

Mēģinu strādāt tā, kā es gribētu, lai ar mani būtu strādāts

Inga Žilinska

SARUNA AR EVIJU SKUĶI



EVIJA SKUĶE:

- komponiste;
- Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolas solfedžo, polifonijas un elementārteorijas skolotāja;
- absolvējusi Rīgas Doma kora skolu, kur studējusi kompozīciju pie Paula Dambja;
- absolvējusi Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolu, kur kompozīciju mācījusies pie Pētera Vaska;
- absolvējusi Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju, iegūstot bakalaura grādu Selgas Mences kompozīcijas klasē un maģistra grādu Jāņa Petraškeviča vadībā;
- saņēmusi JVLMA un Swedbank gadabalvu (2014);
- deviņus gadus bijusi jauniešu kora "Kamēr..." dziedātāja;
- Evijas Skuķes darbi godalgoti Latvijas mūzikas vidusskolu audzēkņu radošajā konkursā kompozīcijā (pirmā vieta – 2006, 2009, otrā vieta – 2007);
- skaņdarbs *Trans(s)* stīgu kvartetam ieguvis pirmo vietu starptautiskajā kompozīciju konkursā *Cittā di Udine* Itālijā (2014).

Uz sarunu neilgi pirms darba dienas sākuma Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā Evija Skuķe atnāk moža un zaļi krāsotiem matiem. Viņas tēls ne mirkli neliecina par skolotājas profesiju, vēl vairāk – dzirkstīgie smieklī un spridzīgais humors, šķiet, stāv visai tālu no ikdienas rūpju mākta pedagoga nogurušā skatiņa. Evija ir pirmatskaņojuma gaidās, jo novembra vidū jaunā ansambļa *Trio Fabel* sniegunā savu piedzimšanu piedzīvo Evijas jaunākais opuss "Š".

Vispirms vēlos tevi apsveikt ar gaidāmo pirmatskaņojumu! Kā tev izdodas savienot pedagoga darbu ar komponēšanu?

Pati saki, ka skola apēd ārkārtīgi daudz laika.

Tas pirmām kārtām prasa labu plānošanu, es neuzskatu, ka man tas vēl izdodas, bet visam savs laiks. Mans komponēšanas stils ir tāds, ka notis pierakstu ātri, bet ļoti ilgi plānoju. Skolā starpbrīžos tam nevaru sakoncentrēties, bet konceptuāli varu atrasties jebkur, man nav vajadzīga nošu burtnīca vai [nošu rakstīšanas] programma *Sibelius* – es plānoju formu, skaņu lauku, harmonisko plānu, savācu visas sastāvdaļas, pirms sāku strādāt. Brīdī, kad esmu nonākusi pie nošu pierakstīšanas, man gandrīz vispār vairs nav jādodomā, jo ir skaidrs viss, ko gribu izdarīt.

Kā to var atcerēties galvā?

Man ir pierakstīts, taču nevis ar notīm, bet shēma. Tas ir tāpat kā fūga – tev ir sastāvdaļas,

un tad ar tām darbojies. Teorētiski tu vari uzrakstīt fūgu arī bez notīm.

Tā ir skolotājam ļoti izdevīga domāšanas forma, jo tādā veidā var nodot bērniem tālāk principu, kā atcerēties un savilkt likumības starp teorētiskām lietām solfedžo vai harmonijā. Tu māci abus šos priekšmetus?

Harmoniju nē, bet man ir viss pārējais – solfedžo, polifonija, instrumentācijas pamati, elementārā teorija un kompozīcija. Un tas viss vidusskolēniem. Lai gan es domāju, ka zem jēdziena ‘elementārā teorija’ vidusskolā slēpjas 20. gadsimta mūzikas teorija.

Ja tu strādā ar vidusskolniekiem, tad viņi ir gandrīz tavi vienaudži?

Jā, piemēram, šie divi jaunie cilvēki [kas kafejnīcā aizsprauca garām mūsu galdiņam]. Kad pirms pieciem vai sešiem gadiem sāku strādāt Dārziņos, biju tikko sākusi studēt maģistrantūrā, un gadu starpība starp mani un trešā kursa audzēkņiem bija četri pieci gadi, bet nu tas diži netraucēja mums sa-
prasties par kopīgiem mērķiem.

Parasti skolotāji uztraucas par savu autoritāti – kā tas būs, kā mani vērtēs, kā mani uztvers, kā varēšu savaldīt klasi. Vai šajā gadījumā, kad gadu starpība ir tik niecīga, jūs uzverat cits citu kā audzēkņus un skolotājus, vai šī robeža nereti izzūd?

Tas ir sarežģīts jautājums. Lai gan tie, kas man tagad ir otrajā kursā, – mums gadu starpība varētu būt aptuveni desmit gadu, un tas jau ir diezgan daudz. Bet vispār kopumā mans darba stils ir tāds, ka mēs mēģinām tikt pie kopīga mērķa, darbojoties kopīgiem spēkiem.

