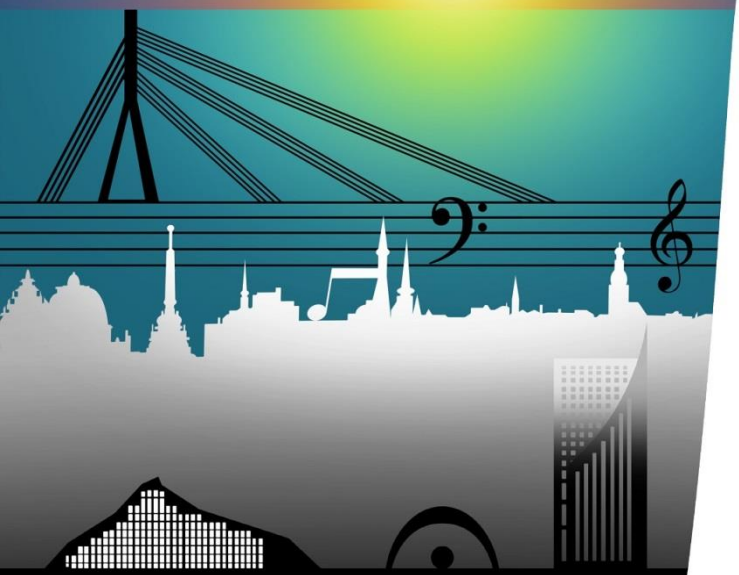


RĪGAS STARPTAUTISKAIS
JAUNO PIANISTU KONKURSS

RIGA INTERNATIONAL
COMPETITION FOR YOUNG
PIANISTS

NORA LŪSE

JĀNIS ĶEPĪTIS

JAUNAJIEM PIANISTIEM

FOR YOUNG PIANISTS

II

Rīga: RĪGAS STARPTAUTISKAIS JAUNO PIANISTU KONKURSS (RSJPK), 2022

ISBN 978-9984-49-850-8

© Nora Lūse, 2022

© RSJPK biedrība, 2022

II
Saturs
Contents

Priekšvārds */ Introduction*

Attēlu katalogs / ***Catalogue***

2.Skaņdarbi klavierēm / ***Piano Music***

2.1.Cikls *Sniega pārslas* (1939)

2.1.*Snow Flakes* (1939)

2.2.Dejas

2.2.*Dances*

2.3.Miniatūras

2.3.*Miniatures*

3.Juta Daugule jaunajiem pianistiem

Juta Daugule's Advice to Young Pianists

© Nora Lūse 2022

Attēlu katalogs

Catalogue

2.1.

1. MĀKONĪTIS
2. PĀRSLAS KRĪT
3. VIRPULIS
4. PĀRSLAS STĀSTS
5. EGLĪTES SAPNIS
6. VALSIS
7. ATKUSNIS
8. UN ATKAL PAVASARS’

2.2.

1. LĒNS VALSIS MI BEMOL MAŽORĀ
2. VALSIS KAPRIZE LA BEMOL MAŽORĀ
3. VALSIS FA MAŽORĀ
4. DANCIS RE MAŽORĀ
5. LATVJU DANCIS SOL MAŽORĀ
6. MENUETS LA MAŽORĀ
7. MAZS TANGO DO MAŽORĀ

2.3.

1. ELĒĢIJA
2. ŠŪPĻA DZIESMA
3. NO RĪTA
4. DZIESMIŅA
5. POLIFONS GABALIŅŠ
6. JAUTRA DZIESMIŅA
7. RĪTS MEŽĀ
8. PIONIERU MARŠS
9. ROTAĻA DO MAŽORĀ
10. JAUTRIE SOĻOTĀJI
11. EBREJU MELODIJA
12. NOKTIRNE
13. VAKARA DZIESMA FA MAŽORĀ
14. ZVIRBUĻTĒVS
15. INCIS UN KRANCIS. KAS TĀLĀK NOTIKĀS?
16. KLAUNS
17. ROTAĻA SOL MAŽORĀ
18. HUMORESKA
19. SKICE
20. RUDENS SKICE
21. ANDANTE
22. ALLEGRETTO
23. MAZS RONDO
24. RONDO
25. SONATINA TRIJĀS DAĻĀS in B
26. SONATINA TRIJĀS DAĻĀS in G

© Nora Lūse 2022

Priekšvārds / Introduction

Ievērojamais latviešu mūziķis Jānis Gothards Ķepītis dzimis 1908.gada 2.janvārī Trikātas pagastā tautskolotāja Mārča Ķepīša (1861-1939) un viņa sievas Emmas Marijas (dzimusi Viducis, 1869-1933) ģimenē kā jaunākais dēls. Kad zēnam bija četri gadi, ģimene pārcēlās uz Valmieru (1912), kur tēvs strādāja par grāmatvedi, bet māte par šuvēju. Skolas gaitām sākums bija Andreja Pakalniņa vadītajā skolā ar turpinājumu *Valmieras ģimnāzijā*, kas tika pabeigta 1926.gadā.

Klavierspēles iemaņas Jānis Ķepītis tika apguvis kopš agras bērnības mājās vecāku vadībā. Lai pilnveidotos klavierspēles mākslā, 1923.gada 9.janvārī Jānis Ķepītis sāka mācības *Valmieras Mūzikas skolā* pianista Paula Krieviņa klasē, kas turpinājās līdz 1924.gada 31.maijam. Tā paša gada 1.septembrī mācības tika turpinātas pie pianista Aleksandra Brauera, kura klavieru klase tika pabeigta 1926.gada 7.jūnijā. Jau no 14 gadu vecuma Jānis Ķepītis tika piedalījies pilsētas koncertpasākumos kā solists, atskaņoja pavadījumus dziesmām un teātra izrādēm. Viņš tika iemantojis plašu popularitāti pilsētā kā pieprasītākais pianists danču vakariem. Savukārt, *Svētā. Sīmaņa baznīcā* pie ērģelēm radās iespēja iepazīt daudzkrāsaino instrumentu muzikālo improvizāciju daudzveidībā. Skolas gados iesākās mūzikas sacerēšana. Kā komponists atcerējās, tad *rakstīju klavieru darbus, solodziesmas. Plašāka auditorija ar manām kompozīcijām pirmo reizi iepazinās 1925.gadā. Toreiz Valmieras ģimnāzijā sarakstīju mūziku kādai skolēnu teātra izrādei* (1).

1926.gadā Jānis Ķepītis uzsāka studijas vairākās specialitātēs *Latvijas konservatorijā* Rīgā. Te viņš pabeidza kompozīcijas klasi (1931, Jāzeps Vītols), klavieru klasi (cum laude 1932, Pauls Šuberts) un diriģēšanas klasi (1934, Jānis Mediņš). Kā *Kultūrfonda* stipendiāts 1935.-1936.gadā viņš vairākus mēnešus guva iespēju papildināt klavierspēles meistarību Parīzē pie R. Kazadezī (1935) un Visbādenē pie V. Gīzekinga (1936).

Savu pirmo solokoncertu Jānis Ķepītis sarīkoja Latvijas konservatorijas zālē 1937.gada 7.maijā. Līdz tam ar jaundibināto *Jāzepa Vītola* vārdā nosaukto trio (1933) regulāri tika rīkoti kamermūzikas koncerti. Visbiežāk trio uzstājās LU aulā, kur kopā ar Jāni Ķepīti muzicēja čellists Atis Teihmanis un vijolnieks Voldemars Rušēvics (abi pēdējie Latviju atstāja 1944.gada rudenī). Cita starpā mūziķi tika atskaņojuši nozīmīgo L. Bēthovena *Trīskāršo koncertu* Op.56 kopā ar Latvijas Radio orķestri (1944), kā arī popularizēja daudzu Latvijā mazāk pazīstamu komponistu skaņdarbus.

1933.gada 3.jūnijā Jānis Ķepītis dibināja ģimeni, apprecoties ar dziedātāju Salliju Bērziņu (1911-2007); viņu ģimenē piedzima divi bērni Ināra (1936) un Andris Jānis (1940). Otru reizi Jānis Ķepītis salaulājās 1944. gada 18. jūnijā Trikātas baznīcā ar dziedātāju Elvīru Volšteini (1912–1990). Ģimenē piedzima trīs dēli: Andulis (1945), Egils (1948–2001) un Uldis (1953). Pēckara gados Jānim Ķepītim iesākās pedagoģiskā darba pienākumi *Latvijas Valsts konservatorijas* Kameransambļa klasē (1945–1983). Kad 1959.gadā Kameransambļa klase pārtapa katedrā, tās vadību uzticēja profesoram Jānim Ķepītim, tolaik *Latvijas PSR Nopelniem bagātajam mākslas darbiniekam*

© Nora Lūse 2022

(1958). Dzīvesbiedre Elvīra Volšteine raksturoja Jāni Ķepīti kā cilvēku un komponistu kā dzīvespriecīgu: *Nekad neizrāda, ka grūti. Komponēšanas darbā – apstākļu neizvēlīgs. Bieži bērni spēlējās zem klavierēm, bet viņš – rakstīja. Ko nevajadzēja, to viņš nedzirdēja. Mīl strādāt rīta stundās. Raksta mērķtiecīgi, pēc tam maz labo uzrakstīto. Mīļākais vaļasprieks – gleznas* (2).

Sastopoties ar Jāņa Ķepīša skaņdarbiem mūsdienās būtiski nepieciešams ar izpratni atcerēties vēsturiskās norises Latvijas kultūrtelpā pagājušajā gadsimtā. Ja Jāņa Ķepīša daiļrades sākums līdz II pasaules kara nobeigumam Rīgā (1944) atspoguļoja tolaik mākslas jomā valdošo jūsmu un brīvu pašizteikšanos kopā ar skaistās Dzimtenes plaukstošas labklājības vīziju, tad radošo gaitu turpinājums pēckara gados tika virzīts atšķirīgā *skaņkārtā*. Jāievēro 1930-jos gados tik nozīmīgā franču mūzikas - Debisī, Ravels, Pulenks, Mijo - ietekme Latvijā, kas pastāvēja saistībā ar latviešu jauniešu ārvalstu studijām Francijā, kur *Kultūrfonda* stipendiāti papildinājās mūzikā, mākslā, baletā. Te meklējama kompnista jaunrades aizrautība ar instrumentālo kamermūziku, viņa intensīvā koncertdarbība klavieru solo un ansambļa spēlē.

Savukārt, totalitārā režīma nosacījumu iestāšanās ar PSRS uzspiesto kolonizāciju, ikdienas realitāti vairumam Baltijas valstu iedzīvotāju ilgstoši padarīja lielākā vai mazākā mērā varmācīgu. Vispārēju raksturojumu minētajam laikmetam atstājis Vāclavs Havels (1936-2011), pielietojot apzīmējumu *posttotalitārs*: *Posttotalitārā sistēma skar cilvēkus katrā viņu solī, bet tā dara to, uzvelkot ideoloģiskos cimdus. Tāpēc dzīve šajā sistēmā ir pilnīgi piesūkusies ar meliem un liekulību: birokrātijai padotā valdība tiek saukta par populāru; strādnieku šķira tiek* verdzināta *strādnieku šķiras vārdā; indivīda pilnīgu degradēšanu nosauc par viņa galīgu atbrīvošanu; informācijas atņemšanu cilvēkiem nosauc par tās izplatīšanu; varas pielietošanu manipulācijas nolūkos sauc par publisku varas kontrolēšanu; kultūras apspiešana skaitās tās attīstīšana; impērijas iespaida izvēršanās tiek prezentēta kā atbalsts apspiestajiem; militāra okupācija top par brālīgu palīdzību* (3).

Pie šādiem apstākļiem talantīgā komponista lirisms, kas bija viņa daiļrades savdabības balsts, kopā ar īpašo romantisko subjektivitāti izraisīja pakāpeniski augošu neapmierinātību kā esošajām ideoloģiskajām prasībām nepiemērotiem. Tika pieprasīts mūzikas saturs un tēlainība, kas sasaistījās ar jauncelsmes jundu, traktoru dunoņu, varonīgajiem darbaļaužu sasniegumiem ražošanā. Komponists 1940.-1950.gadu mijā tika pakļauts aizdomām par dekadentisku ievirzi, pasivitāti un rezignāciju. Lirisms viņa mūzikā tika kritizēts, jo īsti neiekļāvās pastāvošās totalitārās iekārtas aktuālo prasību spektrā. Pastāvēja prasība radošajai inteliģencei mākslinieciskajā jaunradē pārvarēt impresionisma ietekmi.

Lai arī 1960-jos gados Jāņa Ķepīša mūziku vēl atskaņoja bieži, tad tomēr viņš nebija vadošo Latvijas autoru skaitā. Jāņa Ķepīša pienesums latviešu mūzikas mantojumam ir nozīmīgs - vairāk nekā 200 dziesmas, 1930-jos gados uzrakstītās abas operas *Minhauzena precības* un *Indulis un Ārija*, divi baleti *Turaidas roze* un *Vasaras*

© Nora Lūse 2022

nakts. Viņš ir autors 6 simfonijām, 3 klavierkoncertiem, 3 vijoļkoncertiem, čella koncertam, fagota koncertam, 7 kamermūzikas trio, kantātēm, lielam skaitam skaņdarbu pūšamajiem un stīgu instrumentiem, dziesmām bērniem, tautasdziesmu apdarēm, 5 latviešu tautas dejām simfoniskā orķestra pavadījumā un citiem darbiem.

Sevišķi plašu atpazīstamību Jānis Ķepītis tika ieguvis kā atskaņotājmākslinieks solists un koncertmeistars, un īpaši kā docētājs mūzikas augstskolā. Latvijas Radiofona tiešraidēs (1934-1951) regulāri sniegtos solokoncertus papildināja Jāņa Ķepīša uzstāšanās koncertmeistara statusā kopā ar dziedātājiem un intrumentālistiem. Kad viņam tika aizliegts apvienot darbošanos divās darbavietās, savus koncertmeistara pienākumus Latvijas Radio Jānis Ķepītis uzticēja spožajai pianistei Vilmai Cīrulei, pats palikdams tikai *Latvijas Valsts konservatorijas* mācībspēka statusā.

Jāatzīst, ka tradicionāli Latvijā iesakņojies skatījums uz Jāni Ķepīti kā jautrības un asprātību avotu, humoristu jeb profesores Lolitas Fūrmanes vārdiem *latviešu mūzikas gaišo šķelmi* (2). Profesors allaž prata būt mundrs, ņiprs, sirsnīgs, kustīgs un piekopa teatrālu jautrību arī ģimenes svētkos, draugu sanākšanās, maskuballēs, tādējādi uzburot mākslinieciska optimisma saliņu dzīvoklī Rīgā vai mājā Baltezera krastā, kur dzirkstīja šarādes, humors, joki un saulaina draudzība.

Komponista daiļrades stilistisko dažādību vispareizāk raksturos jēdziens *daudzšķautņainība*. Komponista personībai piemītošais radošums sakņojās teātra raisītajos impulsos jau kopš pašas jaunības. Daiļrades pamats Jānim Ķepītim ir instrumentālā un vokālā kamermūzika, kas bija iemīļotā skaņu mākslas pasaule visa mūža garumā. Gaišā pasaules uztvere, optimisms un poētiskā vienkāršība apvienojās komponista mūzikā ar izsmalcinātību un mirkļa iedvesmas iespaidu raisīto emocionālo saviļņojumu. Muzikāls eksprompts ir Jānim Ķepītim piemītošs paņēmiens, kas rosinājis arī ironisku un stilistiski variatīvu, humora piesātinātu skaņdarbu rašanos. Savukārt, stilizācija komponista daiļradē tika bagātīgi izpaudusies viņa radošajā pieejā latviešu tautas melodijām.

Mūzikas valoda Jānim Ķepītim ir tieša, sirsnīga un gaumīga, izmantojot pārsvarā ordinārus mākslinieciskos līdzekļus. Skaņdarbos ir nepārprotama komponista-improvizētāja radošuma klātbūtne, kas reizēm iezaigojas orķestrālā krāsainībā. Kamermūzikas opusos klavieru partijai raksturīgs delikāti kaprīzs, mežģīņots

1-Jānis Ķepītis. Vēstule skolai. Liesma, 1970., 18.dec., nr.200

2-Lolita Fūrmane. Priekšvārds monogrāfijai *Darba bite. Ķepītis.* Rīga, 2010, 8.-25.lpp.

3-Vaclav Havel. Open Letters: Selected Writings (1965–1990). Ed. by Paul Wilson. New York: Alfred A. Knopf, 1991, 136

© Nora Lūse 2022

2.1.Cikls *Sniega pārslas* / *Snow Flakes* (1939)

Klaviermūzika ir bagāta ar cikliskiem skaņdarbiem, ko komponisti radījuši jaunajiem pianistiem. Latviešu komponistu daiļradē šo virzienu tika aizsācis Jāzeps Vītols (1863-1948), sacerēdams astoņu miniatūru ciklu bērniem op.68 (1927). Katrai cikla miniatūrai dots asociācijas raisošs nosaukums, tostarp, *Jautrā serenāde, Austrumu dziesmiņa, Leģenda, Zvirbuļu deja*. Skaņkārtu izvēlē pārsvaru tika guvušas diēzu tonalitātes (*A, D, fis*) līdz ar viena bemola skaņkārtām (*F, d).*

Pie cikliskiem latviešu autoru skaņdarbiem bērniem pieder arī Jāņa Ķepīša astoņu miniatūru kopa *Sniega pārslas.* Ar Ziemassvētku tematiku saistītais cikls tika sacerēts 1939.gada 21.jūnijā un autora pirmatskaņots tā paša gada 24.decembrī Latvijas *Radiofona* tiešraidē. Miniatūrās tvertā mūzikas tēlainība apvienojas ar jaunākā vecuma pianistiem piemērotiem mākslinieciskiem uzdevumiem. Pianistiski ērtajam faktūras izklāstam izmantots pilnībā viss klaviatūras diapazons. Nozīmīga vieta atskaņojumā pieder pedalizācijas prasmei, lai izpaustos autora iecerētā tembru krāsainībai. Liriskās skaņu gleznas pilnveido pozīciju spēles māku, roku krustošanu, veiklību arpedžiju un trilleru atskaņojumos. Miniatūras piesaista ar graciozitāti un izsmalcinātajiem mūzikas tēliem. Cikla ietvaru autors izveidojis vienvārda tonalitātēs - ievada *Mākonīti mi minorā* un nobeiguma *Un atkal pavasars' Mi mažorā*. Ciklā galvenokārt izmantotas diēzu skaņkārtas, vien *Virpulis* un *Valsis* ir sacerēti bemolu mažora tonalitātēs (*F, B*). Lirisko cikla kulmināciju atrodam *Pārslas stāstā*, kamēr galvenais muzikāli dramatiskais notikums miniatūrā *Atkusnis* iekārtots ciklā kā priekšpēdējais.

Mākonītis *Lento e-moll*. Atskaņojumā iespējams sasniegt mākslinieciska telpiskuma efektu, ja tiek izmantots labais pedālis tā, lai vidējā un zemajā reģistrā iekārtoto akordu skanējums pastiprinātu kontrastu ar diskantā iekārtotās šaura diapazona melodijas skanējumu. Akordos ieteicams diferencēt balsis, skanīgāk izceļot malējās.

Pārslas krīt *Andante A-dur*. Atskaņojumam būtiska ir kreisās rokas partijā esošo ceturtdaļnošu *staccato* nepārtrauktā pulsācija. Saskaņā ar autora doto pedalizācijas norādi, minētie *staccato* jāatskaņo izmantojot sinkopēto pedāli. Graciozās skaņu gleznas kustīgums tiek pastiprināts ar labās rokas partijā esošo trilleru, arpedžiju un lauzto akordu figūrām.

Virpulis *Allegretto F-dur*. Izteikti virtuozas ievirzes miniatūra ar nepārtraukto sešpadsmitdaļnošu kustību piedāvā pianistam virkni tehniski sarežģītu šķēršļu.

© Nora Lūse 2022

Fragmentus ar kustības virziena maiņām (piemēram, taktīs 11-12, 16-17, 24-25) ieteicams pastiprināti vingrināties, pakāpeniski kāpinot atskaņojuma tempu.

Pārslas stāsts *Moderato assai D-dur*. Divu taktu ievadam autors izvēlējies mūzikas tēla noskaņu raisošu piecu lejupejošu tercu kustību kreisās rokas partijā, kas līdzīgi tiek atkārtota arī miniatūras izskaņā. Melodijas atskaņojums labās rokas partijā ir nozīmīgs mākslinieciskā tēla veidošanas līdzeklis. Labās rokas partijā ieteicams izmantot skanīgu spēli *legato,* kas ar kreisās rokas atbalstu ļaus sasniegt ievērojamu dinamisko kāpinājumu vidusdaļā (taktis 13-14).

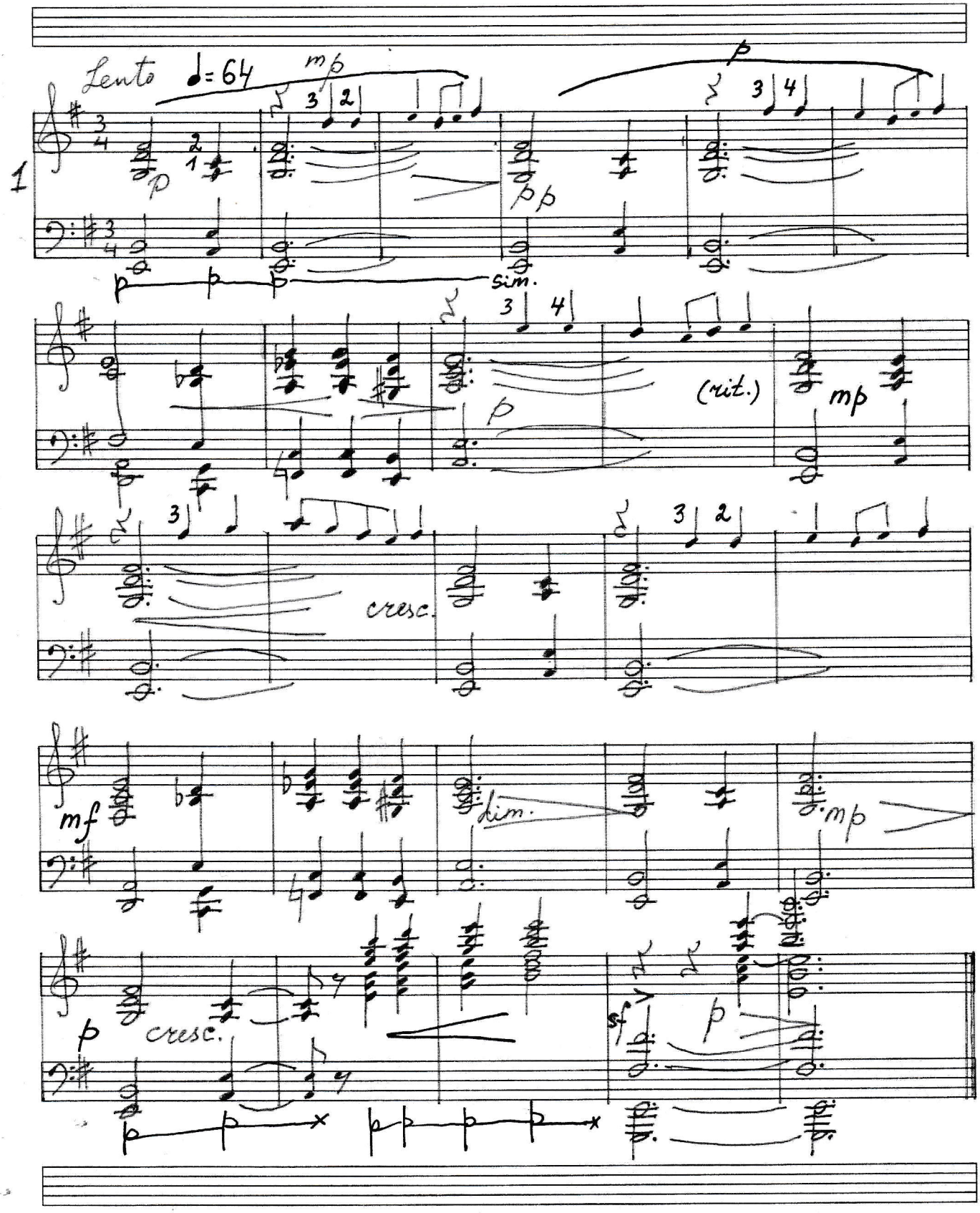
Eglītes sapnis *Andante sostenuto e-moll.* Atskaņojumam komponists veltījis ievērojamu skaitu remarku, kas vērstas uz skanējuma dinamikas dažādošanu (*piano, mp crescendo, ff, diminuendo*). Līdzās tām sastopama virkne agoģisku apzīmējumu *accelerando, poco agitato, poco sostenuto, ritenuto*. No tā izriet nepieciešamība rūpīgi izvēlēties aplikatūru, kas nodrošinās melodijas un pavadījuma diferenciāciju.

