dominē polifonizēta figurācija, kas īpaši tiek pastiprināta kadences tipa kulminācijā *Meno mosso*, lai vienotā veselumā aptvertu miniatūrfantāzijas psiholoģiski padziļināto saturu.

Romualds Kalsons (1936) *Divpadsmit latviešu tautasdziesmu apdares (Nr. 16-27)* sakārtojis ciklā atbilstoši tā programmatiskajai iecerei-atklāt kāzu svinību tradicionālās ieražas plašā personisko pārdzīvojumu diapazonā no līgavas liriskajām pārdomām līdz draiskām kāznieku izdarībām. Komponistam piemītošos novatoriskos meklējumus folkloras materiāla lietošanā līdzīgi Paulam Dambim raksturo ritma formulu noteiktība un asums, kas tiek bagātināts ar polifonijas elementu lietojumu apdarēs. Psiholoģiskās noskaņas tautasdziesmu apdarēs tiek tvertas izsmalcinātā skaņu rakstā, izmantojot pianistisko paņēmienus dažādību (roku krustošana, pedalizācijas risinājumi, repetīcijas, spēle *martellato, tremolo, glissando, rubato*). Ar tembra, artikulācijas un faktūras paņēmieniem tiek individualizēti portretējamie kāzu rituāla līdzdalībnieki. Romualda Kalsona laikmetīgo pieeju latviešu folkloras interpretācijai ir izcēlis mūzikas zinātnieks Jānis Torgāns, norādot uz komponistam piemītošo trāpīga raksturojuma prasmi un muzikālās domāšanas krāsainības jeb *tembra personifikācijas efektu* (Torgāns, 1987:191).

Edgars Raginskis (1984) šūpļa dziesmā *Aijā, Ancīt, aijā (Nr.28)* sekojis tradicionālajiem žanra paņēmieniem klavieru reģistra tembrālo iespēju un vienmērīgās astotdaļu kustības šūpojošā pavadijuma ziņā. Interesanti koloristiskie meklējumi kopā ar pedalizācijas efektiem ir ļāvuši noslēguma posmā bagātināt apdari ar tēlainībai atbilstošu faktūras kontūru detalizāciju.

Augstākas grūtības pakāpe

Jāzeps Vītols (1863-1948) latviešu tautasdziesmai tika pievērsies dažādos žanros visa radošā mūža laikā. Mūsdienās izteiksmes pievilcību ir saglabājušas apdares op.29 un op.32. Abi opusi tapuši daiļrades otrajā periodā, kad noformējās nacionālā mūzikas klasiķa individuālais stils, mūzikas valoda kļuva krāsaināka un tēlaināka, bet tematika-izmeklētāka, savdabīgāka un tuvāka programmatiskai izteiksmei. Aizsākot apdares žanru latviešu klaviermūzikā, komponists tās tika nosaucis par mazām parafrāzēm klavierēm jeb brīvāka izklāsta fantāzijveida apdarēm.

Klavierminiaturās opusos tiek virknētas pēc kontrastu principa. Melodija apdarēs tiek izklāstīta divas reizes, otrreizējā atkārtojumā variējot reģistra, faktūras, dinamikas un tonalitāšu izvēli. Brīvi paplašinot melodiju, apvijot vai papildinot to ar atsevišķiem tās pārveidotiem motīviem, kas iestrādāti ievadu, starpspēļu un nobeigumu posmos, J. Vītols ir tuvinājis apdares nelielām rapsodiska tipa uzbūvēm. Tautasdziesmu dažādībā tiek ietverts, galvenokārt, dabas ainavas un portreta žanra elementu lietojums. Apdares Emīls Dārziņš tika raksturojis kā *nelielas muzikālas glezniņas, kas darinātas uz zināmu tautas dziesmu motīvu pamata, pie kam, saprotams, komponists ieturējis dotās tautasdziesmas pamata raksturu, ka arī, kur iespējams, mēģinājis ilustrēt tekstu* (Dārziņš, 1975:178).

Salīdzinot *Desmit latviešu tautasdziesmas klavierēm* op.29 (**Nr. 29-38**) un *Astoņas latviešu tautasdziesmas klavierēm* op.32 (**Nr. 39-46**), varam novērot daudzveidīgu pianistisko paņēmieni izmantošanu, kas pastiprina mūzikas tēlainību ar plaša diapazona virtuozu pasāžu, trilleru, arpedžiju, dubultnošu, akordu un oktāvu spēli, kā arī autora izklāsta veidam raksturīgo faktūras piesātinājumu ar harmonisko figurāciju un polifona skaņuraksta tehniku.