JA AUDZĒKNIM NAV IEDOTAS PRASMES PAŠAM ANALIZĒT UN SAPRAST, KAS VISPĀR NOTIEK, TAD VIŅŠ IR DIEZGAN PAZUDIS

Kas vispār ir autoritāte un kāpēc autoritāte ir vajadzīga. Es neuzskatu, ka pedagogam vajadzētu būt cilvēkam, kurš liek darīt lietas, – tas nav mērķis. Mērķis ir palīdzēt tiem cilvēkiem tikt līdz kaut kādam rezultātam, vienai, kas tas būtu, – vai viņi grib kļūt par labākiem cilvēkiem, vai iemācīties rakstīt fūgu, vai nokārtot ieskaiti, vai jebko, bet tas ir tas kopīgais mērķis. Nevar būt tā, ka pedagogam un audzēkņiem ir dažādi mērķi. **Bet dažkārt, īpaši mazākajās klasēs, mērķis iemācīties mūziku ir vecākiem, nevis audzēkņiem.**

Tad pedagogam ir papildu uzdevums panākt to, ka audzēkņi grib kaut ko darīt. Padomju laikā neesmu dzīvojuši vispār, bet, cik saprotu, padomju laika pedagoģijas modelis ir bijis tāds, ka pedagogs saka – ir jādara, un visi bez ierunām to vienkārši dara. Uzdotais var nepatikt, viņi var fonā sūdzēties, cīkstēt, bļauties... Vienalga kā, bet ir jāizdara, un punkts.

Uz mūsdienās cilvēkiem šis “vienkārši izdari” nedarbojas. Arī man pašai. Ja es īsti neredzu jēgu kādai darbībai, man ir nenormāli grūti sākt mēģināt to izdarīt, kur nu vēl pabeigt. Un es stipri šaubos, vai mūsdienu vidusskolēniem ir citādāk. Viņiem visu laiku kaut kas notiek apkārt, viņi nemitīgi kaut ko dara, un, ja viņam jāizvēlas starp lietu, kuru viņi saprot, kāpēc tas ir jāizdara, un starp lietu, kas šķiet bezjēdzīga, loģiski, ka viņi izvēlēšies sev saprotamāko. Ķeksitis nevienam nav vajadzīgs.

Patlaban vecāki lielākoties uzskata tā – ja bērnam tiks maksimāli iedota dažādu jomu izglītība, vienai, cik un kādā līmenī, tad bērns būs vairāk ieguvis. Realitātē bērns neiegūst neko! Ja viņam nav intereses, viņš vienkārši atsēž, un no tā nav jēgas, rezultāts ir vienkārši noguris bērns – to es redzēju, strādājot Salaspilī. Pulkstenis pieci pēcpusdienā, ir beigusies solfedžo stunda, un piektās klases bērns vienkārši sēž tukšu skatienu. Es jautāju – kas notiek? Bet viņš vienkārši ir ļoti noguris un neko vairs negrib darīt. Tas ir diezgan briesmīgi. Es saprotu, varbūt pieaugušajiem, kas ir pārstrādājušies, iestājas kaut kādi apātijas mirkļi dzīvē, bet ne jau bērniem. Tātad, ja es kā pedagogs varu izdarīt tā, ka to cilvēciņu kaut kas manās nodarbībās interesē, tad viņš nāks un darīs. Nu, varbūt ne obligāti vienmēr ideāli, bet viņš vismaz mēģinās pieslēgties.

Arī es savulaik strādāju ar mazajām klasēm, vidusskola man bija tikai vienu gadu. Ar mazajiem parasti ir diezgan sarežģīti, jo, pirmkārt, lielākoties patiešām ir tā, ka tieši vecāki vēlas, lai bērni apmeklētu

mūzikas skolu (īpaši, ja tās ir nevis specializētas, bet parastas mūzikas skolas), un vēl ir sarežģīti tad, kad limenis bērniem ir atšķirīgs. Tie, kuri grib, paveic uzdoto ātri vai nāk ar savu iniciatīvu. Savukārt tie, kas vispār nevēlas neko darīt vai ir piekusuši, vienmēr atradīs iemeslus, kāpēc nedarīt vai neiesaistīties. Kā diferencēt šādu grupu, kā tu tiec galā?

Dārziņskolā mums patlaban ir cita situācija – klases ir mazas, un lielākās grupu stundas man ir ar deviņiem audzēkņiem, ja viņi visi ierodas. Salaspilī bija klases, kur vienā nodarbībā bija kādi trīspadsmit četrpadsmit bērni. Tā bija interesanta pieredze.

Jau iedomājos, kā tas ir – stundas beigās izlabot 14 diktātus.

Strādājot ar mazajiem, esmu piefiksējusi, ka viņiem patīk zināt nodarbības formu jeb lietu secīgumu, piemēram, ka mēs vienmēr sāksim ar to, tad būs šis, un pēc septiņām minūtēm vēl cits uzdevums. Tad viņi zina –

ja šo darbu pabeigs, būs kaut kāds brīvs laiciņš un viņi varēs darīt kaut ko papildus, vai nu bakstīt viens otram degunu vai katrs pats sev. Tas tiešām nav svarīgi, ja vien viņi netraucē pārējiem. Man bijuši daži tādi gudri audzēkņi, kas ātri visu izdara un tad sēž un kūko. Man pašai bija šī problēma skolā, un tad matemātikas stundās uzadīju džemperī, ko pēc tam valkāju vairākus gadus.