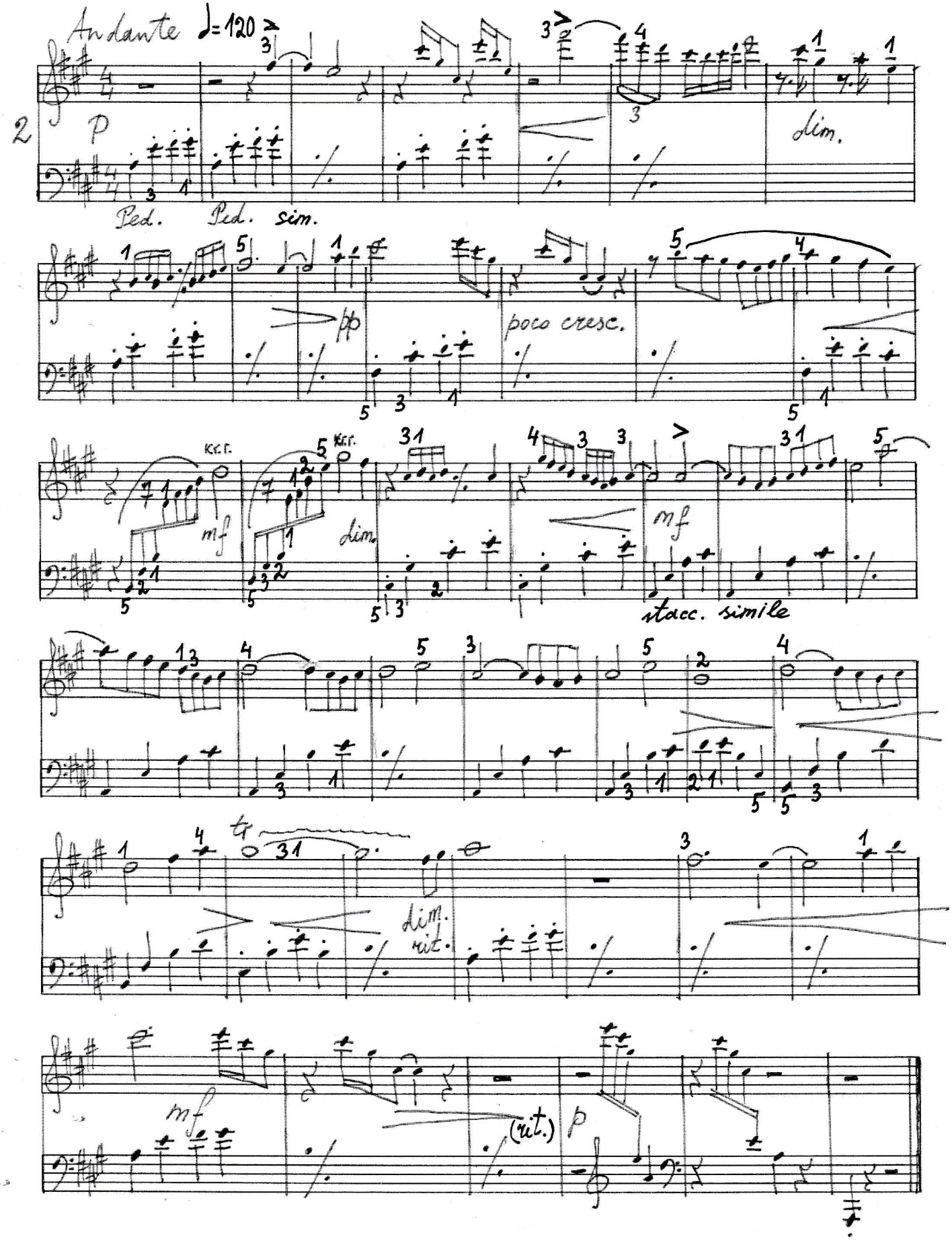
Valsis *B-dur.* Programmatiskā klavierdarba saturu konkretizē gan tempa norāde *Tempo di Valse,* gan šūpojošais ¾ taktsmērs un asociatīvās tēlainības paņēmieni – dejiskais *virpuļošanas* atveids labās rokas partijā, lēcieni un nepārtrauktā ceturtdaļnošu kustība kreisās rokas pavadījumā. Vienkāršās trijdaļu formas vidusposmam raksturīgs dinamiskais kontrasts starp abu roku partijām, kur melodija tiek uzticētā kreisajai rokai, turpinājumā pāraugot duetā ar melodiju labās rokas partijā. Reprīzē tiek atkārtots sākumposma faktūras izklāsts, kas strauji saīsinoties, noved līdz dinamikas norādei *crescendo forte* pēdējās taktīs, liekot smalkajai skaņugleznai iemirdzēties visā tās krāšņumā.

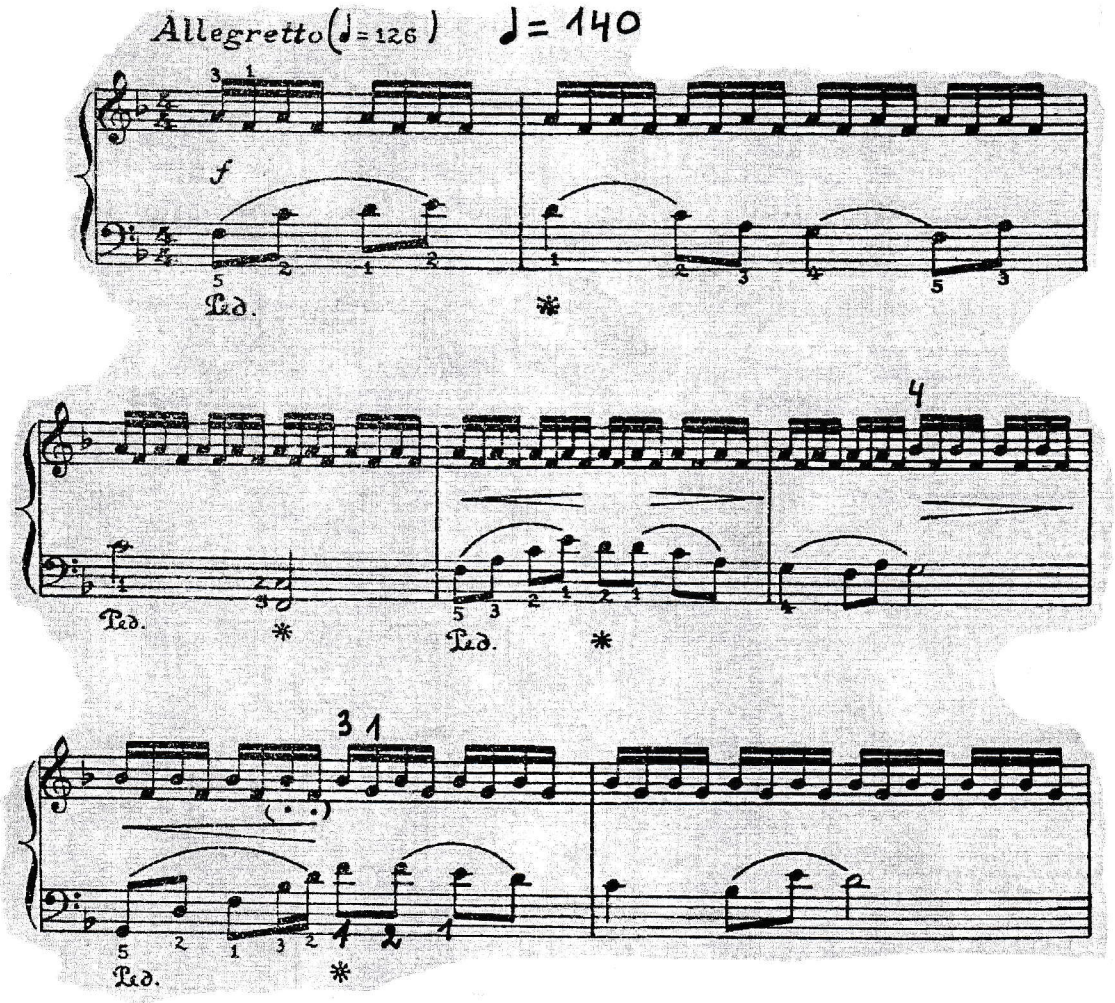
Atkusnis *Allegretto Fis-dur.* Skaņdarbā vērojamas biežas reģistru maiņas, augšupejošu oktāvu secības, negaidītas modulācijas, kas piešķir miniatūrai mainīguma un nepastāvības niansi. *Atkusnis* komponēts šī cikla miniatūrās bieži sastopamajā vienkāršajā trijdaļu formā, kuras graciozo malējo posmu noskaņai dramatiski kontrastē dinamiski sakāpinātais vidusposms.

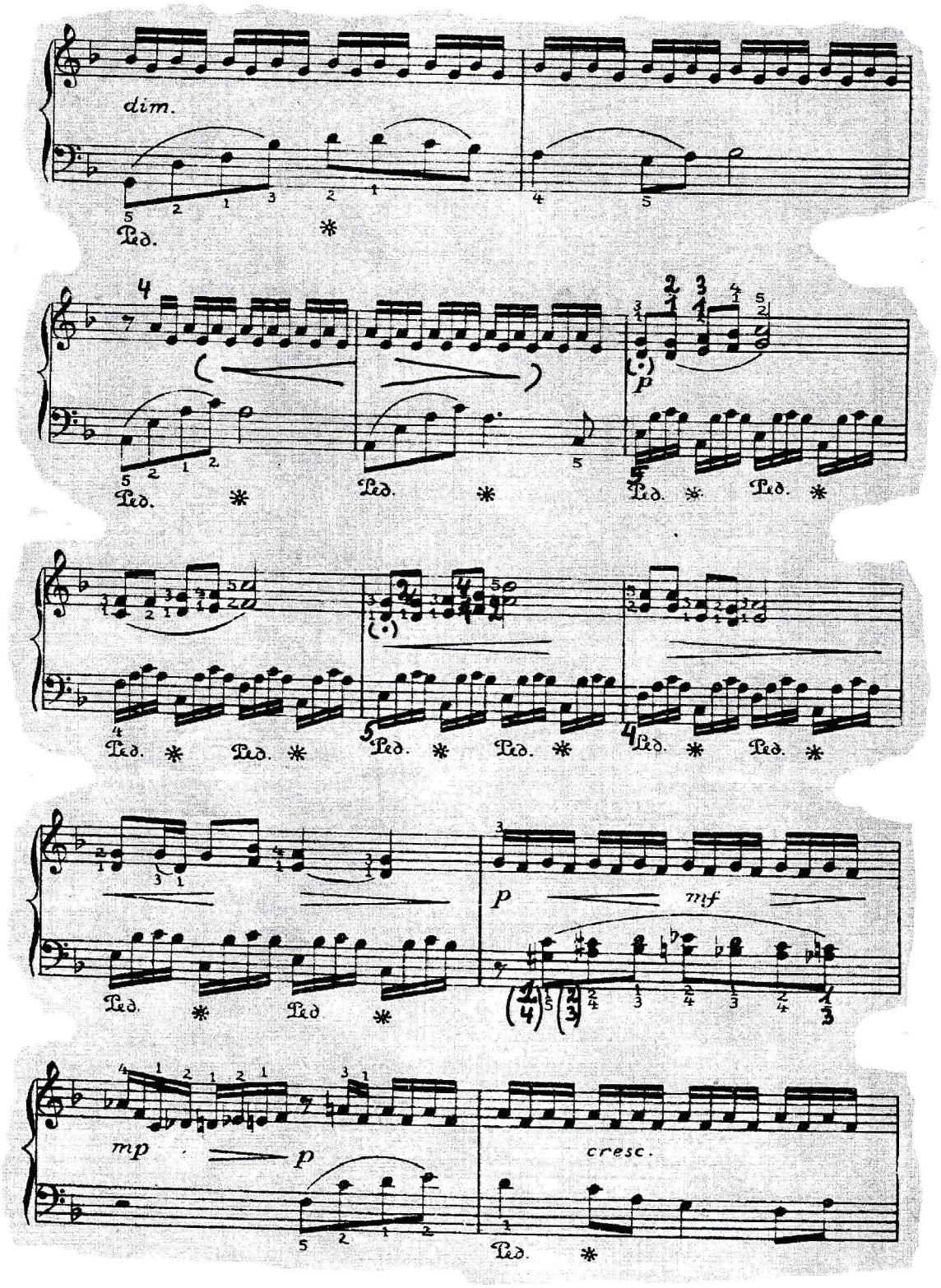
Un atkal pavasars' *Allegro moderato E-dur* ir ciklu noslēdzošā miniatūra dejiskā noskaņā, kur lauzto oktāvu un dubultnošu virknes paspilgtina mūzikas aizraujoši līksmo pacilātību. Arpedžijas *meno mosso* un statiskie noslēguma akordi pēdējās trīs taktīs pieliek savdabīgu punktu gavilējoši nevaldāmajai noskaņai.

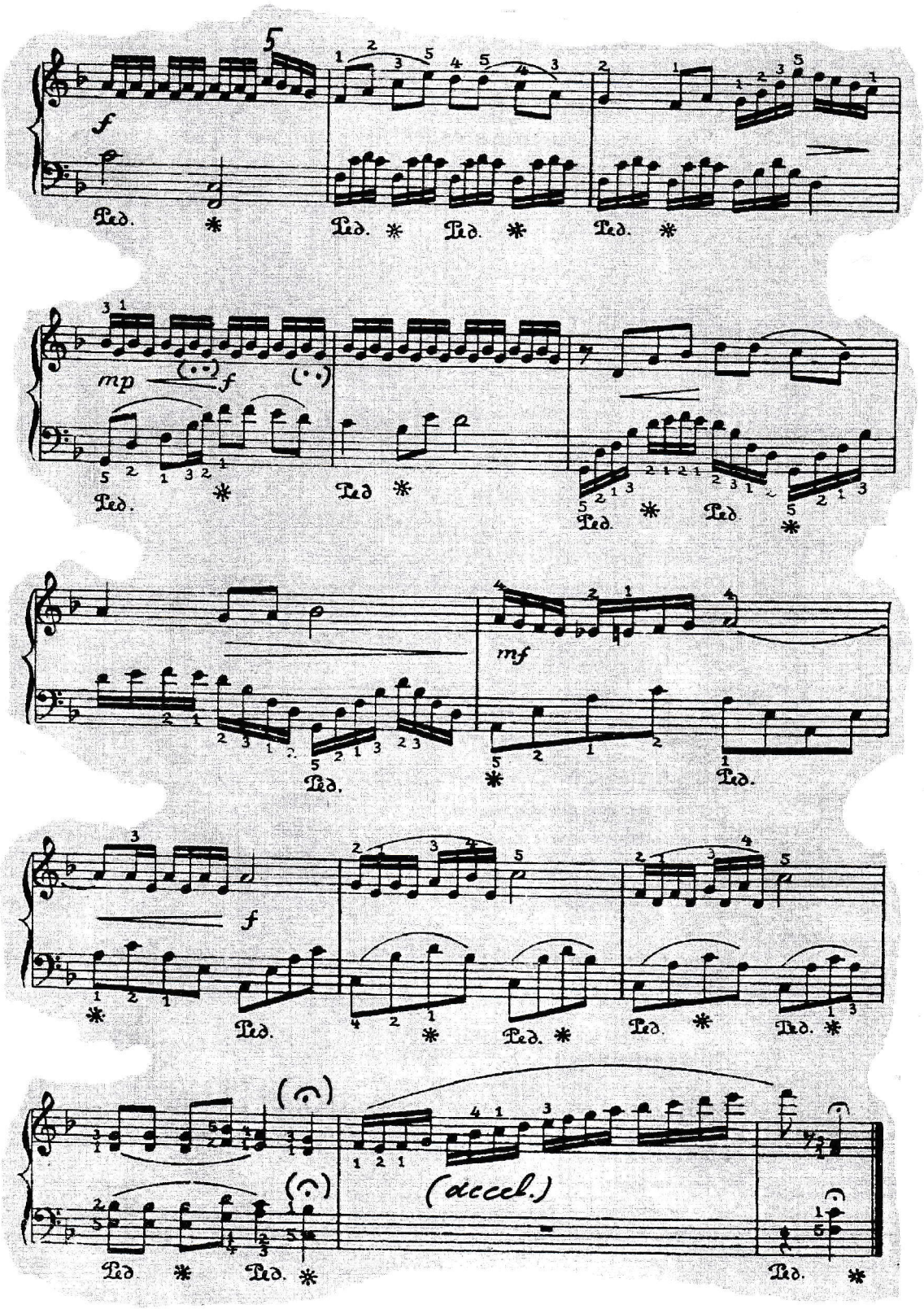
© Nora Lūse 2022

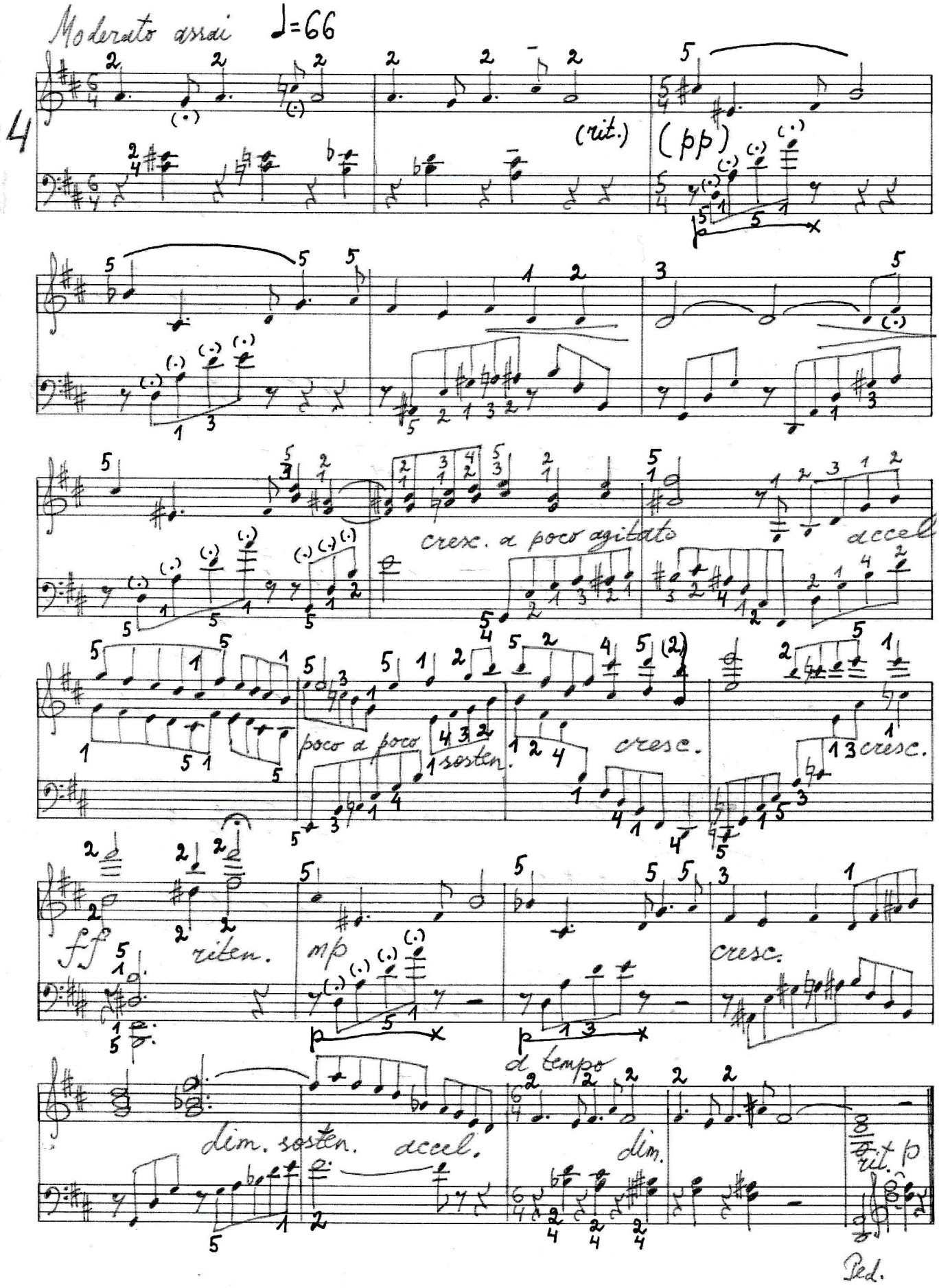

Lento ♩= 64
mp
p
1
sim.
(rit.)
mp
cresc.
mf
lim.
mp
p
cresc.
sf
p

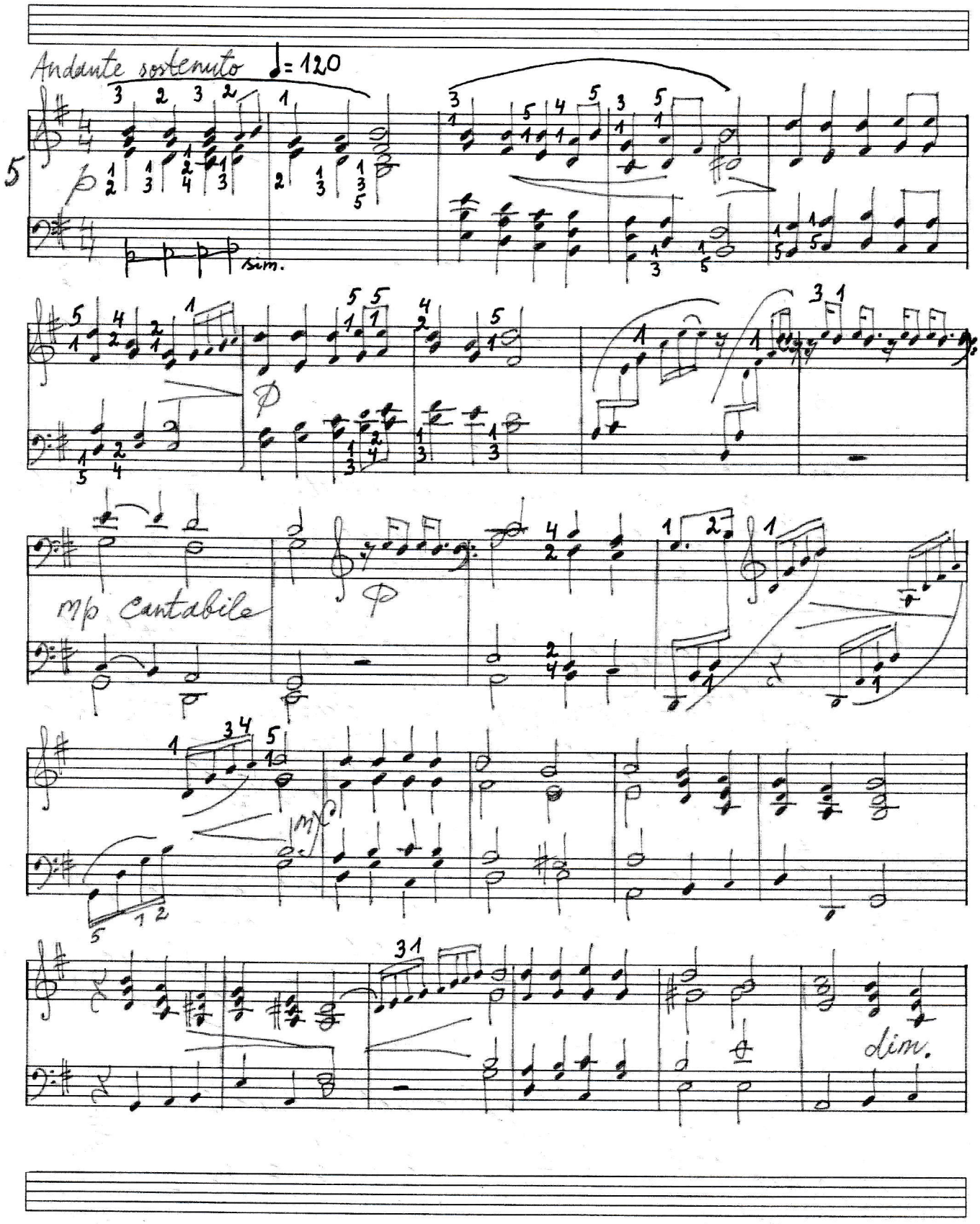

Andante ♩= 120
2
p
dim.
Ped. Ped. sim.
pp
poco cresc.
Kr.r.
mf
dim.
stacc. simile
tr
dim.
rit.
mf
(rit.)
p