Marija Druste (1984) četras tautasdziesmu apdares *Folk Impression* ir sacerējusi, izmantojot īpaši izveidotas skaņkārtas (**Nr. 47-50**). Apdarēs *Folk Impression I* ar *Kur tu teci, gailīti manu* melodiju un *Folk Impression IV* ar *Skaisti dziedī, lakstīgala* melodiju tiek izmantota pustoņu un veselu toņu secīgas mijas skaņkārtā:



Apdarē *Folk Impression II* ar *Krauklīt's sēž ozolā* melodiju autore ir izmantojusi pašas izveidotas skaņkārtas skaņas:



Apdarē *Folk Impression III* ar *Aijā, žūžū* melodiju tiek lietota veselu toņu gamma. Katrā no četrām apdarēm izmantotas tikai konkrētajā skaņkārtā esošās skaņas. Jaunajiem pianistiem autore ierosina *pirms skaņdarba mācīšanās izspēlēt skaņkārtu, lai iejustos tajā. Esam pieraduši pie mažora un minora, tāpēc nav vajadzīgs īpaši "uzskaņoties" mūzikai. Taču manas izmantotās skaņkārtas nav pazīstamas, tāpēc sākumā (vai arī regulāri, uzsākot vingrināšanos) var nospēlēt attiecīgo skaņkārtu līdzīgi gammai visā klavieru diapazonā. Var arī improvizēt, izmantojot skaņkārtas skaņas, spēlējot īsas frāzes, melodijas vai akordus.*

Folk Impression I (Nr. 47) apdares izteiksmīgums tiek nodrošināts ar vienmērīgās astotdaļnošu kustības un nepārtrauktās ritmiskās pulsācijas uzturēšanu, kas asociējas ar mūzikā tēloto skrējien. Pakāpeniskais kāpinājums noved klausītāju līdz galvenajai dinamiskajai kulminācijai miniatūras noslēdzošajā *forte* fāzē (69.-100.taktis). Miniatūras ilustratīvo raksturu pastiprinās pianista kustību koordinācijas precizitāte un artikulācijas dažādība atskaņojumā.

Folk Impression II (Nr. 48) dainas dialogiskums tverts apdares divos kontrastējošos posmos. Pirmajā *alla campane* (1.-39.taktis) tiek izpausts vēstījuma nopietnais saturs, kas kontrastē otrā posma *leggero e giocoso* (40.-101.taktis) bezbēdīgajam refrēnam. Apmērē tautasdziesmas melodijas atpazīstamību nodrošina autore izveidotā skaņkārtā. Kontrasta principu pastiprina ievadā imitētās zvana skaņas (1.-8.taktis) un tam sekojošie melodijas trīs izklāsti. Tematiskais materiāls otrajā apdares posmā izklāstīts *rondo* formā.

Folk Impression III (Nr. 49) apdarē žanriskie elementi tiek tverti šūpuļdziesmai tipiskajā šūpojošajā pusnošu un ceturtdaļnošu ritmā, izmantojot klusinātu dinamiku *mezzopiano-pianissimo*, augšējo reģistru pārsvaru un sinkopēto pedalizāciju. Vienoto miniatūras rāmo noskaņojumu pastiprina abas veseltoņu gammas transpozīcijas izmantošana, kas sekmē atskaņojumā kolorīta maiņu līdzīgi modulācijai. Tautasdziesmas melodiju autore iesaka atskaņot izlīdzinātā dziedājumā, lai sasniegtu tēlojumam vēlamu raksturu-*neitrālu dūngošanu*.

Folk Impression IV (Nr. 50) apdare izveidota trīsdaļu variāciju formā A-A1-A2. Līdzīgi dainu četrindēm, ar katru nākamo variāciju savdabīgi tiek paplašināts melodijas intonatīvais apjoms, izvērsot miniatūras fantāzijasveida noskaņu. Dabas ainavas žanriskie elementi-lakstīgalas pogošana 2.variācijā, torņa zvanu tembru imitācija dinamiskajā kulminācijā 3.variācijā tiek papildināti ar *rubato* atskaņojuma izmantojumu.

Iestudējot apdares, jaunie pianisti iespējams pilnveidot klavierspēles krāsainības prasmi, mērķtiecīgi organizējot skaņdarba dinamisko plānu un radot atskaņojumā telpiskumu. Piemēram, melodijas atkārtojumos lietot *legato* un *staccato* spēles miju, kontrastējošu *piano-forte* skaņējumu, dažādot komponistu izmantotos imitāciju paņēmienus. Atšķirīgi risinājumi iespējami klavierminiatūru dinamiskā reljefa izveidošanai. Plēnē tautasdziesmas apdarē nereti tiek vizualizēts kā dabas ainavas tuvplāna un tālo skatu perspektīvas kontrasts. Atskaņojumu dažādos arī tāda pieaugoša dinamiskā viļņa izveidojums, kura pakāpeniskajam kāpumam un kulminācijai apdares vidū seko vienmērīgs kritums tās nobeidumā.