Ja redzēju, ka bērns var, tad es viņam devu vēl arī citus uzdevumus, it īpaši mazajās klasēs, varbūt līdz ceturtajai ieskaitot. Mazie vēl ir apzinīgi. Ja bērns ir gudrs, apķērīgs un viņam viss sanāk, tad viņu parasti var pastumt bišķiņ tālāk par pārējiem. Vispār cilvēku attiecības klasē ir jāvēro, tu nevari būt vienkārši pedagogs kaut kāda bara priekšā. Palīdz, ja skolotājs bērniņus skata kā atsevišķus cilvēkus. Bet mēdz būt arī tā, ka ir pedagogs un ir klase – kā divas pretējas nometnes.

Ko no savas pieredzes skolā tu esi pārņēmusi šodien strādājot?

Diezgan daudz esmu aizlienējusi no savas solfedžo skolotājas Maijas Kurmes. Piemēram, nodarbību organizēšanu. Mums ir divas solfedžo stundas nedēļā, un katrā mēs strādājam ar citu tēmu. Tas nozīmē, ka audzēkņiem ir nedēļa laika izpildīt mājasdarbu. Piemēram, šobrīd mums ir viena solfedžo stunda otrdienā un otra trešdienā, un būtu vienkārši negodīgi uzdot mājasdarbu uz nākamo dienu. Tas nevienam nav izdevīgi! Šis modelis diezgan labi darbojas, bet tikai ar vidusskolu. Mazākajās klasēs ir citādi, jo bērniem nav tik noturīga uzmanība. Arī ja stundas ir blakus dienās, jāmeģina uzdot mazus, bet izdarāmus darbiņus. Ar lielajiem var sarunāt, jo viņi paši mēģina plānot savu laiku.

Vēl esmu pārņēmusi polifonijas stingrā stila mācīšanu; man ļoti patīk polifonija. Dārziņskolā mācījos pie Vinetas Briedes, kas tagad ir Briede-Dzenuška un strādā Rēzeknē. Akadēmijā polifoniju mācījos pie Georga Pelēca un mikroskopisku daļiņu arī pie Jāņa Petraškeviča. Mana pieeja stingram stilam ir tāds mikslis starp to, kas mums bija pavisam nedaudz jādara pie Pelēca un pie Briedes – vienkārši tīri pragmatiski, pa klucīšiem, kas varbūt man ir salīdzinoši jauna pieeja, jo iepriekš, kad tikko sāku strādāt kā pedagogs, biju diezgan “pa gaisu”. Esmu visai haotiska, ja nesāņemos salikt visu pa vietinām.

Haoss un skolotājs tie laikam ir spēcīgi pretpoli.

Viņi var līdzāspastāvēt, bet ir ļoti grūti. Ja runājam vēl par ietekmēm, tie priekšmeti, ko pasniedzu tagad, – elementārā teorija, instrumentācijas pamati un arī kompozīcija – tādā formātā man īsti skolā nav bijuši. Instrumentācijas pamati vispār nebija vidusskolā, bet tikai akadēmijā pie Andra Vecumnieka, tādēļ loģiski, ka mazliet kopēju viņa stilu. Tomēr es strādāju diezgan “pa savam” un mēģinu filtrēt, kas

iedarbojas uz mani, kāpēc tas iedarbojas un kāpēc kaut kas nenotradā. Šo izanalizējot, mēģinu strādāt ar audzēkņiem tā, kā es gribētu, lai ar mani būtu strādāts. Tā laikam ir visvienkāršāk paskaidrot.

Kur tu pati esi mācījusies pedagoģiju?

Akadēmijā pedagoģija bija obligātais priekšmets, bet pēc absolvēšanas mēs varam mācīt mūzikas skolā un vidusskolā, taču ne vispārīglītojošajā skolā.

Tieši vakar runājām ar pianistu Georgiju Osokinu, kura tēvs ir brīnišķīgs pedagogs. Georgijs teica, ka trīs reizes mēģinājis pievērsties šai jomai, taču guvis briesmīgu pieredzi, un nu viņam liekas, ka ir kaut kāda virsvērtība, kas cilvēkam dota, ja tu dabiski spēj iemācīt kādam kaut ko. Lai pedagogu varētu saukt par izcilu, viņam jābūt ar kaut kādu maģisku talantu vai neparastām spējām. Kāpēc tu izšķiries par pedagoģiju – tikai maizes darba dēļ, vai tomēr jūti sevi kādu vēlmi atdot tālāk to, kas ir ielikts?

Tik dziļi par to neesmu domājusi, bet sāku drīzāk aiz intereses, jo gribēju paskatīties, kas tas ir. Piedevām vēl man par to maksā. Slikti, ka tik maz maksā, bet tas ir valsts mēroga jautājums. Tagad jau esmu pārliecināta, ka man tiešām patīk tas, ko daru.

Ir arī viens savtīgs iemesls. Jau akadēmijā studējot, saskāros ar problēmu, ka mani vienaudži atskaņotājmākslinieki neorientējas laikmetīgās mūzikas lietās, par ko mums, komponistiem, studijās daudz stāsta Rolands Kronlaks un Jānis Petraškevičs. Turklāt tās nav gluži jaunas, bet jau pagājušā gadsimtā diezgan izplatītas un pat novecojušas koncepcijas, par kurām mācāmies. Jā, ir bišķiņ jāpaukstina smadzenes, bet nav neiespējami to saprast. Un, kad es mēģinu kaut vai supervienkāršotā veidā ielikt kādas idejas savā mūzikā un dodu atskaņotājmāksliniekiem, viņi vienkārši nesaprot, par ko vispār runa. Līdz ar to viens no maniem mazajiem mērķiņiem ir izaudzināt tādus mūziķus, kuri ja ne saprot, tad vismaz ir atvērti jaunām lietām. Pie tā es ļoti citīgi strādāju.