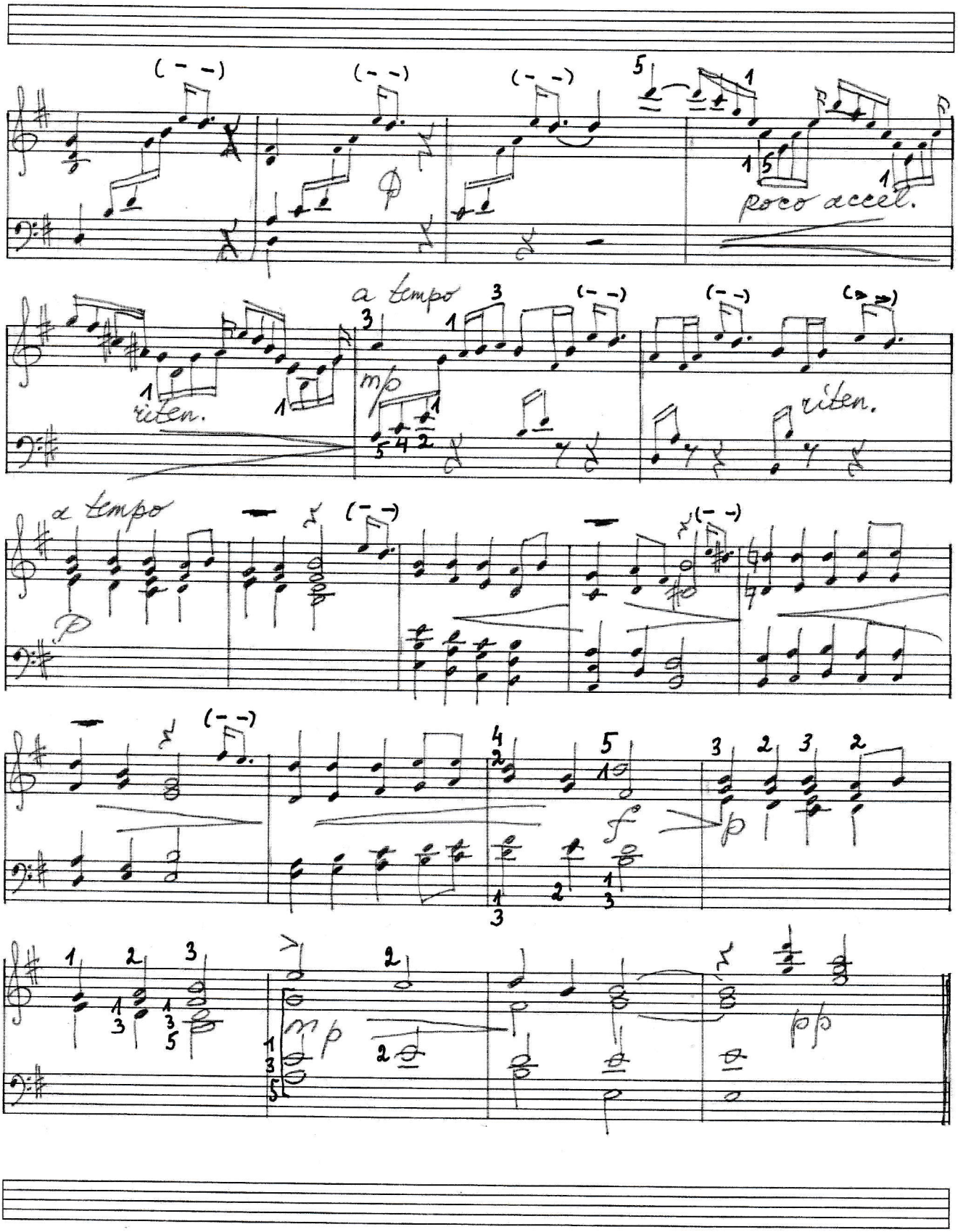

Allegretto (♩= 126)
♩= 140
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.


dim.
Ped.
p
mf
mp
p
cresc.

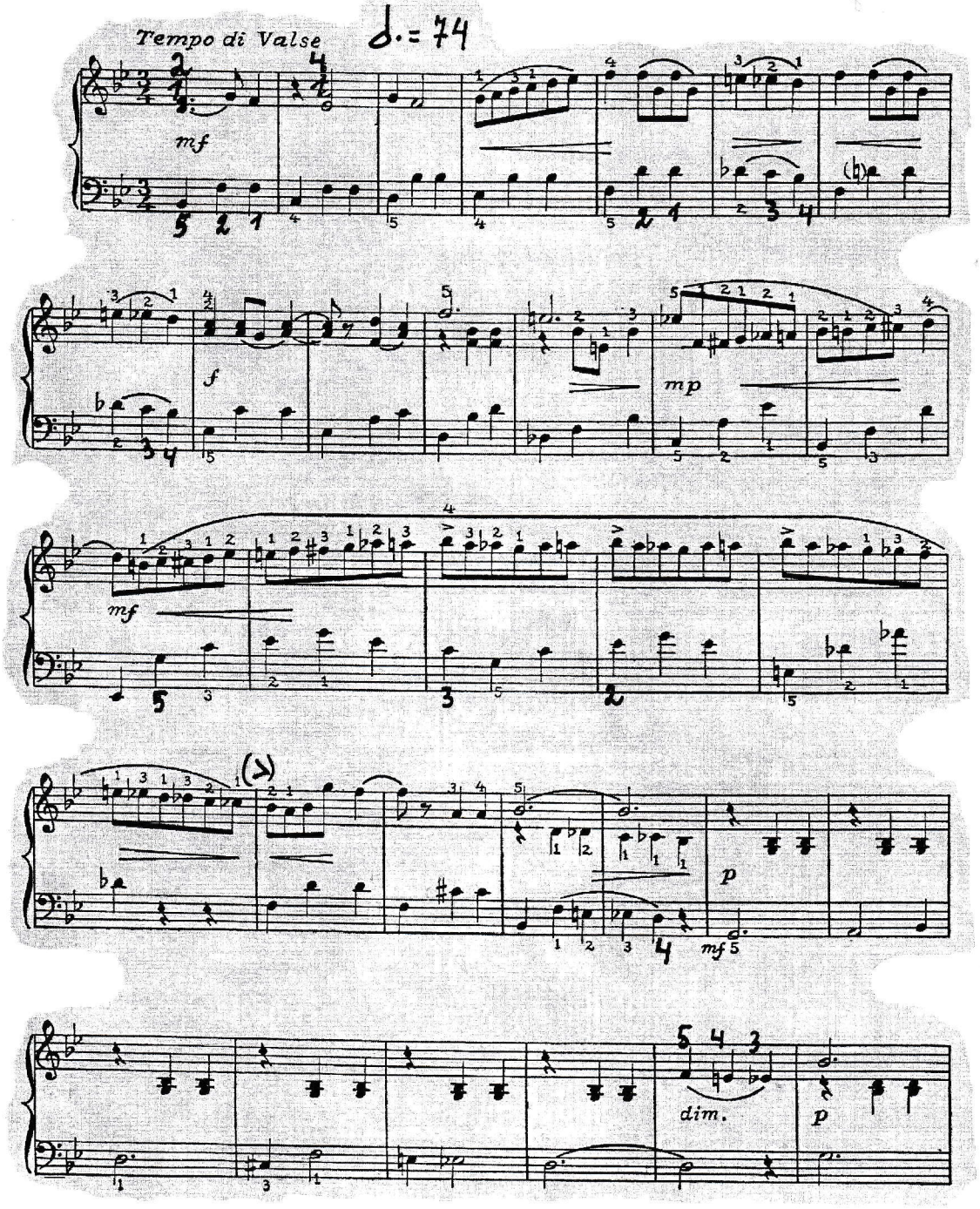

f
mp
f
mf
f
(accel.)

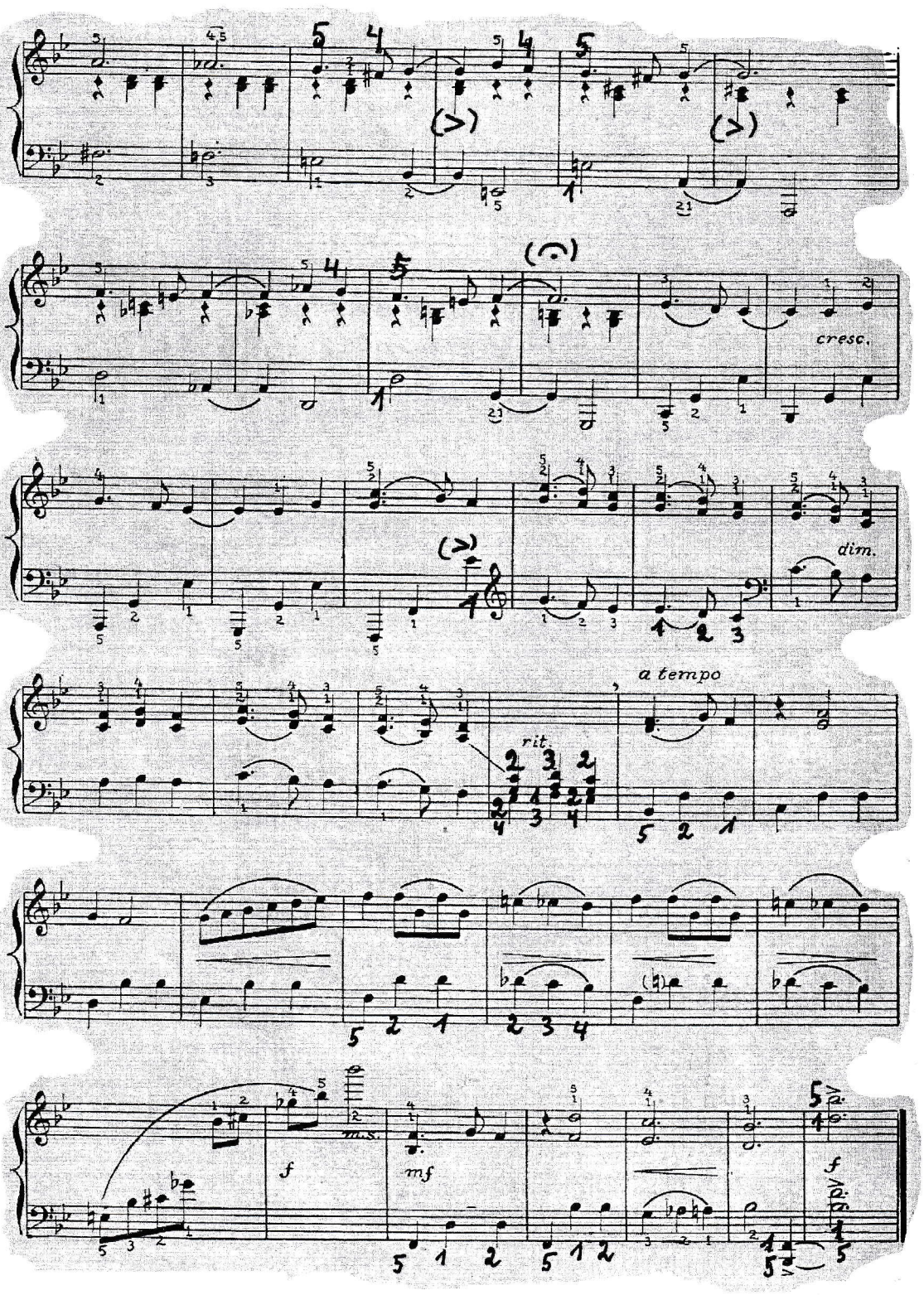

Moderato assai ♩=66
4
(rit.)
(pp)
cresc. a poco agitato
accel
poco a poco
sosten.
cresc.
cresc.
ff
riten.
mp
cresc.
a tempo
dim. sosten.
accel.
dim.
rit. p
Ped.

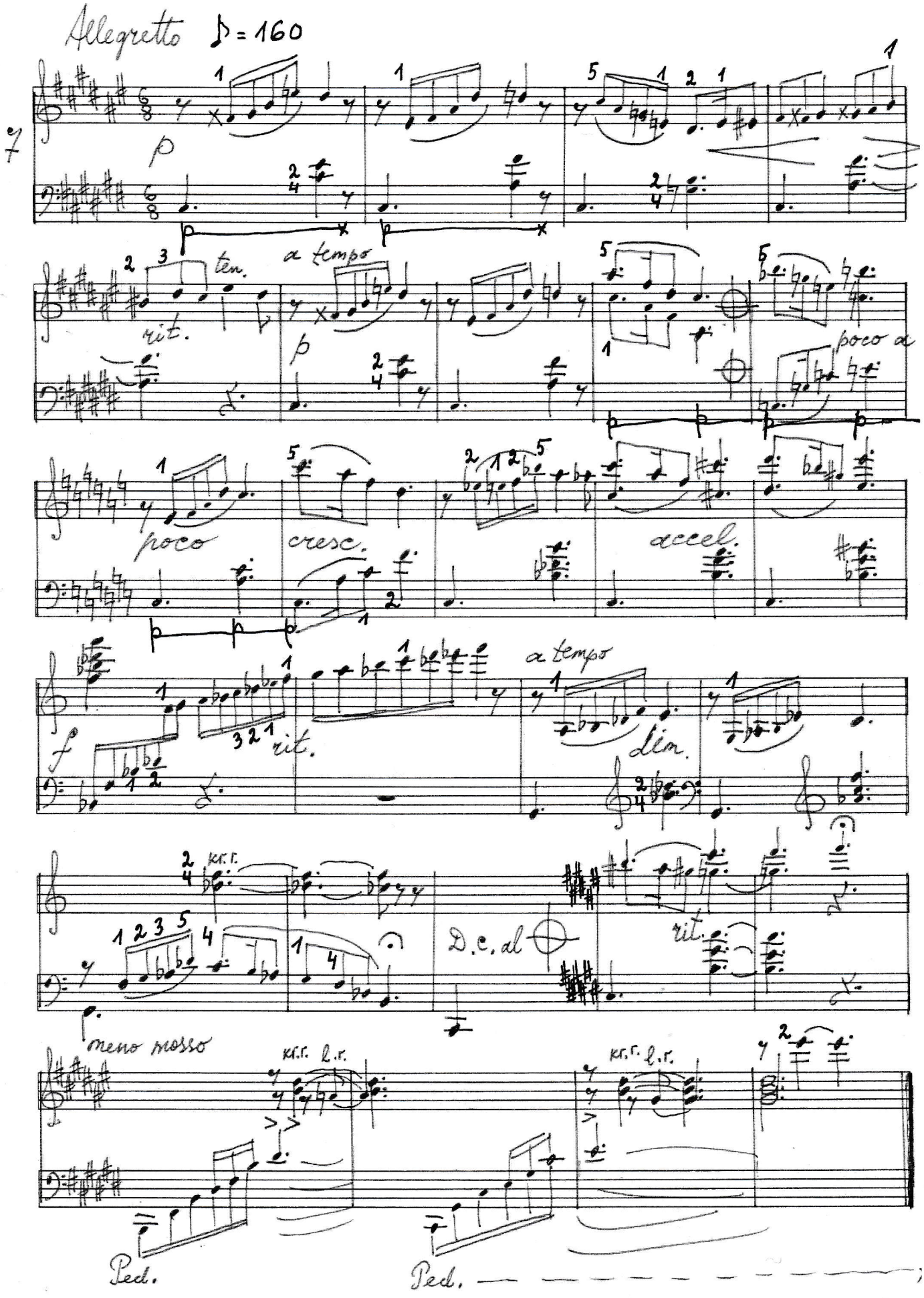

Andante sostenuto ♩= 120
5
p
sim.
mp cantabile
mf
dim.

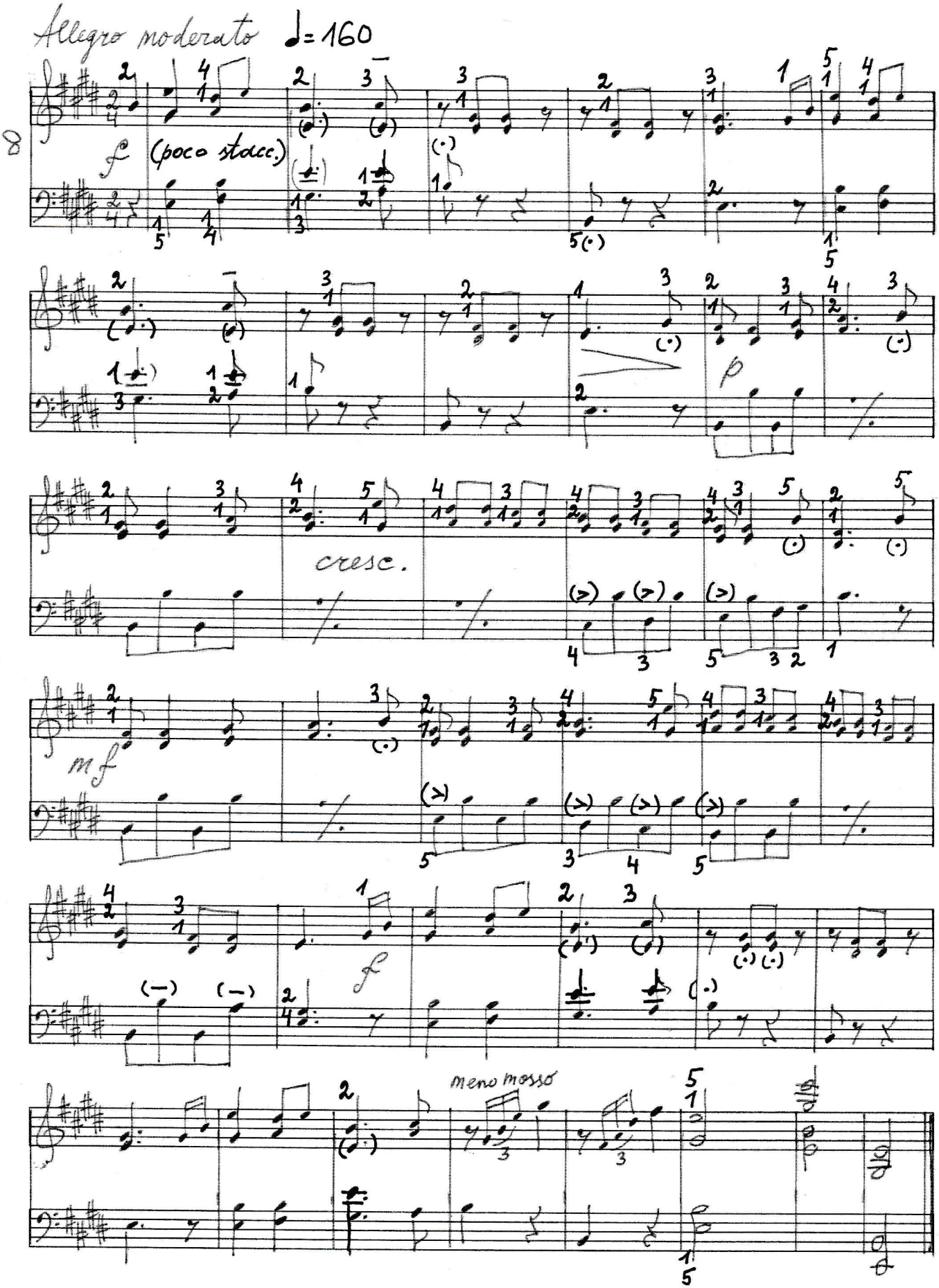

poco accel.
riten.
a tempo
mp
riten.
a tempo
p
f
p
mp
pp

Valsis




cresc.
dim.
a tempo
rit.
f
mf
f


Allegretto ♪ = 160
p
ten.
rit.
a tempo
poco a
poco
cresc.
accel.
f
rit.
a tempo
lim.
kr. r.
D.c. al
rit.
meno mosso
kr. r. l. r.
kr. r. l. r.
Ped.
Ped.