Melodisko intonāciju atkārtojumu elementi tautasdziesmās pastiprina dainu četrindes estētisko iedarbību kopumā. Kā universāla parādība dainu četrindēs, atkārtojums atvieglo uztveri un saprašanu. Jau zināmu un atpazīstamu melodiju jaunie pianisti vieglāk iekļaut individuālo muzikālo priekšstatu sistēmā. Apmērē klavierēm visdažādākie atkārtojumi spēlē formveides lomu, atvieglojot mūzikas emocionālā satura apjēgšanu. Atkārtojumi palīdz saskatīt jaunus vai nebijušus risinājumus atskaņojumā, pilnveidot pianista piesitiena un dinamisko izteiksmes līdzekļu loku, izceļot saiti starp tikko atskaņoto un iepriekšējo mūzikas materiālu, bagātinot atmiņu un sekmējot jauno pianistu patstāvīgās domāšanas nostiprināšanos.

Literatūra

Dārziņš, Emīls (1975). Jāzeps Vītols. *Emīls Dārziņš. Raksti. Atmiņas par Emīlu Dārziņu*. Rīga: Liesma, 168-205

Hamilton, Kenneth (2008). *After the Golden Age: Romantic Pianism and Modern Performance*. NY: Oxford University Press, 304

Klotiņš, Arnolds (1973). Folkloras interpretācija un mūzikas saturs. *Latviešu mūzika X: Raksti par mūziku*. Rīga: Liesma, 30-57

Kramer, Lawrence (2011). *Interpreting Music*. Los Angeles: University of California Press, 322

Kūle, Maija (1989). *Ceļš saprašanas labirintos*. Rīga: Zinātne, 111

Lūse, Nora (2012). Etnodidaktika klavierspēlē. *Teorija praksei mūsdienu sabiedrības izglītībā. Zinātniskie raksti*. Rīga: RPIVA, 187-192

Lūse, Nora (2001). Pedagoģiskie nosacījumi līdzdalībai atskaņotājmākslas konkursos. *Zinātniskie raksti pedagoģijā. 641.sēj.* Rīga: Latvijas Universitāte, 155-163

Lūse, Nora (2011). Starptautiskā sadarbība moduļa tipa risinājumā. *Izglītība un kultūra*, 1.decembris, 11

Lūse, Nora (2011). The First International Piano Competition in Vidzeme. *Economics and Culture. Vol.4*. Rīga: Ekonomikas un kultūras augstskola, 60-71

Rosen, Charles (2003). *Piano Notes: The Hidden World of the Pianist*. London: Penguin, 246

Sīle, Maruta (2003). *Latvijas klavierspēles skolas attīstība*. Rīga: RaKa, 144

Sokolov, Oleg (1977). K probleme tipologii muzykaľnih zanrov. *Problemi muzyki XX veka. Sbornik statĵei*. Gorkij: Konservatorija, 45-87

Torgāns, Jānis (1987). Romualda Kalsona horizonti. *Latviešu mūzika XVIII*. Rīga: Liesma, 183-200

Vītolis, Jēkabs (1970). *Tautas dziesma latviešu mūzikā*. Rīga: Liesma, 193

Zenkin, Konstantin (1997). *Fortepiannaja miniatura i puti muzikaľnogo romantizma*. Moskva: Muzyka, 192

Notis

Arne, Ilze (2011). *Trīs latviešu tautasdziesmu apdares: Mēnestrīis zvaigznes skaita, Tautiešami roku devu, Trīs sidraba upes tek*. Rokraksts.

Arnicāne, Arta (2002). *Caur sidraba birzi gāju: Īsa polifona fantāzija*. Rokraksts.

Dambis, Pauls (1981). Desmit mazi skaņdarbi bērniem. *Visu gadu dziesmas krāju*. Rīga: Zvaigzne, 54-64

Druste, Marija (2011). *Folk Impressions*. Rokraksts.

Grāvītis, Oļģerts (1955). Kas tie tādi, kas dziedāja. *50 latviešu tautas dziesmas klavierēm*. Rīga: LVI, 5

Kalsons, Romualds (1984). 12 Latvian Folk Tune Adaptations. *Pieces by Latvian Composers*. Leningrad: Soviet Composer, 8-29

Raginskis, Edgars (2009). *Aijā, Ancīt, aijā*. Rokraksts.

Wihtol, Joseph (1901). *Dix chants populaires Lettons: Paraphrases miniatures pour Piano Op.29*. Leipzig: M.P.Belaieff, 11

Wihtol, Joseph (1905). *Acht Lettische Volksweisen fur Pianoforte Op.32*. Leipzig: M.P.Belaieff, 13

Interneta avoti

Koper, Rob (2000). *From change to renewal: Educational technology foundations of electronic learning Environments*. Open University of the Netherlands: www.dspace.learningnetworks.org/retrieve/37/kop

Kultūrizglītības sistēmas reforma mūzikā un mākslā: Kultūrizglītības attīstība 2009–2012 (2009). Kultūras ministrija: http://kriic.lv/faili/KI_reforma.pdf

Lūse, Nora (2012). *Jāņa Norviļa Dziesmu Druvā*. E-resurss ISBN 978-9984-49-512-5: www.lbdg.lv/projekti