Te mēs nonākam pie mācību materiāliem..

Pie kādiem mācību materiāliem? (*smejas*) **Vairums mācību līdzekļu izdoti pagājušā gadsimta 70.–80. gados, turklāt ne Latvijā. Pie mums no jauna izdots pavisam niecīgs daudzums solfedžo grāmatu. Par harmoniju nezinu, bet polifonijā no mācību materiāliem vispār nekā nav.**

Polifonijā ir tikai Jāņa Medīņa izveidotā grāmata, kuru var saprast tad, ja tu jau kaut ko zini. Es taisu pati savus materiālus. Piemēram, kad strādāju Salaspilī, veidoju rakstiskas kontrolstundas, lai redzētu, vai audzēkņi saprot teoriju. Arī tagad, ar lielajiem strādājot, gatavoju pati savus pārbaudes darbus. Piemēram, tajā pašā polifonijā skolas mājaslapā esmu ievietojusi metodisko materiālu – vienu A4 lapu ar polifonijas pamatlukumiem stingrajam stilam. Ja audzēkņi kaut ko stun-

dās pazaudē vai izgaist no realitātes un atpazīp pēc mēneša, ka bija kaut kas jānodod, šī informācija visiem un jebkurā laikā ir pieejama. Tā gan, protams, nav grāmata ar detali-zētu teoriju, toties vismaz pamatlukumi tur ir. Arī elementārā teorijā, kurā runāju par 20. gadsimta mūziku, man ir sava pieeja un savas tematiskās līnijas. Šogad pirmo reizi sakārtoju to superstrukturēti un izveidoju shēmu – trīs nodarbības, viens kontrol-darbs, un trijās stundās ir vidēji sešas per-sonas vai notikumi, par kuriem izveidoju tekstuālu materiālu (kurš viņiem gan pie-nākas tikai tad, ja neesmu bijusi stundā).

Vasaras brīvlaiks man vairs nav brīvlaiks. Principā es lēnām strādāju pie tāda vienkār-šotā valodā veidota apraksta par dažādām tēmām. Salaspilī centos ieviest teorijas burtni-cas, kas man gan neizdevās, jo vienam ne-bija burtnīcas, citam zīmuļa. Bet tieši tur es sāku strādāt pie grāmatas, kas būtu kā palīgs ne tikai bērniem, bet arī viņu vecākiem. Ve-cāki teica, ka vēlas palīdzēt savam bērnam, bet nav mācījušies mūzikas skolā. Kur viņi var kaut ko palasīt? Nav tādas grāmatas. Ir bērniem veidoti materiāli par kaķīšiem un zaķīšiem, kur pieaugušajiem ļoti jāpiepūlas, lai saprastu, kas tas ir. Vai nu pašam jāzina mūzikas ābece, vai jāmeklē internetā, bet tur informācija būs svešvalodā, ko saprast, nezinot pamatus, ir grūti.

Tā nu es sāku strādāt pie cilvēku valodā iz-skaidrotas teorijas burtnīcas pieaugušiem. Man gan ir tikai iestrādes, neesmu vēl pa-beigusi. Meklējot informāciju, atradu, ka Andrim Balodim ir nesen izdota palīdzīga grāmata, bet tur viss apskatīts tikai tonālā vidē. Taču man arvien ir sapnis, tāpat kā Martinam Luteram Kingam – panākt, ka ir normāli runāt ar bērniem arī par atonālu vidi. Viņi par normālu uztver to, ko mēs viņiem pasniedzam kā normu. Loģiski, ka pedagogiem pašiem – ak, nē! – vēl daudz jāmacās.

Man ļoti paveicies, ka esmu tieši Dārziņ-skolā un strādāju ar lielajiem bērniem, jo viņi jau ir mazliet atvērti jaunām idejām. Taču būtu tikai normāli, ja, piemēram, ar trešo klasi varētu runāt par aleatoriku.

Bet kā gan citādi mēs varam gaidīt, ja, beidzot pamatskolu vai vidusskolu, jau-nietis būs izkāpis ārpus romantisma? Viņš neizkāps, tāpēc, ka nav iemaņu – slidu, uz kurām stāvēt. Tas ledus izskatās bīstams un nesaprotams, ja par to nestāsta. Taču tādas metodikas šeit vēl nav.

Naivi ceru, ka tuvākās desmitgades laikā vispār tiks krasi pārskatītas mūzikas kopē-jo mācību priekšmetu programmas valstis-kā limenī.

Piemēram, mūzikas literatūrā ļoti daudz nodarbību atvēlēts klasicismam un roman-tismam, tad pavisam bišķiņ tiek stāstīts par Bahu un baroku, un viņi zina, ka eksis-tē arī 20. gadsimts, kurš, piedodiet, jau ir beidzies. Šibrīža audzēkņi pat nav isti dzi-

vojuši pagājušajā gadsimtā, un cilvēki, kas piedzimuši 21. gadsimtā, jau ir pilngadīgi. Manuprāt, ar to kaut kas būtu jāiesāk.