Allegro moderato ♩= 160
f
(poco stacc.)
p
cresc.
mf
f
meno mosso

2.2.Dejas / *Dances*

Jāņa Ķepīša klaviermūzikā dejas žanra klāts nav apjomīgs. To pārstāv četri valši bemolu mažora tonalitātēs (*As, B, Es, F*), *Dancis, Latvju dancis*, *Menuets* un *Mazs tango*. Lielākā daļa dejisko miniatūru ir sacerēta 20. gadsimta vidū.

Nav nejaušība, ka Ķepītis tieši valsim tika pievērsis lielāko vērību, jo mājas muzicēšanā minētā deja bija iemantojusi plašu popularitāti. Lai arī komponista četrus valšus vieno šim žanram raksturīgais trijdaļu metrs un bemolu tonalitātes, ievērojamas atšķirības izpaužas faktūras un tematisma jomā. ***Lēns valsis Es dur*** **(***Andante*) ir pielīdzināms mirklīgam atmiņu atspulgam lakoniski tvertas trīsdaļu formas ietvarā. ***Valsis kaprize As dur*** un ***Valsis F dur*** (rokraksts) pianistisko grūtību ziņā tuvojas koncertskaņdarbiem. ***Valsis B dur*** tika plašāk aplūkots 2.1. nodaļā.

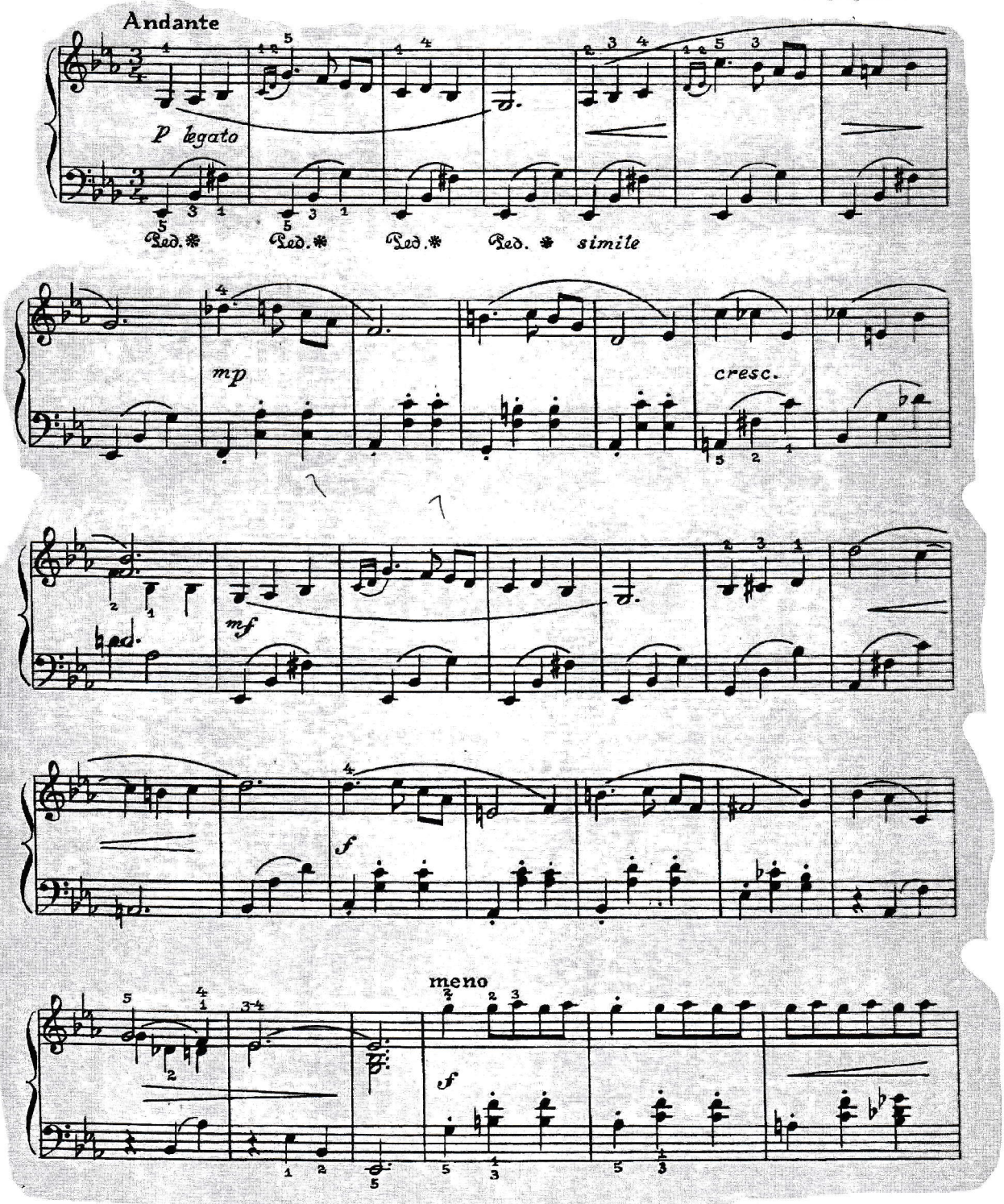
Pie didaktiskas ievirzes skaņdarbiem pieder ***Dancis D dur*** un ***Menuets A dur*** (rokraksts). Nelielās miniatūras, ko raksturo pasvītroti vienkāršs izklāsts abu roku partijās, ir viegli apgūstamas un atskaņojuma uzdevumu ziņā pa spēkam arī topošajiem pianistiem.

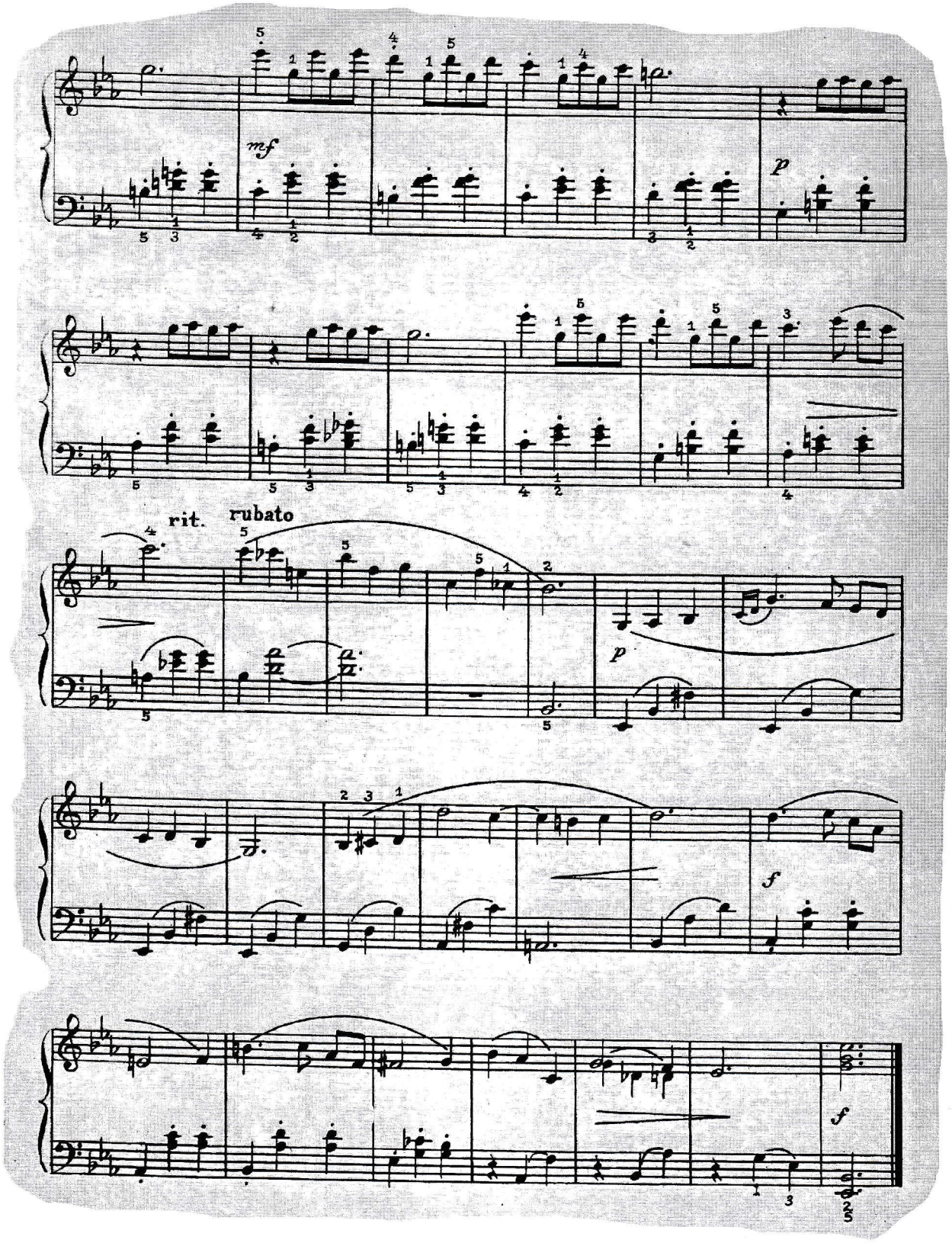
Mazs tango C dur (rokraksts) ar eleganci un filigrāni izslīpēto formu ļauj minēto kompozīciju pielīdzināt koncertskaņdarbam. Savukārt, ***Latvju dancis G dur*** ir kompozīcija, ko raksturo pianistisko paņēmienu dažādība – aši lēcieni, oktāvas, artikulācijas daudzveidība, *staccato* un *legato* mija. Tas ir Jāņa Ķepīša veltījums savam Latvijas konservatorijas klavierspēles profesoram Paulam Šubertam (1884-1945).

© Nora Lūse 2022

Lēns valsis

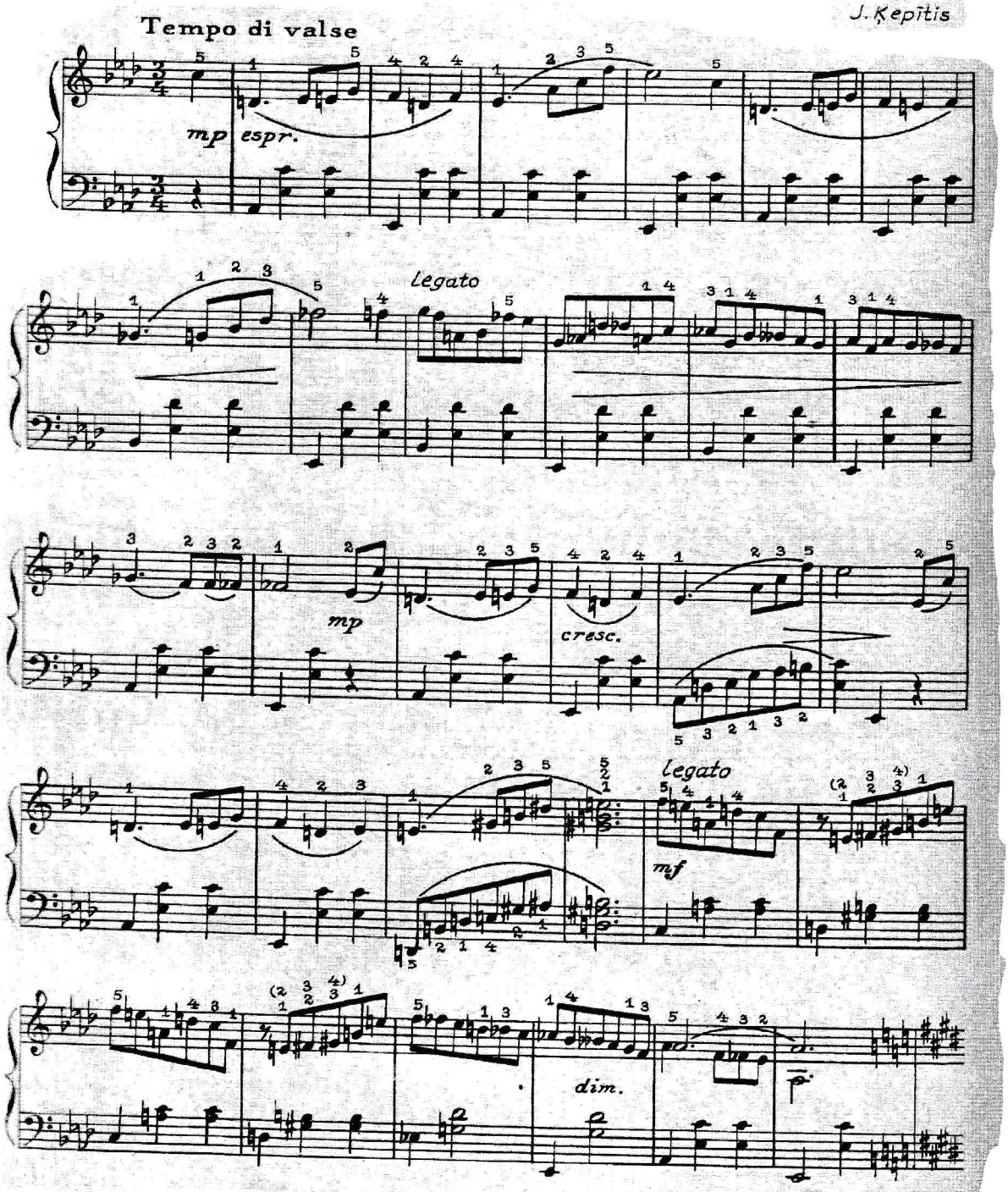
J. Kepītis

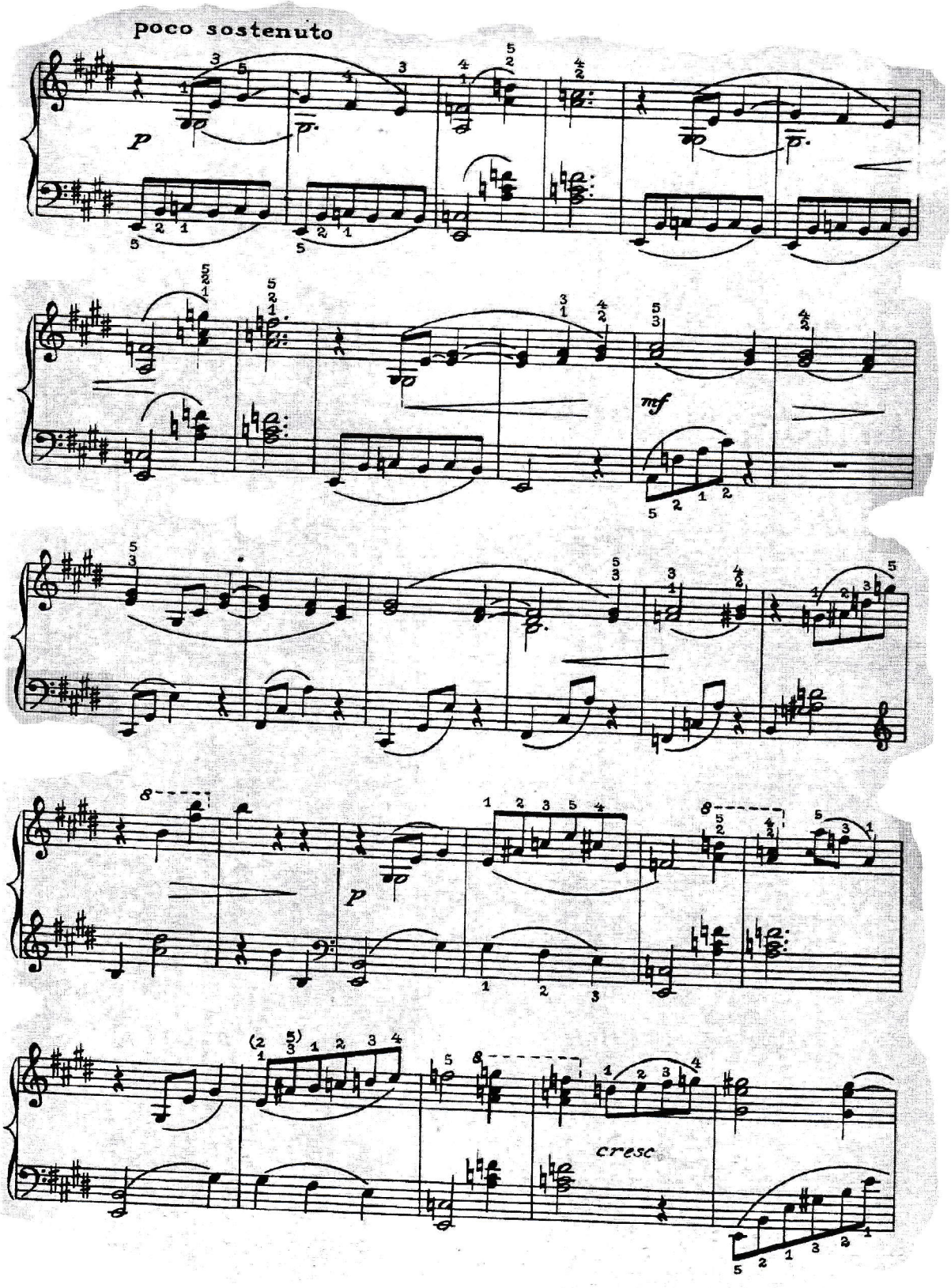


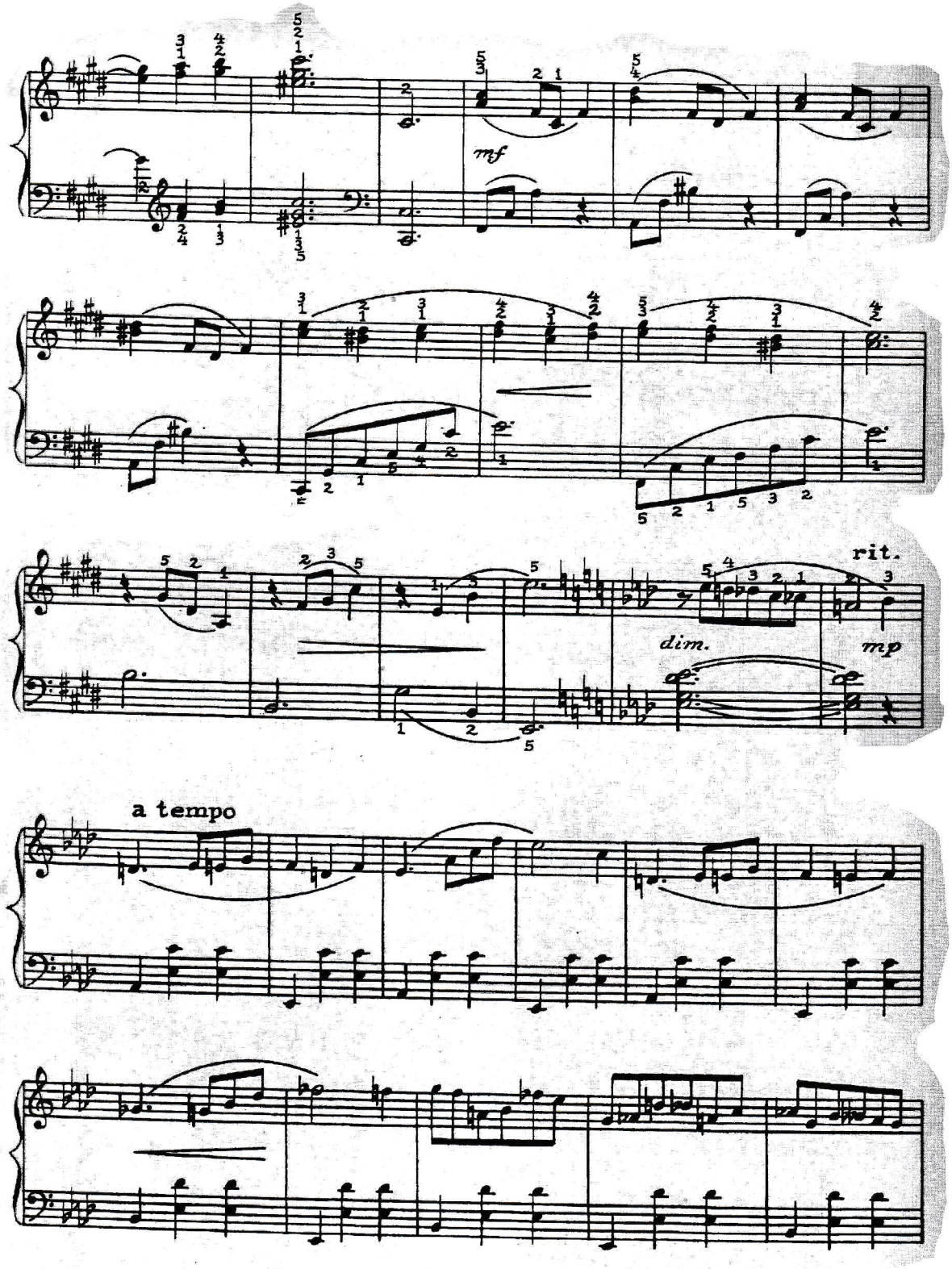

mf
p
rit.
rubato
p
f
f

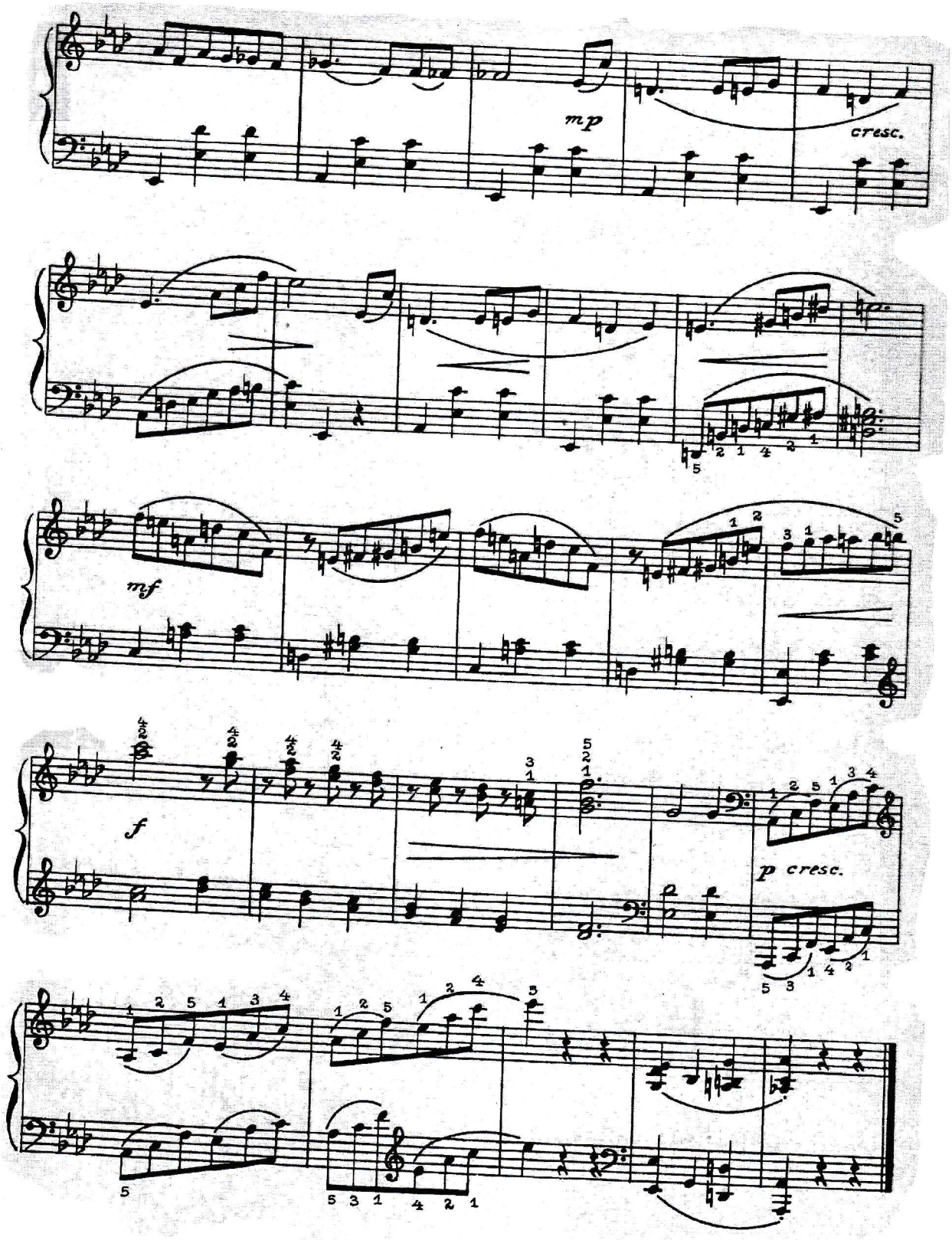
Valsis kaprize

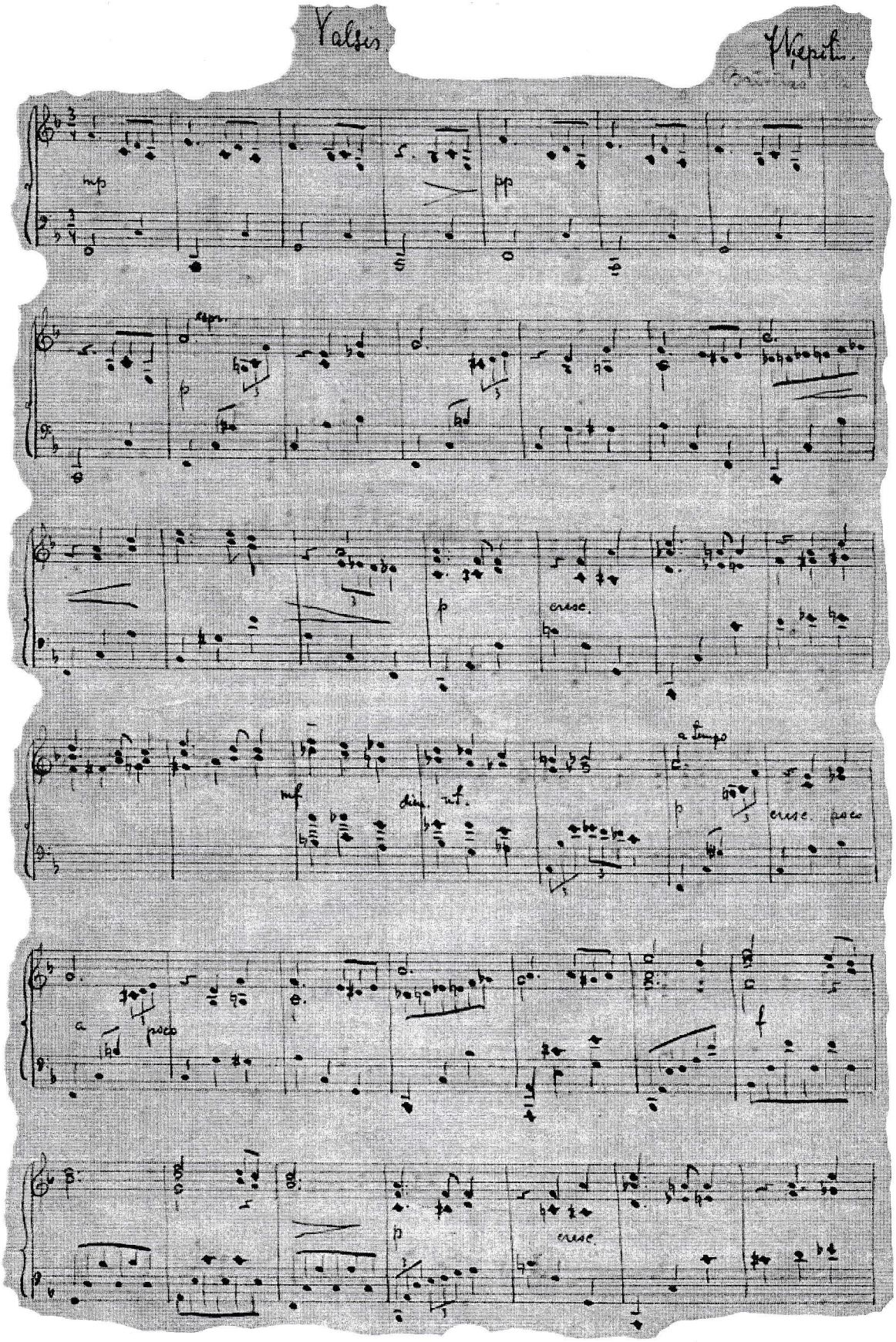
J. Ķepītis




poco sostenuto
p
mf
p
cresc


mf
dim.
rit.
mp
a tempo


mp
cresc.
mf
f
p cresc.



Valses

J. Vepitis.

mp

pp

espr.

p

p

cresc.

mf

dim. rit.

a tempo

p

cresc. poco

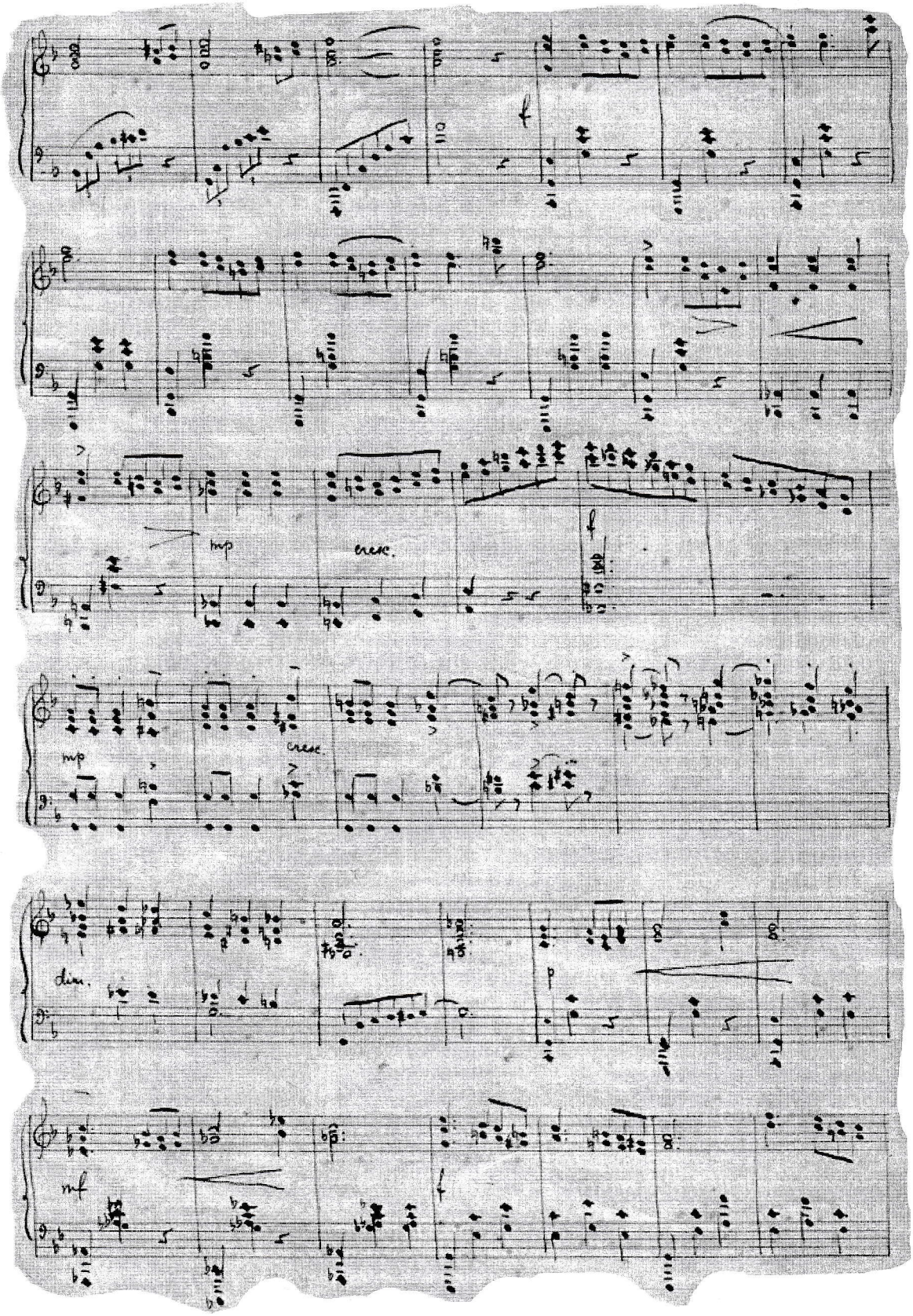
a

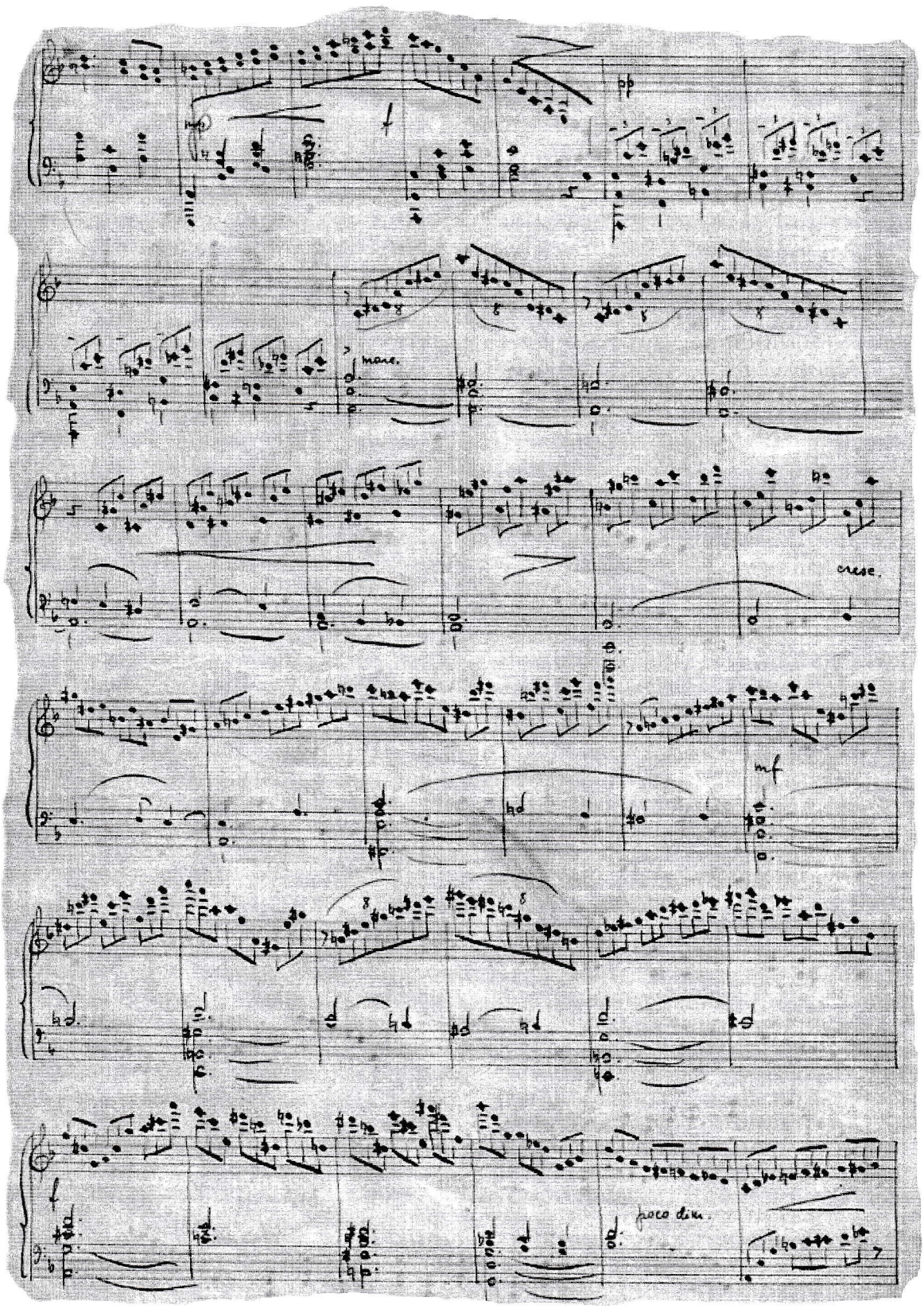
poco

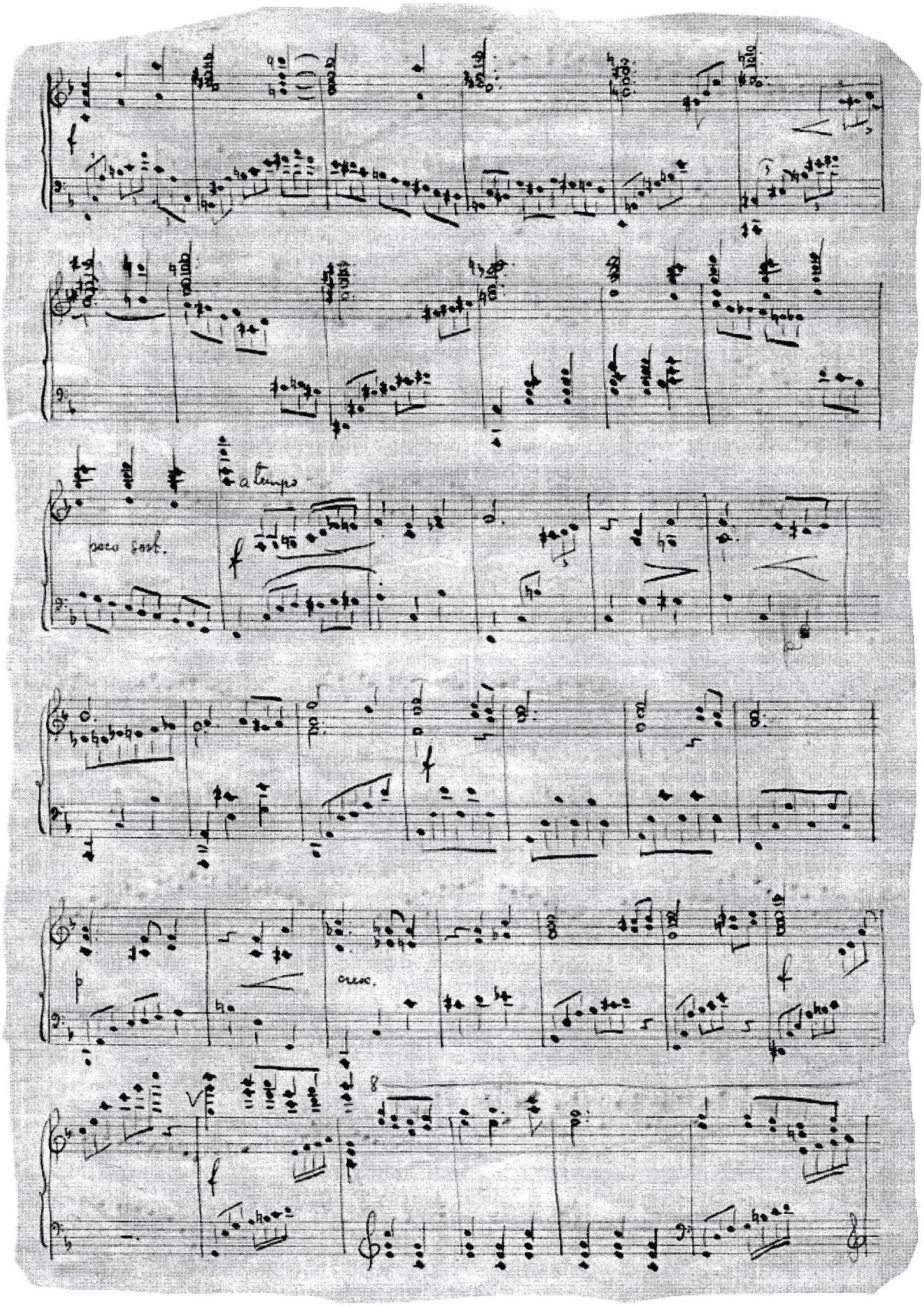
f

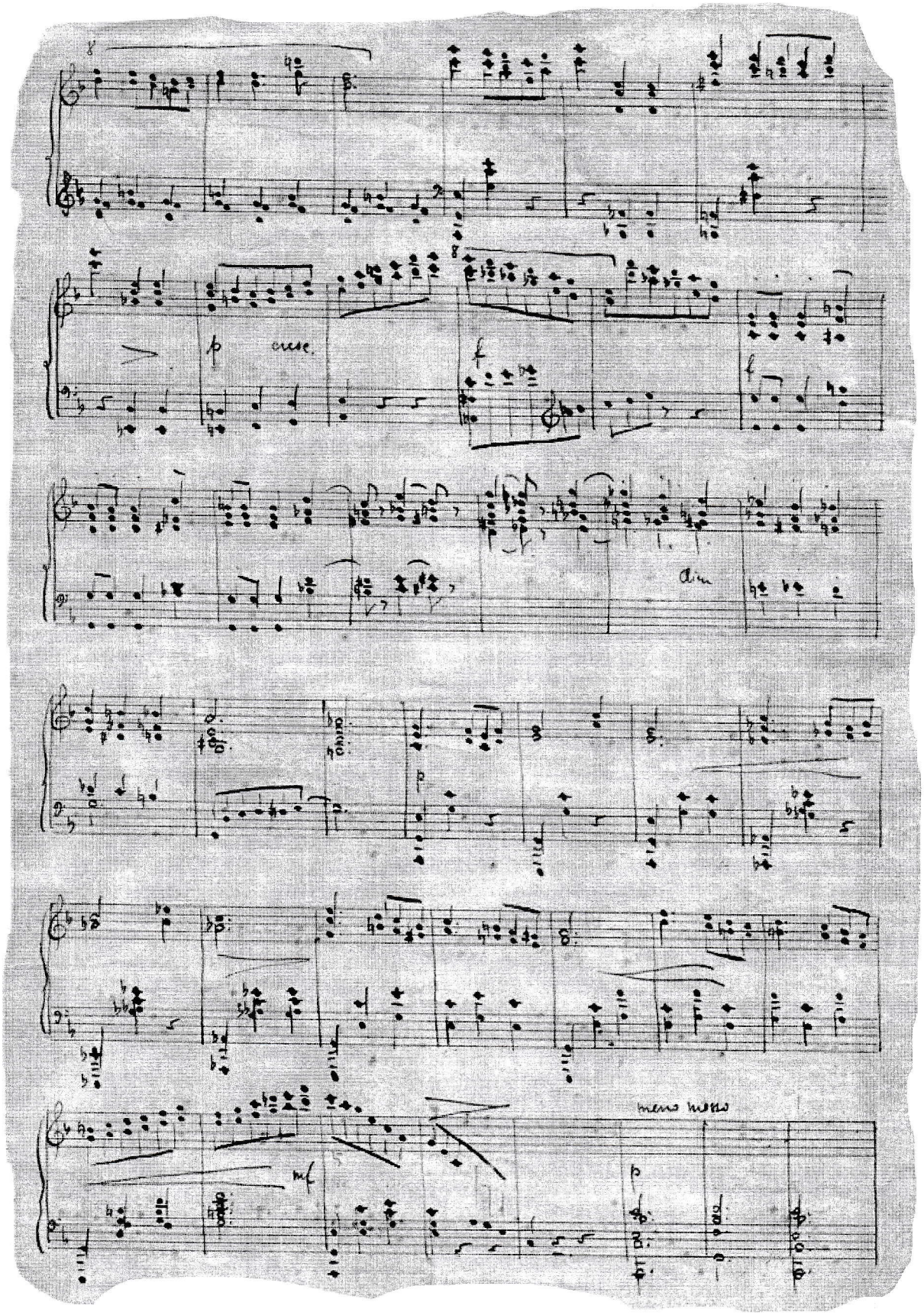
p

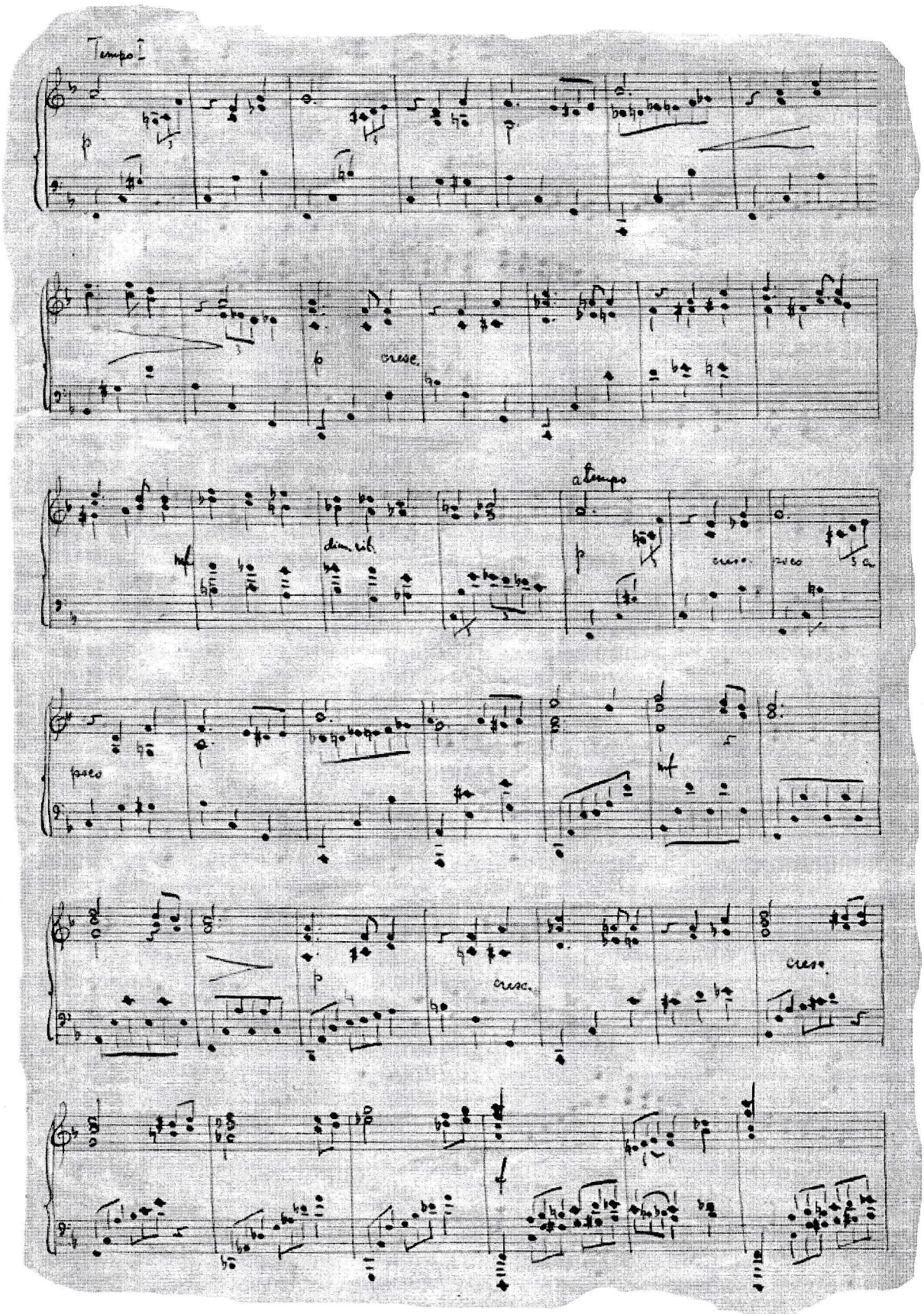
cresc.