Piemēram, ja mūzikas literatūras program-mās būtu samazināts klasicisma un roman-tisma laika apskatāmo skaņdarbu skaits, tur varētu mazlietīn iepilināt kaut ko no vēlākas mūzikas. Zinu, ka mani kolēģi Dārziņos arī cīnās ar to, ka ir neliels stundu skaits, kurā jāpaspēj aplūkot milzīgu blāķi mūzikas, un tad vēl audzēkņi prasa par kādiem citiem komponistiem, kas ir super!, bet – nav kad par to runāt, jo obligātās prasības vispirms. Te izveidojas apburtais loks – akadēmija nevar iestājeksāmenos prasīt mūsdienī-gākas lietas, jo skolās par to nemāca, bet skolās nemāca, jo akadēmija neprasa! Labi, valsts apvērsumu es netaisīšu, bet koncep-tuāli tam drīz vajadzētu notikt.

Savulaik, studējot Mūzikas akadēmijā, mani pārsteidza, kamdēļ visi teorētiskie priekšmeti – harmonija, polifonija, solfedžo, mūzikas literatūra – nevar būt saistīti un strukturēti, domājot par kādu konkrētu laika periodu, piemēram, pirmo gadu mēs runājam par seno mūziku visos priekšmetos, tad par klasicismu, roman-tismu, un šādā veidā izejam cauri gadsim-tiem, savelkot paralēles ar kultūrvēsturi, literatūras vēsturi un visu ko citu. Tagad sanāk, ka solfedžo man ir 20. gadsimts, polifonijā – 16. gadsimts, mūzikas lite-ratūrā – klasicisma problemātika. Galvā vienlaikus jāpatur vidēji četri gadsimti, cik nu tur dziļi var tikt klāt.

Vispār es atbalstītu šādu modeli, bet ne ar mazākām klasēm, jo viņi domā atšķirīgi, viņiem nevar šādi iedot teorijas zināšanas. Mazajās klasēs ir jāiedod mūzikas gramati-ka, un to var vieglāk saprast, kad muzikālā valoda ir nostabilizējusies. Tāpēc ir loģiski, ka mazākās klasēs sāk ar klasicismu.

Bet, piemēram, mūzikas vidusskolā un augstskolā to varētu. Tomēr ļoti rūpīgi jā-izvērtē, kādā daudzumā ir informācija un cik stingri tas tiek vērtēts, jo reāli mēs visi esam mācījušies par agrākiem laikiem no jaunāku laiku skatupunkta. Ja sāksim otrā-di – bez šī jaunāko laiku skatupunkta – īsti nav skaidrības, kā tas būs. Arī pedagogam tā būs jauna pieredze.

Bet es būtu laimīga, ja akadēmijā, mācoties mūzikas literatūrā par baroku, blakus būtu ciparotais bass un fūgas māksla. Savukārt, kad vēsturē pienāktu laiks 19. un 20. gad-simtam, harmonijā varētu izkāpt ārpus ton-alitātes, un tad nerastos jautājums, kāpēc tagad paralēlas kvintas ir atļautas.

Man ļoti patīk mani audzēkņi, viņi ir ļoti forši cilvēki. Patlaban moku viņus ar stin-gro stilu, ar vertikāli pārskatāmo kontra-punktu, un viss ir slikti, jo nekas nav atļauts un pat kvarta ir disonanse. Viens audzēkņis man jautā: “Vai es tiešām nevaru tās paralē-lās kvintas?” Saku: “Pacieties līdz janvārim.” Tad būs jau brīvais stils!

Runājot par savu pedagoģijas stilu, es ne-sēžu vienā mazā laika periodā. Piemēram, polifonijā pēc programmas mans mērķis ir, ka audzēkņi prot uzrakstīt fūgu un saprot Bahu, bet tas neliedz runāt par Hindemitu vai Šostakoviču un Ščedrinu.

Tu domā paralēli?

Nē, bet viņi reāli zina Bahu – to mūziku viņi visi spēlē! Es tikai izstāstu noteikumus un ir skaidrs, kā tas skan. Nav nepieciešams šai tēmai veltīt pusgadu, pietiek ar diviem mēnešiem. Tad atliek laiks arī Hindemitam un Šostakovičam. Un, ja es tiešām panāku klases uzmanību, mēs varam aiziet pat līdz Ligeti un iziet ārpus fūgas. Tas ir tik forši!

Tā savukārt ir speciālo skolu priekšrocība, kur Bahu sāk spēlēt jau no piecu sešu gadu vecuma.

Jā, mazajās skolās tas ir citādi. Būtu jāveido konferences vai forumi, kuros pedagogi nāktu kopā, dalītos ar idejām un vienotos par risinājumiem. To nevar viens cilvēks izdarīt, pat trīs ne, te jābūt plaša mēroga gandrīz apvērsumam.

Kādā veidā tu redzi iespēju mūzikas teorijas priekšmetu apmācībā iesaistīt modernas tehnoloģijas? Līdzīgi kā ar polifonijas zelta likumiem skolas mājaslapā?

Konstanta informācijas pieejamība, manuprāt, ir svarīgākais aspekts, lai nav tā, ka viss, kas audzēknim jāzina, atrodas tikai manā galvā.

Vai tu domā, ka informācijas pieejamība būtu jānodrošina skolai?