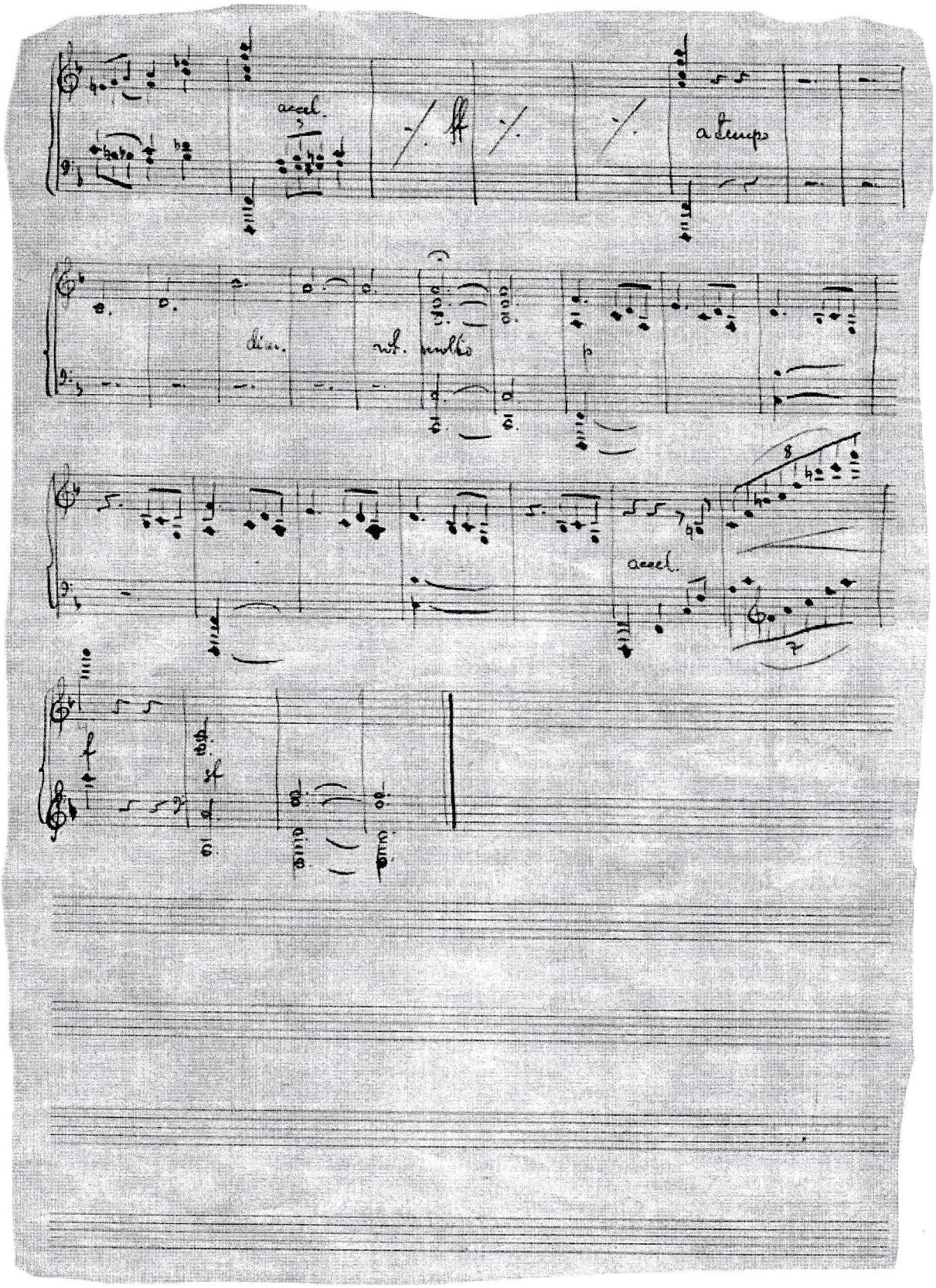

mp
cresc.
f
mp
cresc.
dim.
p
mf
f


mano.
cresc.
mf
poco dim.


a tempo
poco rit.
cresc.

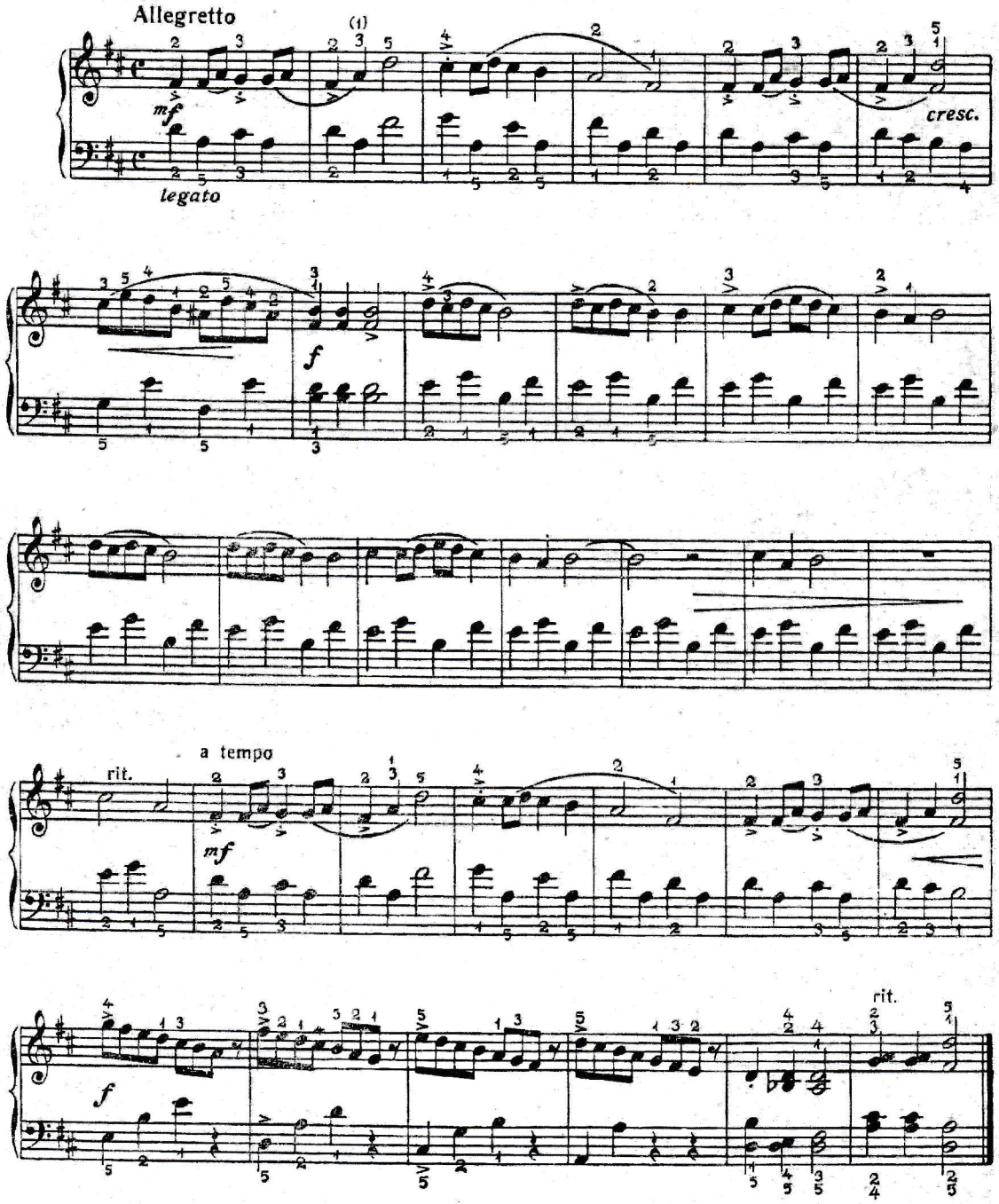

cresc.
dim
meno mosso


Tempo I
cresc.
a tempo
dim. rit.
cresc.
poco
cresc.
cresc.


accel.
ff
a tempo
dim.
rit. molto
p
accel.
f
sf

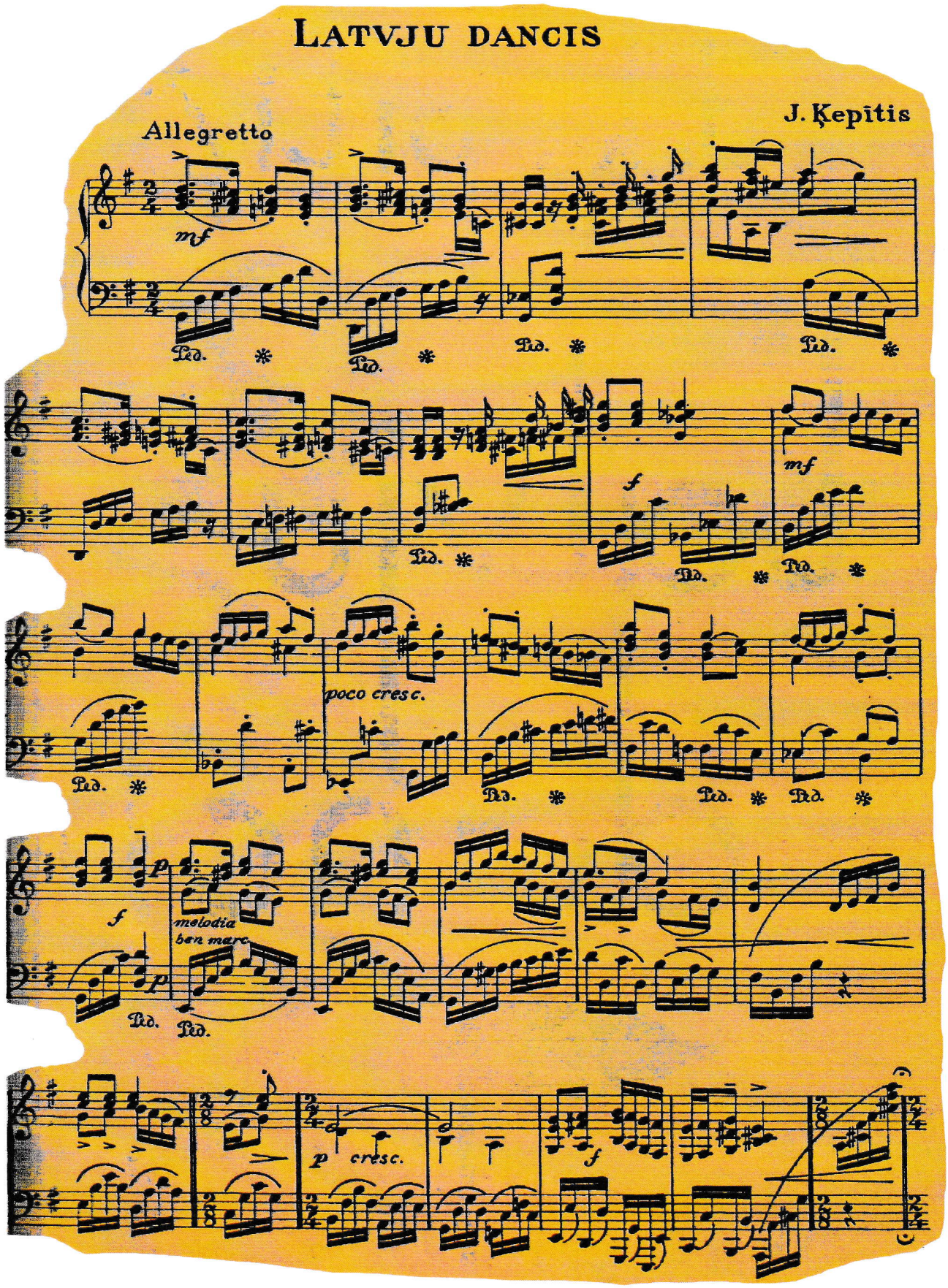
DANCIS

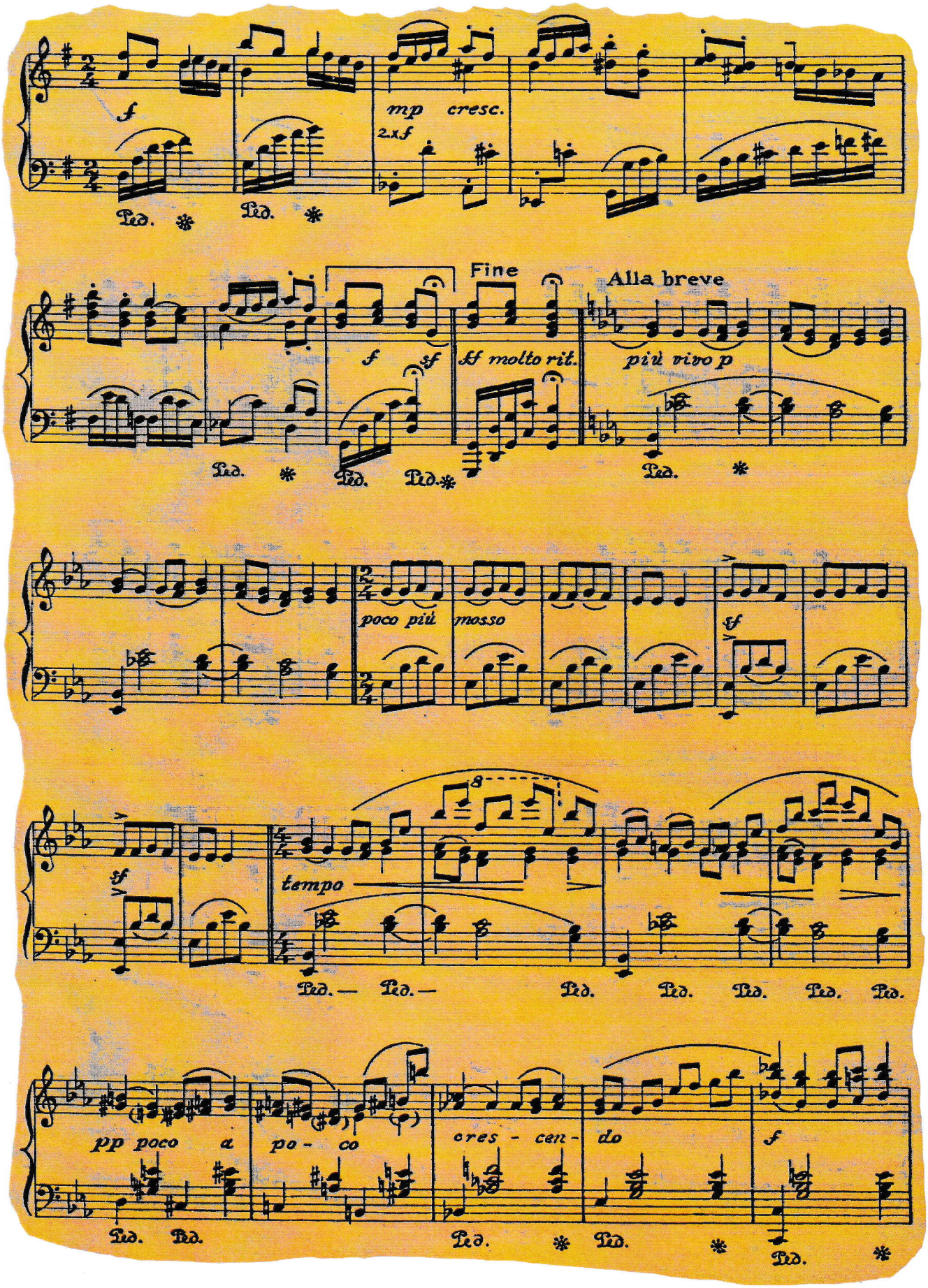
J. Kepitis

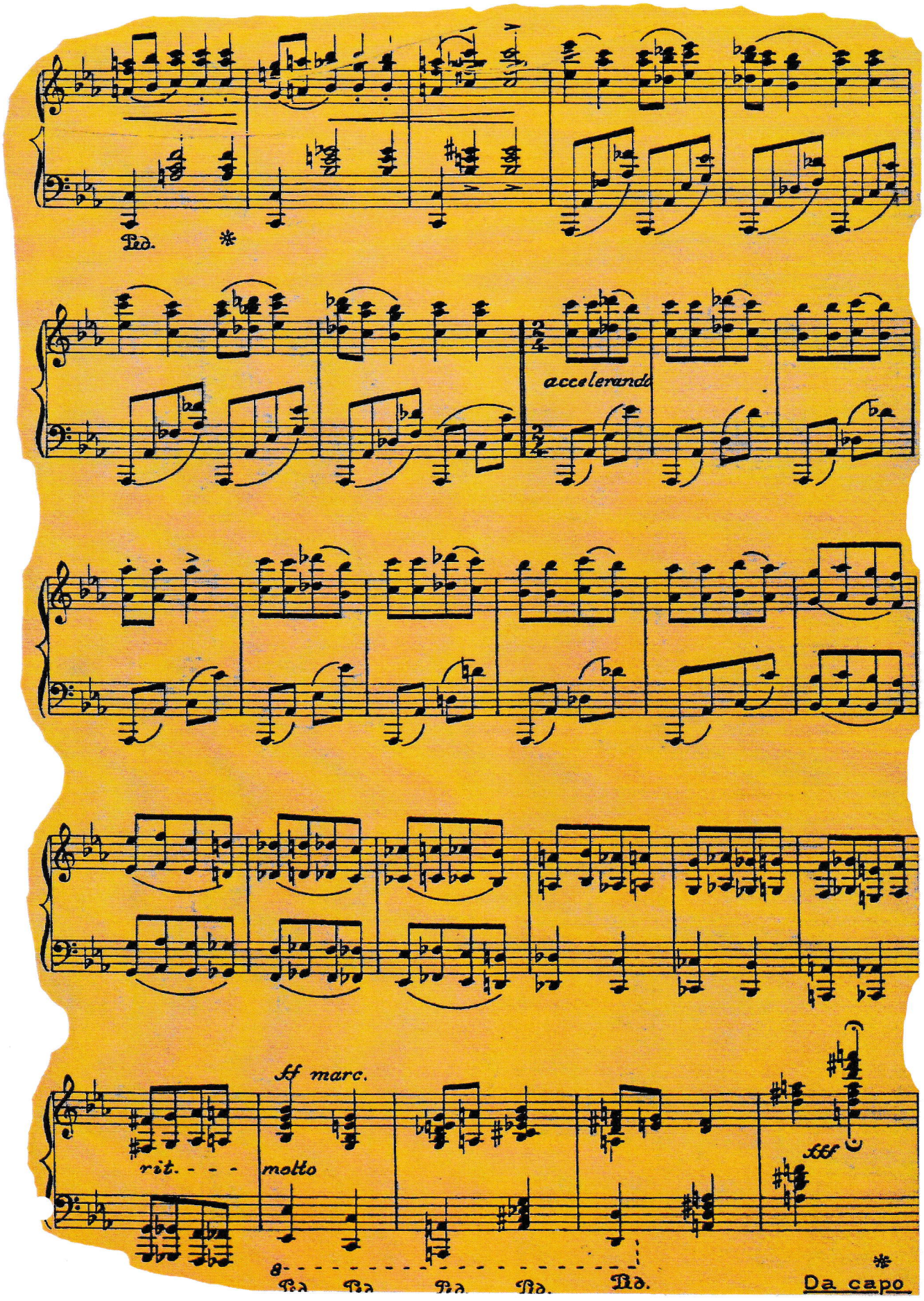


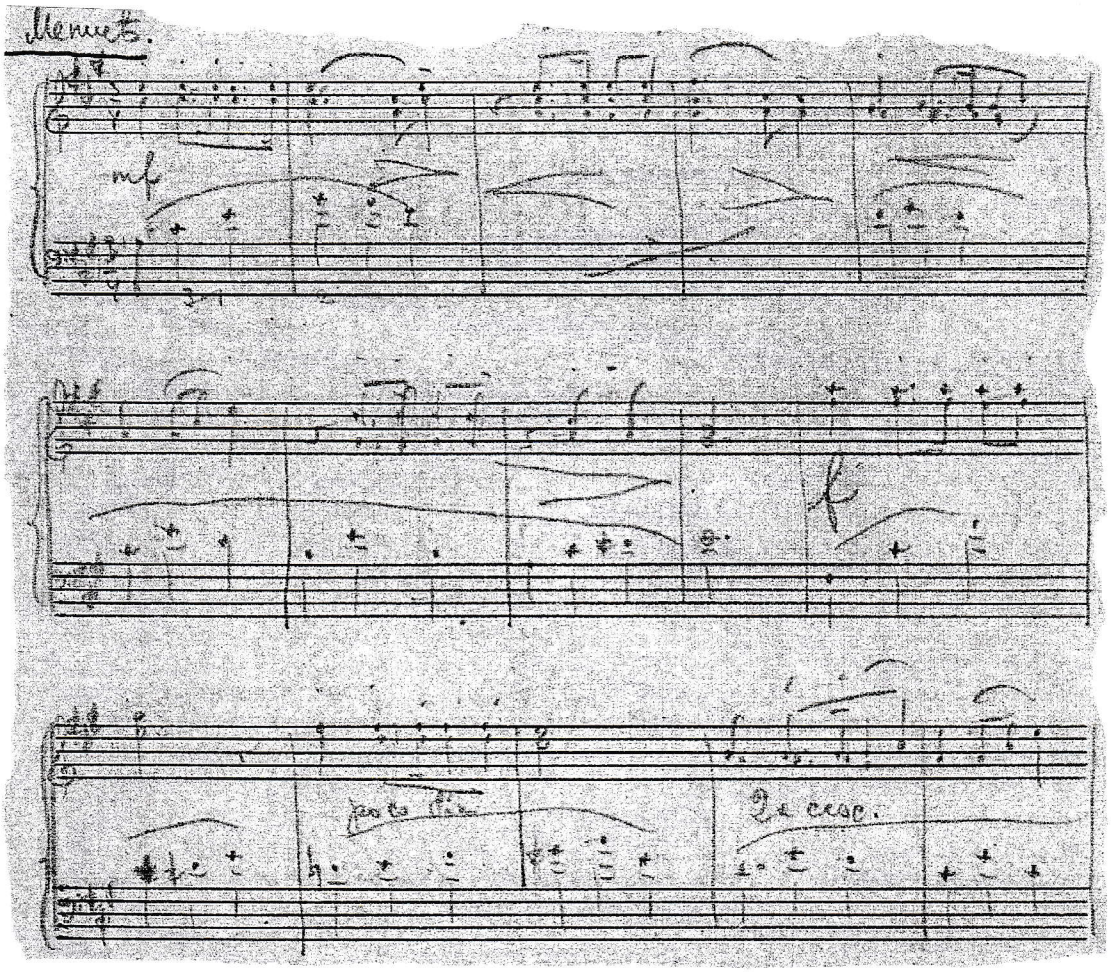
LATVJU DANCIS

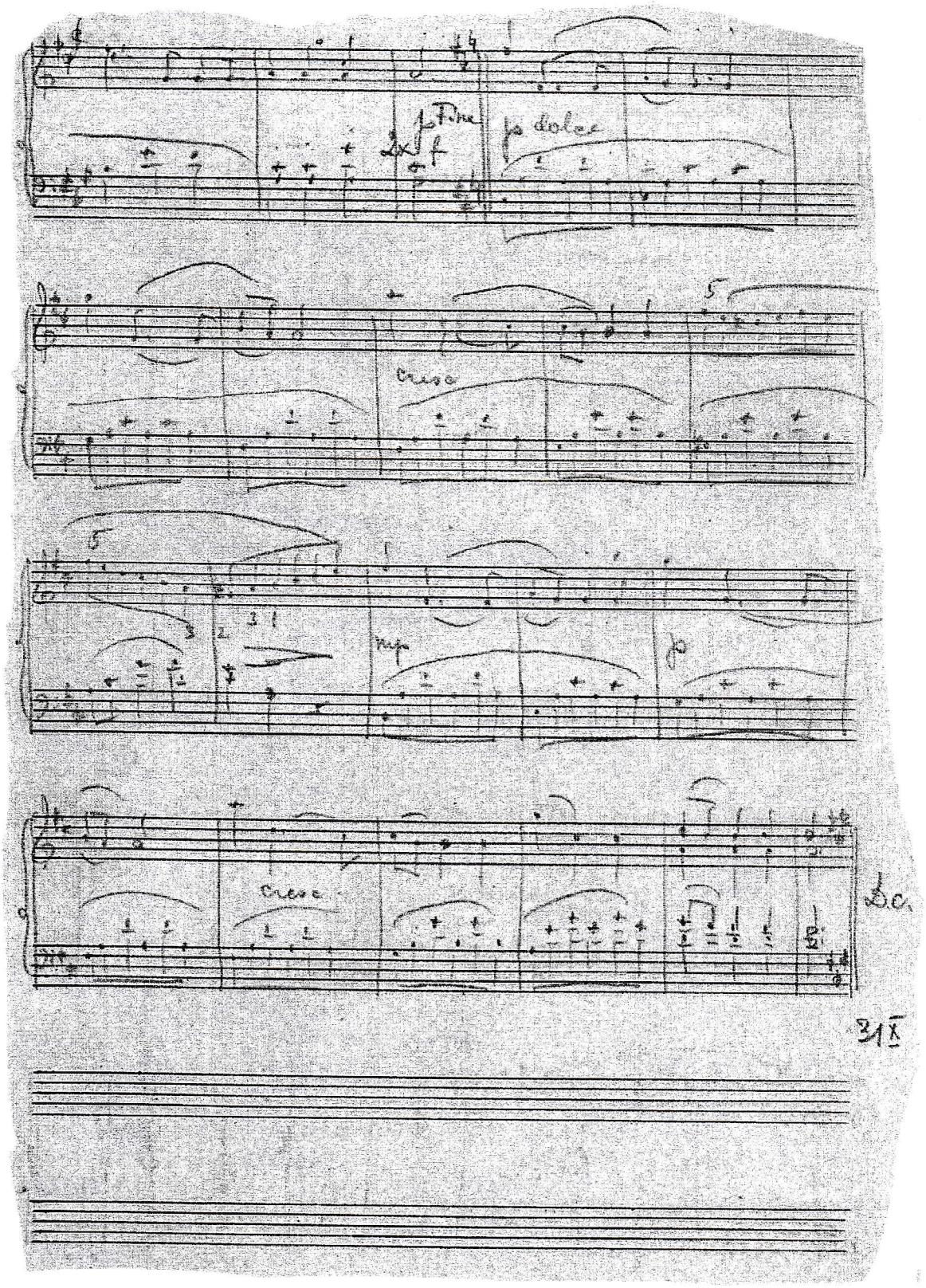
J. Ķepītis



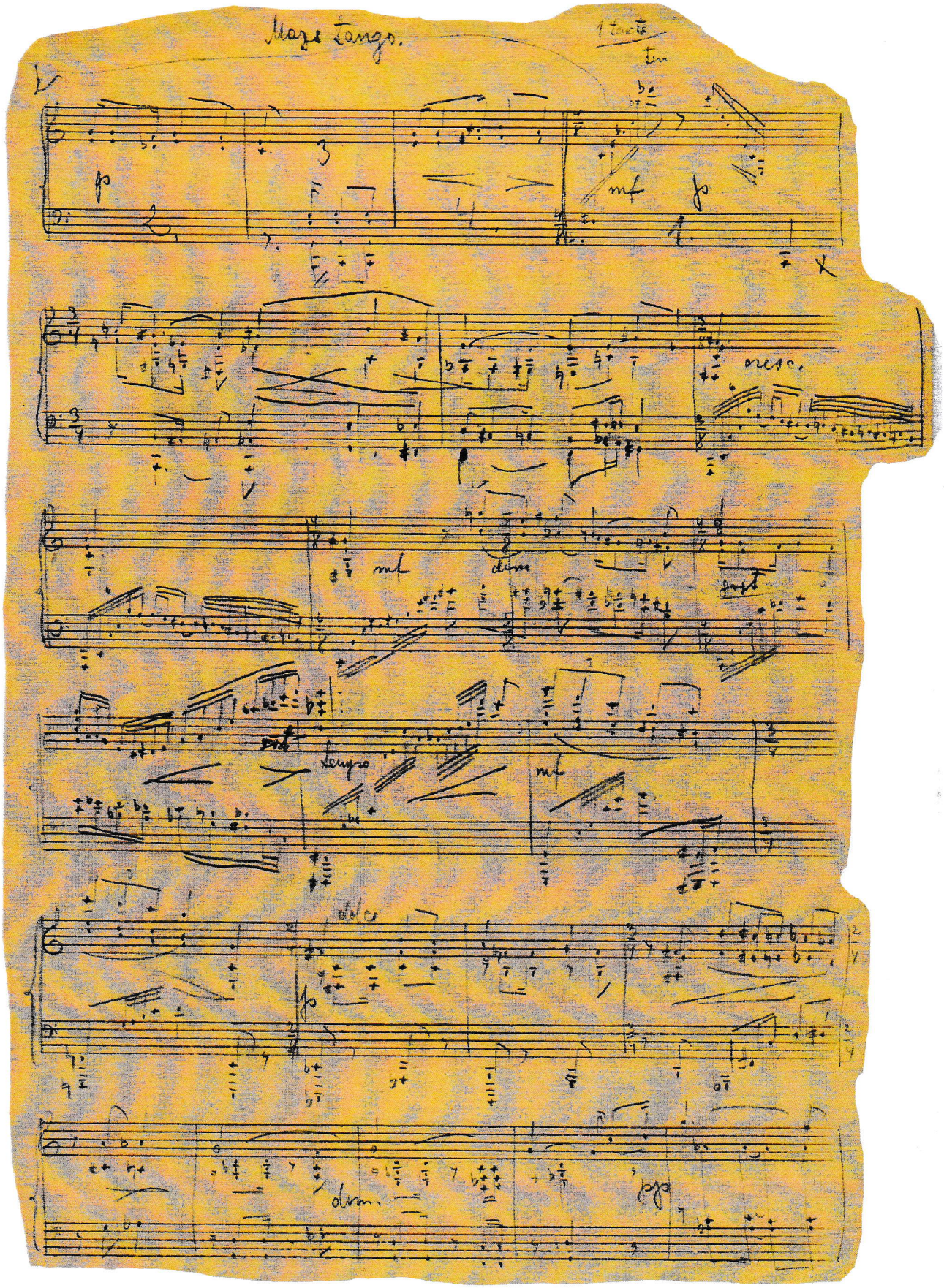

f
mp cresc.
2.x f
Ped. * Ped. *
Fine
Alla breve
f sf
sf molto rit.
più vivo p
Ped. * Ped. Ped. *
Ped. *
poco più mosso
sf
sf
tempo
8
Ped. — Ped. — Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.
pp poco a po - co
cres - cen - do
f
Ped. Ped.
Ped. * Ped. * Ped. *


Ped.
accelerando
ff marc.
rit. - - -
molto
fff
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.
Da capo


Menuet.
mf
f
Da capo.



31 X



Mazo tango.

1 tacto

tin

p

mf

p

cresc.

mf

dim

tempo

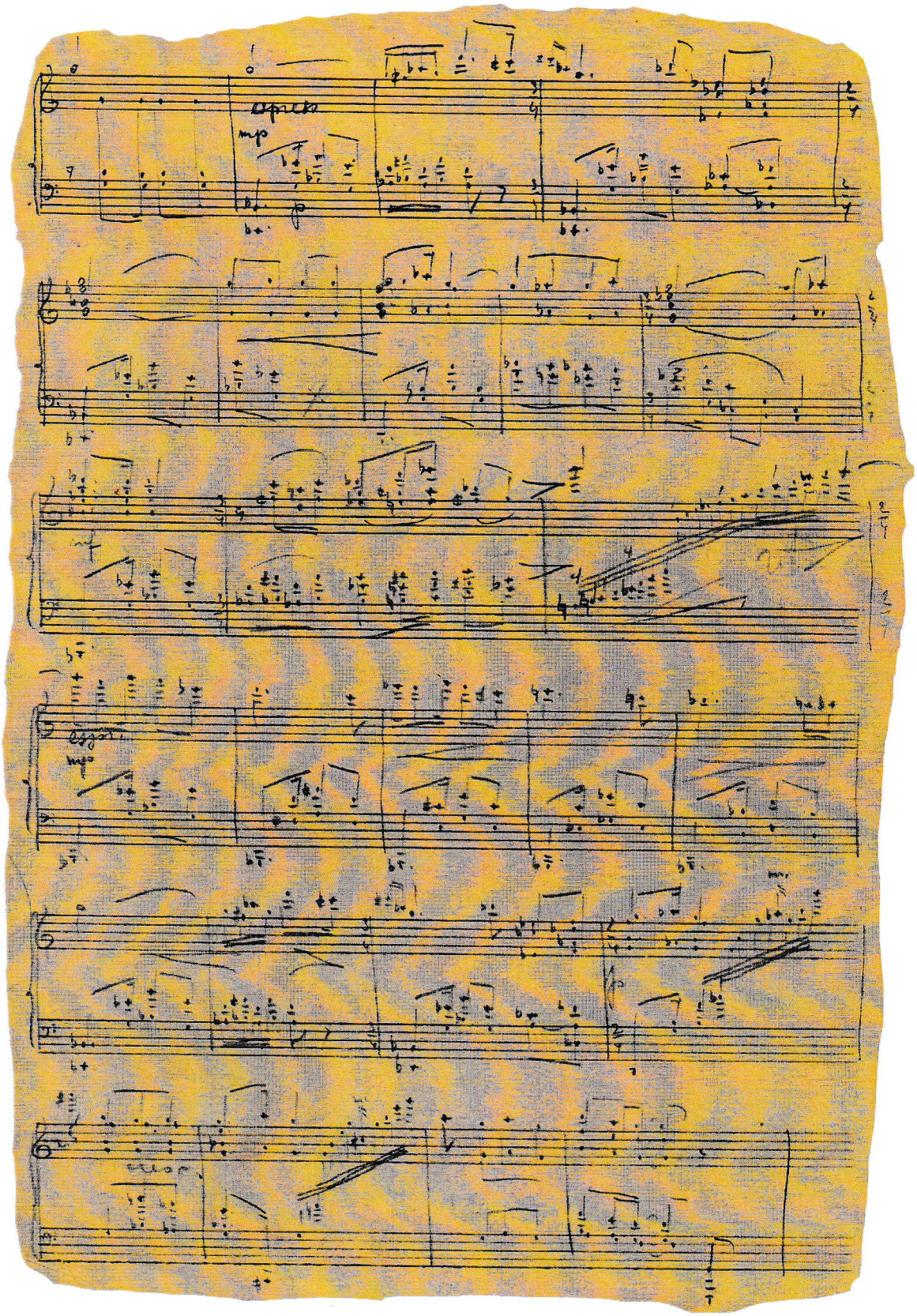
mf

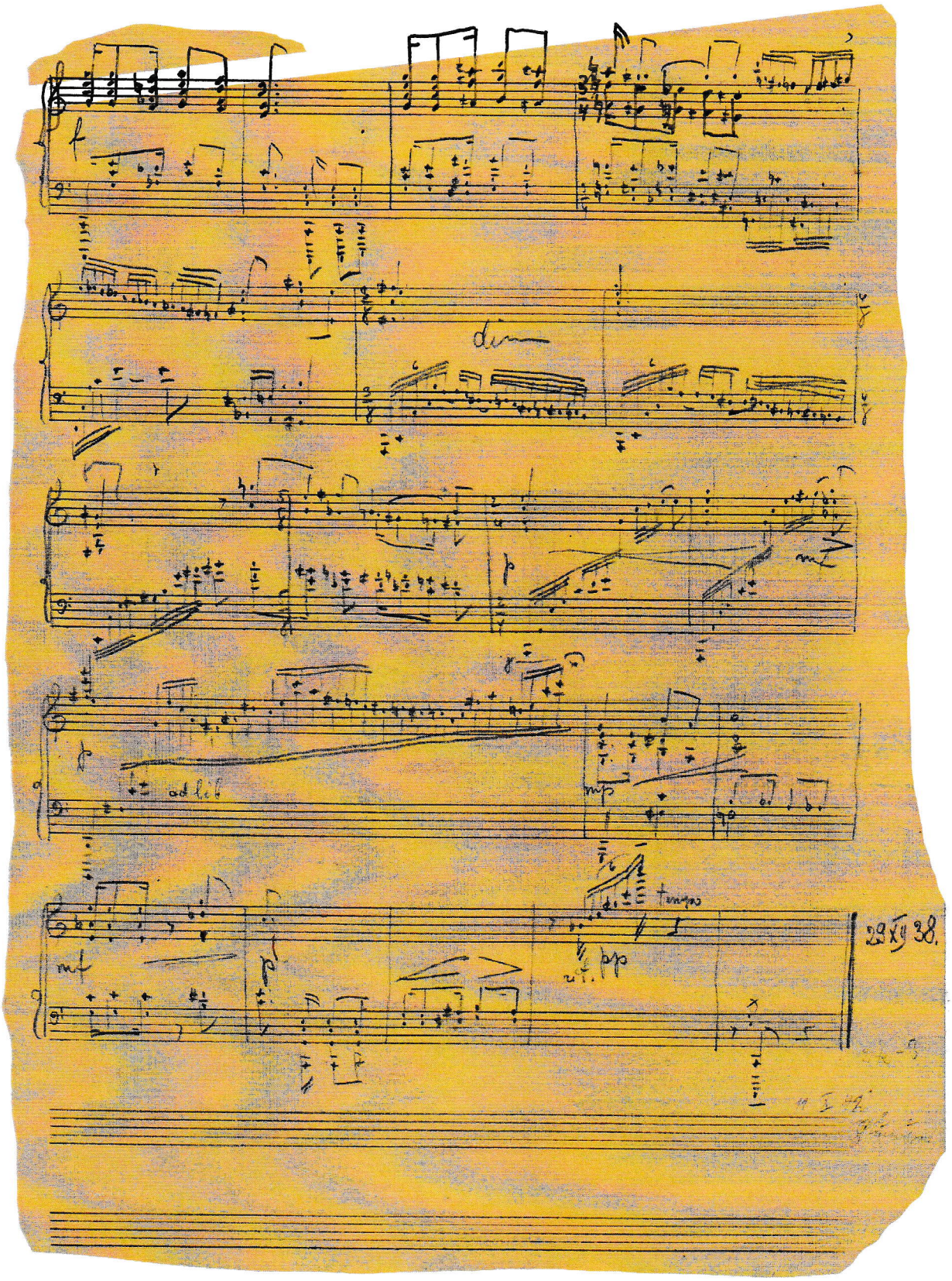
dolce

p

dim

pp


espresso
mp
p
mf
espr.
mp
p
mf
p
cresc.


dim
ad lib
29 XII 38.

2.3.Miniatūras / *Miniatures*

Jāņa Ķepīša miniatūras klavierēm ir programmatiskas. Tajās dominē romantiska subjektivitāte un izsmalcinātu iekšējo pārdzīvojumu atainojums, kas ļauj šos skaņdarbus pielīdzināt *mūzikas gleznām*.

Komponists ir atstājis arī septiņu miniatūru ciklu *Noskaņu gleznas* (1956), kurā ietvertas tādas programmatiskas miniatūras kā *Skumja, Prieks, Jūsma, Smiekli* un gadskārtu svētku tematikai veltītu ciklu *Līgo nakts* (1935) ar programmatiskajām miniatūrām *Novakarē, Papardes zieds* un *Jāņugunis*.

Ievērojot Jāņa Ķepīša stila īpatnības, viņa *mūzikas gleznas* var iedalīt vismaz divās grupās – elēģiskas ainavas un mūzikas portreti kustībā. Taču ir arī tādas programmatiskas miniatūras, kas savā veidolā ir neatkārtojamas un apliecina komponista daudzšķautņaino daiļradi. Miniatūras žanrs bija vistuvākais Jānim Ķepītim, jo tajā īstenojās viņa romantiski subjektīvais pasaules skatījums. Savukārt, pastiprinātā interese par individuālo pārdzīvojumu pietuvojas jauno mūziķu pasaules uztverei ar nepiespiestību un radošo impulsu brīvību mākslinieciskо tēlu iedzīvināšanā. Jāņa Ķepīša mūzikas gleznās dramaturģiskā attīstība nenotiek. Tādējādi, skaņdarbos kontrastējošo mūzikas tēlu blakusnostatījumi kalpo programmatisku asociāciju pastiprināšanai un jauno pianistu iztēles atraisīšanai.

Romantisma laikmetam vispārraksturīgās elēģijas un tautiskajām intonācijām piestrāvotās ainavas glezniecisкums izpaužas minatūrās *Elēģija, Vakara dziesma, Rudens skice,* kurās dominē krītošo intonāciju pārsvars. Iestudējot šīs miniatūras, jaunajiem pianistiem būtu vēlams pievērst uzmanību improvizatoriskam spēles stilam ar plašām dinamikas gradācijām.

Līdzās elēģiskajām ainavām vairākās miniatūrās izpaužas spriganums un humors, ļaujot iedzīvināt mūzikas portretu kustībā. Šādu miniatūru rašanos vairāk vai mazāk ietekmējuši dabas pasaulē gūtie iespaidi. Tās nelīdzinās sulīgām krāsām darinātām eļļas gleznām, bet gan vairāk atgādina pasteļus vai kamerstila akvareļus - *Zvirbuļtēvs, Incis un Krancis, Klauns, Humoreska, Rotaļa.* Visas šāda tipa miniatūras ir vērstas uz *smalkās* pirkstu tehnikas dažādu paņēmienu izmantošanu.

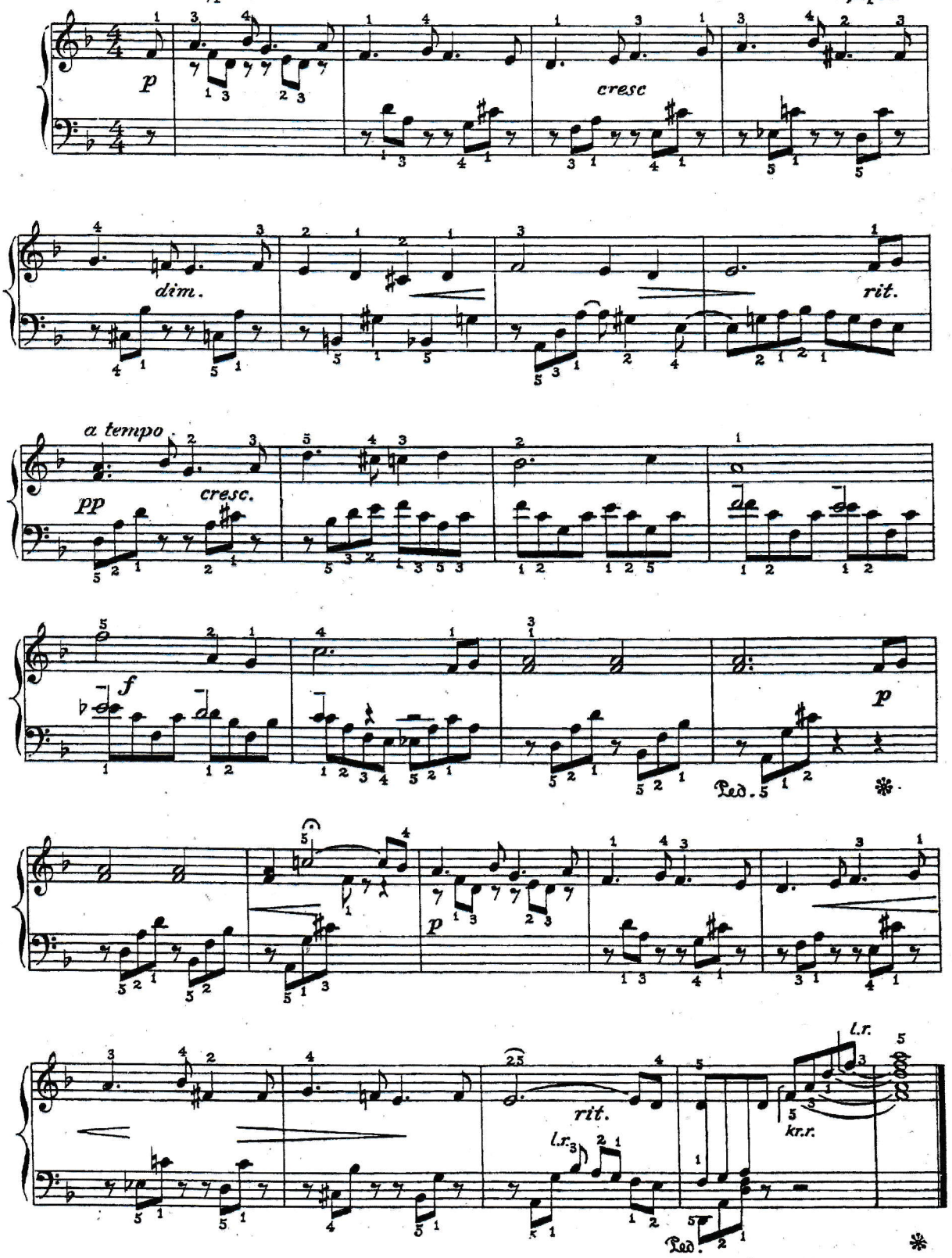
Apakšnodaļas nobeigumā atradīsim nošu materiālus Jāņa Ķepīša diviem *Rondo* un divām *Sonatīnēm*.