Tas ir tā mazliet sarežģīti. Šajā valstī noteikti ir vēl pedagogi, kas taīsa savus metodiskos materiālus, un tas, visticamāk, ir labi. Kad beidzu akadēmiju, man bija diskusija ar maģistra darba vadītāju Valdi Bernhofu par to, ka esot sācies process metodisko materiālu apkopošanā. Jo tie ir katrs citā vietā un katrs atšķirīgā formātā. Ja pedagogu radītie metodiskie materiāli būtu apkopototi un formāts varētu būt puslīdz vienāds, visiem būtu kur paskatīties.

Elementārākais tehnoloģiju izmantojums stundā, ko šodien redzu, ir digitālās klavieres telefonā, ko audzēknis var izmantot, veicot kādu klasesdarbu. Piemēram, rakstnodarbā es akordu vai intervālu atrisināšanu es neaizliedzu viņiem to darīt, tas darbojas. Tad katram nav jāskraidā pie instrumenta vai jāblenž griestos. Visiem mūsdiā ir savs telefons un austiņas, un aplikācijas neko nemaksā.

Viss tālākais prasa no pedagoga papildu darbu un iestrādes, un es nezinu, kurš ir gatavs papildu darbam. Ja ir interaktīvā tāfele vai vismaz projektor, redzu iespēju, ka diktātu rakstīšanā var izmantot programmas *Sibelius* vai *Finale*. Diktātiem ne vienmēr jābūt spēlētiem uz klavierēm. Salaspilī es tos pārsvarā dziedāju, citādi bērni pierod pie klavieru tembra, un daudziem šī klavieru absolūtā dzirde ir liela problēma – zinu, kā skan klavieru 'la', bet visus citus neregis-



trēju. Tamdēļ es regulāri pielietoju tembra šoku – diktāti skan ierakstā vai uz kokles, vai arī es dziedu, vai pazīstamas melodijas atskaņoju, piemēram, no vietnes *youtube*.

Sejas izteiksmes, protams, ir neatkārtojamas, bet arī par atpazīstamu mūziku viņi nav pieraduši domāt pierakstāmajā veidā. Ja ar to nestrādā, tembrālo identificēšanu nevar attīstīt. Piemēram, tagad, stājoties Mūzikas akadēmijā, diktāts tiek spēlēts kā ieraksts, un audzēkņa uzdevums ir aizpildīt tukšos lauciņus sagatavotā partitūrā. Ja iepriekš ar to nestrādā, kā tieši viņi var re-agēt, stājoties akadēmijā?

Tad jau ir jābūt atgriezeniskajai saiknei no akadēmijas – mēs mainām iestājekšāmenu prasības, lūdzu, attīstiet šādas prasmes. Citādi nav godīgi.

Jā, komunikācijai jābūt, citādi ir nežēlīgi. Turklāt, ja akadēmija maina prasības, ir jābūt vismaz ierosinājumiem, kā to dabūt gatavu. Kaut gan es stipri šaubos, vai neviens vidusskolas pedagogs par to nedomā. Viņi noteikti zina par šādām izmaiņām un mēģina savu iespēju robežās tām gatavoties. Taču, ja eksistētu vienota sistēma, process būtu daudz ērtāks.

Studējot Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolā, mums mūzikas literatūru lasīja Armands Šuriņš – viņam bija lieliski metodiskie materiāli, ar kuriem viņš labprāt dalījās. Tie arvien palikuši redzes atmiņā. Bet, strā-

dājot skolā, pieredze liecina, ka pedagogi nelabprāt dalās ar saviem materiāliem.

Domāju, ka vienkāršotā līmenī tās ir bailes būt nesaprastam, ja ar kādu daļies savos darba materiālos. Ja esmu kaut ko sataisījis, viens variants ir patentēt vai izdot grāmatu, bet līdz tam vēl jāstrādā. Īstenībā, ja būtu iespēja fiziski vai virtuāli sanākt kopā kādā platformā vai forumā, tad, pedagogi, iespējams, mazāk baidītos un vairāk atraisītos.

Iespējams, ka šādu forumu vajadzētu izveidot.

Jā! Jo pedagogiem, cik zinu, ir semināri, kuros ir runātājs un klausītāji, un tā interakcija ir tikai jautājumu formā, diskusija neveidojas. Protams, atkarīgs no tā, cik daudz cilvēku ir telpā, bet vispār – diskusija kā platformāts pedagogiem netiek piedāvāts.

Vēl, iespējams, problēma tomēr ir tajā, ka pastāv vispārīgās mūzikas skolas un specializētās mūzikas skolas, kurās izglītības un prasību līmenis, līdz ar to arī pieeja un metodes atšķiras.

Mērķi ir atšķirīgi! Bērnu skolām galvenais mērķis ir izveidot mūzikas klausītājus, kuri saprot, kas skan un labprāt iet uz koncertiem. Taču tas parasti neizdodas tāpēc, ka, ja strādā nepareizi, viņiem tiek iepotēts mazliet riebums pret mūziku. Savukārt vidusskolas, vienalga – tā ir pirmā klase vai pedējā –, tomēr ir tendētas uz profesionalitāti.

Vai bērnu skolām vajadzētu pārtapt par pulciņiem?

Tas atkal ir sarežģīti, jo parastās mūzikas skolas baro mūzikas vidusskolas. Ir ļoti neliels procents to audzēkņu, kas izdzīvo visu vidusskolas ciklu. Lielākais pieburums notiek pa ceļam. Jā, konkurss ir liels, ne visi audzēkņi ir gatavi uzreiz pārvākties uz Dārziņskolu. Bet pulciņš atkal noņemtu atbildību no audzēkņa.

Mana pieredze mūzikas skolā gan ir tikai Salaspilī, nezinu, vai citur ir labāk vai sliktāk, bet es ceru, ka tur ar savu darbu vismaz bišķiņ izcīnīju, ka bērni grib nākt uz skolu, ka viņiem ir interesanti darboties un ka viņi saprot, kāda tam visam ir jēga, arī ja viņi nebūs mūziķi.

Atšķirībā no pulciņa skola ir vieta, kur tu nāc mācīties, kaut ko apgūt. Pulciņš ir vieta, kur tu nāc kaut ko padarīt. Ja mūzikas skolu uztver kā pulciņu, priekš kam jāzina tā kvinta, nāc, labāk padauzīsim metalofonu. Es gan tagad vulgarizēju, bet ideja ir skaidra, un tas tā piņķerīgi.

Patlaban privāti palīdzu vienam puisim sagatavoties iestāšanāsmeniem Mūzikas akadēmijā, un mēs runājam par diktātu rakstīšanu. Viņš stāsta, ka diktātus zemākā reģistrā ir grūti saklausīt. Tad mēs nonācām pie kopsaucēja, ka viņam patīk Mālera mūzika, kas vispār ir ļoti netipiski pusaudzīm mūsdienās. Bet diktāts reāli ir mūzikas pārlikšana uz papīra. Ja tu klausies mūziku, ko zini, tu to vari sākt klausīties nevis emocionāli, bet apzināti – pastiept garāku, sašaurināt īsāku, pārlikt no vietas uz vietu un saprast, no kā tā mūzika sastāv, izjaukt pa sastāvdaļām principā kā lego. Tu pat vari klausīties mūziku neklausoties! Tas ir variants, kā sākt apzināti klausīties.

Protams, grupu stundās pati mazliet grēkoju, jo tiem, kas nevar sadzirdēt, ir pašiem jāstrādā, taču pedagoga uzdevums būtu pateikt – kā to izdarīt, kā trenēt un attīstīt. Zinu, ka bērnu skolās bieži ir situācija, ka atzīmju dēļ baidās rakstīt diktātus.

Ja kādam ir interese, mums tikko bija seminārs, kurā mana kolēģe Zane Leimane stāstīja par diktātu rakstīšanu. Ir bērni, kas, jau divreiz noklausoties, atceras un spēj nodziedāt melodiju, bet viņiem nav jausmas, ko ar to darīt un kā pierakstīt.

Būtībā jāievieš sava veida pārtulkošanas sistēma galvā.

Principā jā! Un pedagoga uzdevums ir parādīt līdzekļus, kā to izdarīt, nevis paveikt darbu audzēkņa vietā, parādīt, kur kādas notis.

Un te mēs nonākam pie vēl viena svarīga aspekta pedagogijā – vērtēšana. Tā ir ļoti smaga tēma, īpaši, ja runājam par mazākajām klasēm, jo vērtējums mazam bērnam, kurš vispār tikko ir sācis skolas gaitas un saņem novērtējumu, bieži var būt traumatisks. Taču nevērtēt arī nevar, citādi skola kļūst par pulciņu.

Jā, tas vienmēr ir riskanti. Esmu piefiksējusi vienu lielu patiesību – jābūt ļoti skaidriem vērtēšanas kritērijiem. Par to jāinformē audzēkņi, un šie kritēriji dzelžaini jāievēro neatkarīgi no situācijas, vienalga, vai bērns atnācis puņķains, vai viņam kaķītis nomiris. Piemēram, tautasdziesmu atdziedot no galvas, viens no kritērijiem vērtējumam ir vārdi. Zinu, ka man pašai ir grūti atcerēties vārdus, tamdēļ šis punkts man nešķiet tik svarīgs. Būtiskāk pievērst uzmanību melodijai – cik tīri un precīzi tā izdziedāta, vai notiek šļūkšana.

Piemēram, stingrā stila polifonijā audzēkņiem esmu pateikusi, ka par katru kļūdu būs minus viens punkts, bet līdz darba nodošanai viņi var nākt rādīt, cik reižu vien ir vēlme. Un arī pēc nodošanas – ja kļūda ir izlabota, es izlaboju arī atzīmi.

Manuprāt, jebkurā pedagogijas nozarē jābūt iespējai labot kļūdas. Pirmais vērtējums nevar būt galīgs, jo būtībā tas ir procentuāli izteikts audzēkņa noteiktā brīža darba stāvoklis, neņemot vērā nekādus apstākļus. Ja kaķītis nomiris vai ir iesnas – jā, tas ietekmēs vērtējumu, un tāpēc vien es nevaru pacelt augstāk atzīmi, bet, kad audzēkņi būs veseli, viņš var atnākt vēlreiz un izlabot. Zinu, ka daudzi pedagogi tam negrib veltīt laiku.

Jo tas prasa papildu laiku. Tad jāparedz kādas stundas konsultācijām vai darbu labošanai.

Teorētiski jau ir tādas konsultāciju stundas, bet tās parasti tiek pavadītas, lai atgūtu iekavēto. Tas ir neizbēgami. Mazajās klasēs tā saziņas klātbūtne droši vien ir neizbēgama, bet man ar vidusskolēniem saziņai labi der gan *facebook* un *whatsapp*, gan īsziņas – nav vienmēr jāšēž blakus.

Bieži vien cilvēki vispār baidās mēģināt sarunāt, jo, nedod Dievs, atraidīs. Un tā, manuprāt, vispār ir izplatīta mūsdienu problēma – bailes uzsākt kaut ko darīt, jo var neizdoties. Un tas, vai šai problēmai audzēkņi tiek pāri vai nē, bieži vien ir diezgan atkarīgs no pedagoga. Ir pedagogi, kas diemžēl panāk situāciju, ka audzēkņi no viņa baidās un arī baidās kļūdīties. Bet bez kļūdišanās vispār neko nevar izdarīt, tas ir normāli. Tāpēc arī vērtējumam jābūt maināmam, tas nevar palikt galīgs un nemainīgs.

Tu izlabo kļūdas vai norādi, kur ir kļūdas?

Es norādu, jo tie tomēr ir vidusskolēni un mans uzdevums ir panākt, lai cilvēks saprot, kas ir jādara. Svarīgi iemācīt domāt – nevis tikai darboties pēc shēmiņas, bet spēt pašam to shēmiņu uztaisīt. Šo principu esmu pārņēmusi no skolotājas Ivetas Grundes Emīla Dārziņa mūzikas skolā. Trīs gadus viņa mani mocīja, un tad es bišķiņ iemācījos domāt. Ja audzēkņim nav iedotas prasmes pašam analizēt un saprast, kas vispār notiek, tad viņš ir diezgan pazudis.

Pirms vairākiem gadiem piedzīvoju situāciju, kad viena meitene, kas akadēmijā māci-

jās kursu zemāk par mani, uzdeva jautājumu: “Kāda stila pārstāvis ir Džons Keidžs?” Es saucu dažādas lietas, ko viņš darījis un ar ko varētu būt identificējams, bet viņa nerimās – vajadzīgs viens stils, ko viņš pārstāv. Teicu, ka tāds neeksistē. Viņai bija grūti to pieņemt, jo iepriekš informācija viņai tika pasniegta šauri – šis ir pareizi un šis nav. Ja pedagogs spējīgs pieņemt, ka audzēkņim var būt cits skatupunkts par lietām, tad, kamēr vien fakti sakrīt, tas jau ir ieguvums, un audzēkņim akadēmijā ir daudz vieglāk.

Manuprāt, ja pedagoga nostāja ir strikti – pareizi vai nepareizi –, tas jau tieši raisa bailes kļūdīties.

Ja pedagogs ir fleksibls un viņa klātbūtne audzēkņim tiek dota iespēja būt pašam, kaut vai strīdēties par kaut ko vai diskutēt, tad abas puses ir ieguvēji. Šādā veidā esmu daudz no audzēkņiem iemācījusies. Piemēram, ja mācās par romantismu, tam jābūt skaistam un melodiskam, un galu galā viņi uztver, ka mūzikai vienmēr jāpatīk.

Bet, runājot par 20. gadsimtu, nav tā, ka visiem patīk viss. Mūzika jau primāri nav veidota kā patīkama – tas nav mērķis, jo ir cita estētika. Mums bijušas par to diskusijas. Kad uzdodu kaut ko mājās noklausīties, pēc tam pārrunājam – patika, nepatika, kāpēc! Tā viņi mācās formulēt viedokli un domāt. Tad es piedāvāju noklausīties kādu skaņdarbu, kas man ļoti patīk, piemēram, Džačinto Šel-si *Quattro pezzi su una nota sola*. Loģiski, ka citiem cilvēkiem tāda mūzika varbūt izraisa lielu diskomfortu, bet ir svarīgi audzēkņim vispār ļaut paust viedokli. Varbūt vienīgi matemātikā tam nav tik daudz jēgas.

Man ļoti patika tava piebilde par viedokli – līdz brīdim, kamēr tas nerunā pretim faktiem.

Nu jā, ir resns, oranžs runcis, kurš smird. Vai viņš ir labs, vai viņš ir slikts, par to varam diskutēt.

Strādājot skolā, tev pašai jābūt nenormāli enerģīzetai, jo katru dienu pavadi ar vairākām citām enerģijas pārpilnām būtņēm. Kā šo līdzsvaru saglabāt?

Kafija! (*smejas*)

Trenējos japāņu cīņas mākslā. Jau četrarpus gadu. Tas palīdz! Nesen ar vienu cīnubiedri runājām, ka treniņā tu nevis izlādē savas negatīvās emocijas, bet tās vienkārši noplok. Nu, nav tā, ka es ar dusmām tur kādu klapēju, un nav tā, ka es ar problēmas izgaist, bet mana attieksme pret tām mainās.

Vispār jebkuram pedagogam noderētu pašmaga fiziska aktivitāte pēc galvas laužšanas un spītēšanās ar audzēkņiem. Zinu, ka ir cilvēki, kas iet uz jogu vai uz pirtīm, vai vienkārši ēd. Manuprāt, arī iešana uz koncertiem ļoti palīdz uzlādēties – tas, ka tu esi ilgstoši pakļauts konkrētai skaņai, ka tu koncentrējies uz to, ko dod kāds cits. Tam nemaz nav jābūt klasiskās mūzikas koncertiem. Bet jebkuram pedagogam ir jāatrod, kas izslēdz galvu, un tas nav viegli! 🌟