© Nora Lūse 2022

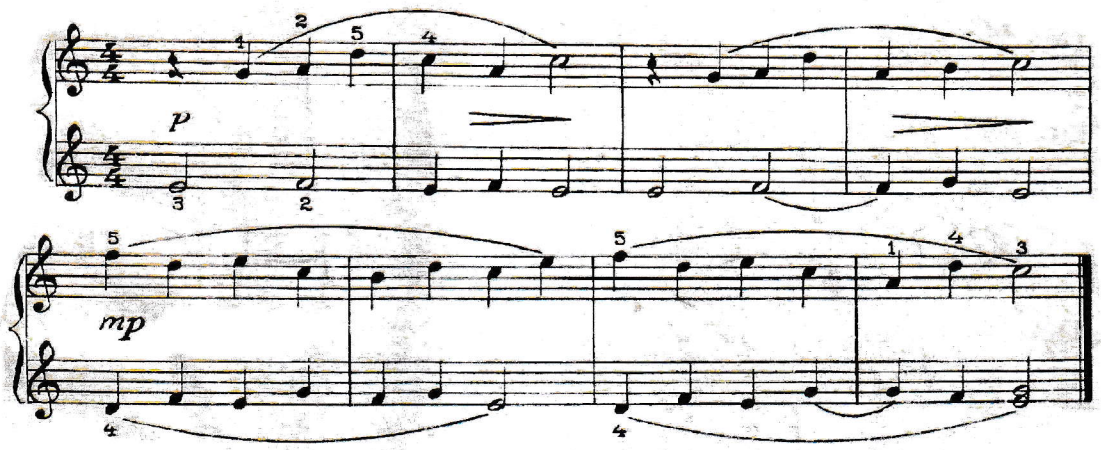
Elegija

Con moto, poco rubato

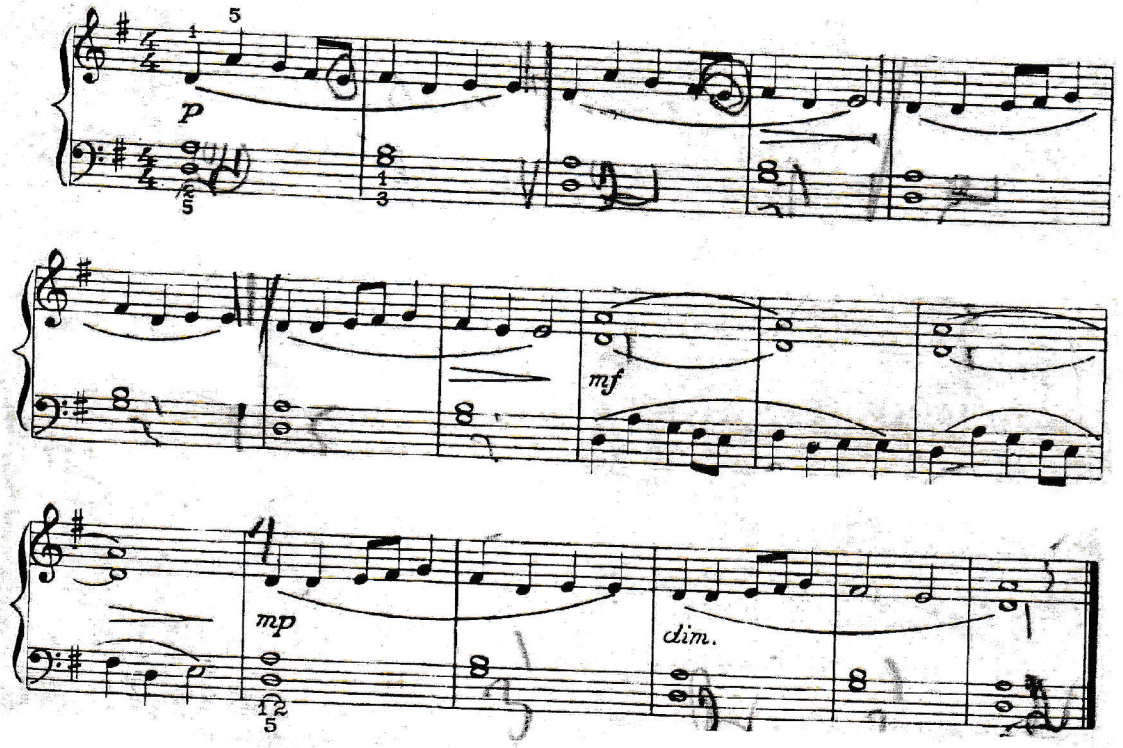
J. Kepitis



Mierīgi *SŪPĻA DZIESMA* *J. Ķepītis*



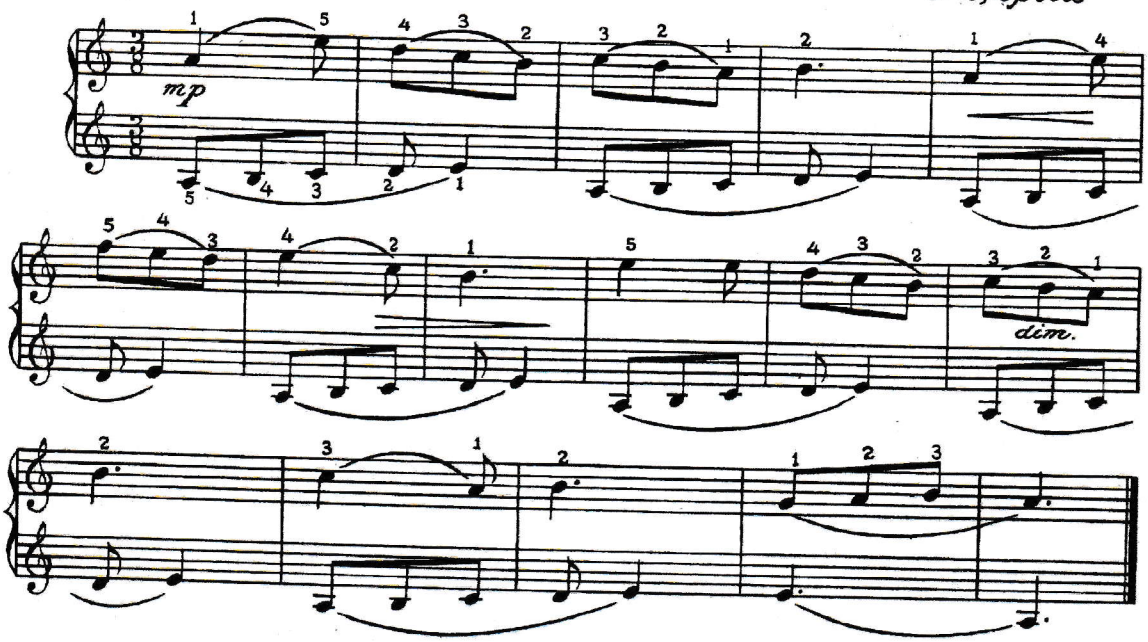
Spirgti *NO RITA* *J. Ķepītis*



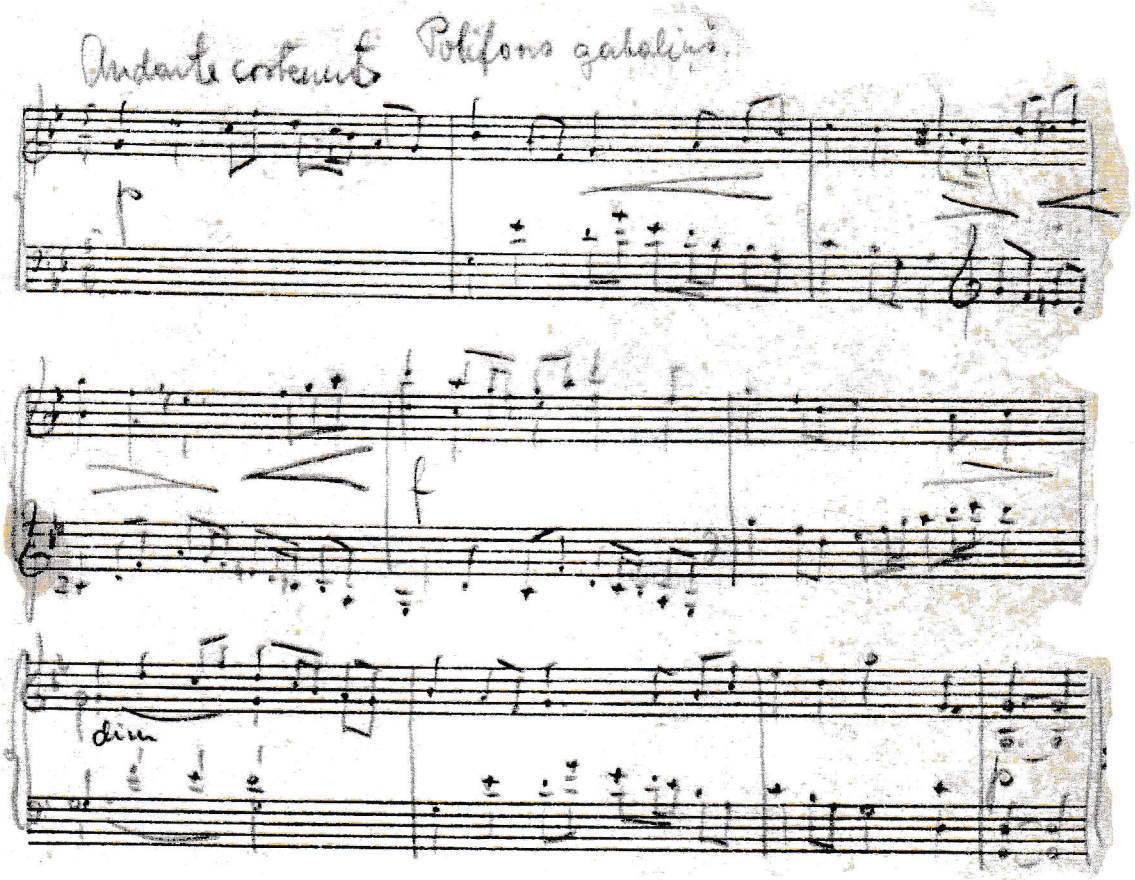
DZIESMIŅA

Moderato

J. Kepitis



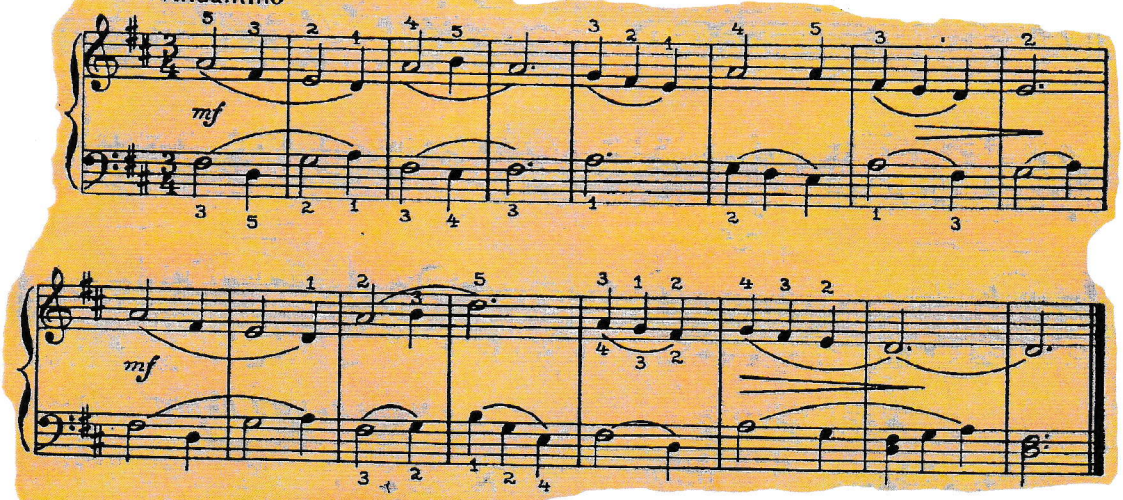
Andante costenuto Polifons gabaliņš.



IAUTRA DZIESMIŅA

J. Ķepītis

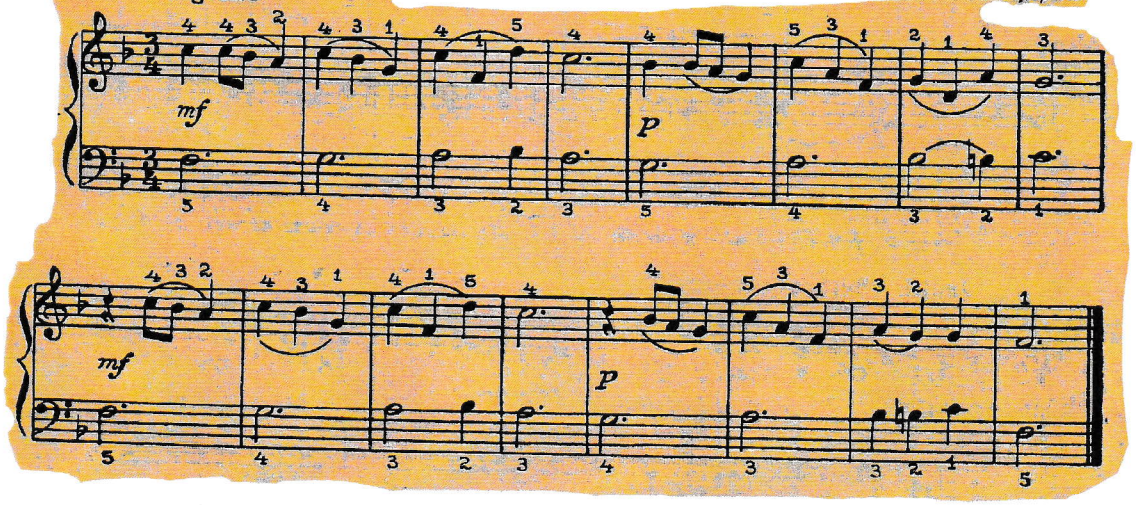
Andantino



RITS MEZA

J. Ķepītis

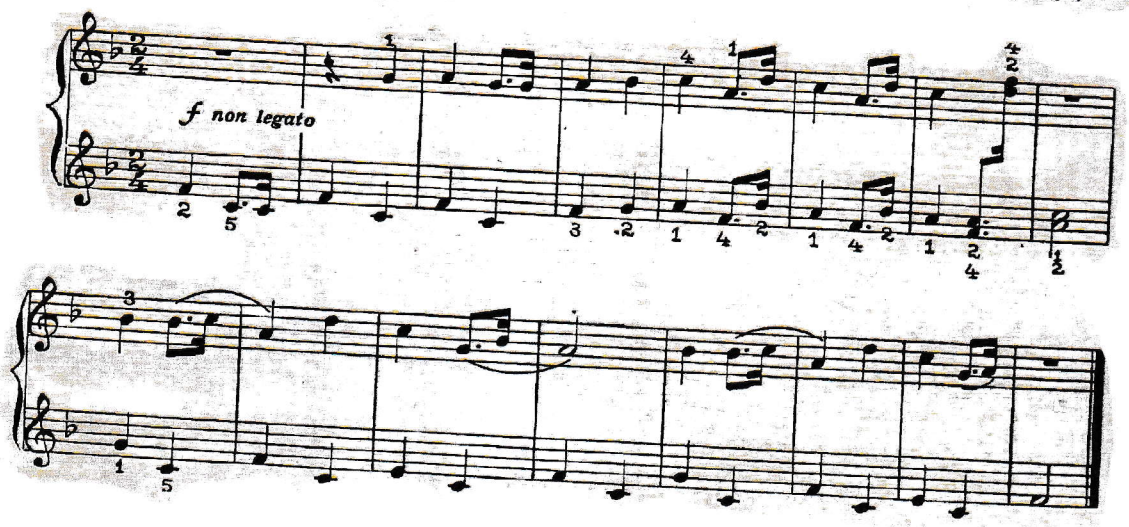
Allegretto



PIONIERU MARSS

Braši

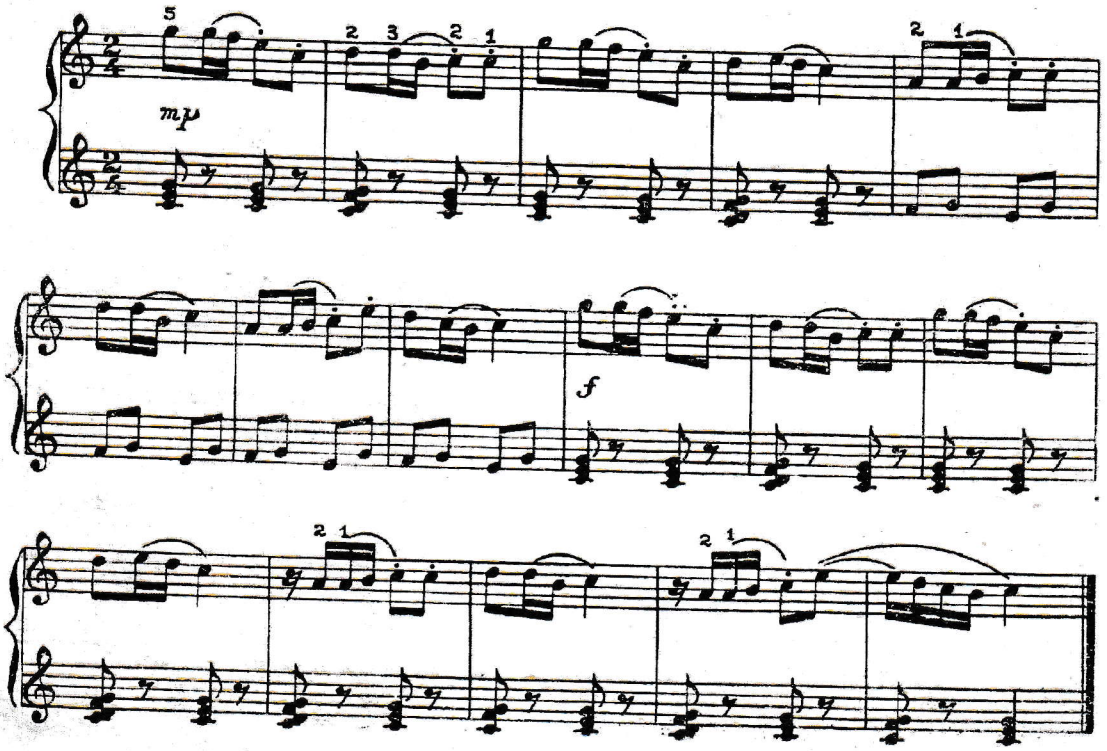
J. Ķepītis



ROTAĻA

Jautri

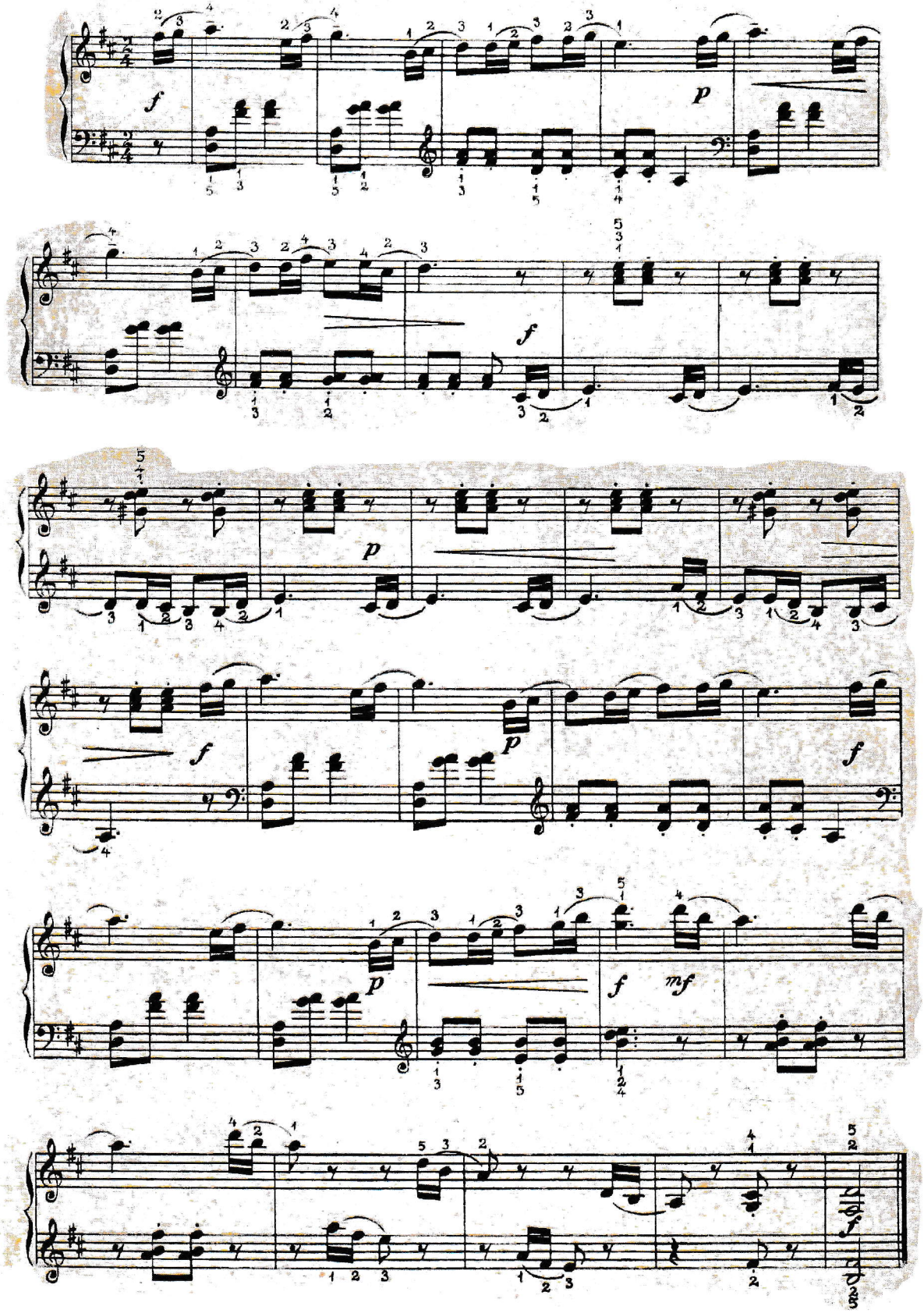
J. Ķepītis



JAUTRIE SOLOTĀJI

Allegretto

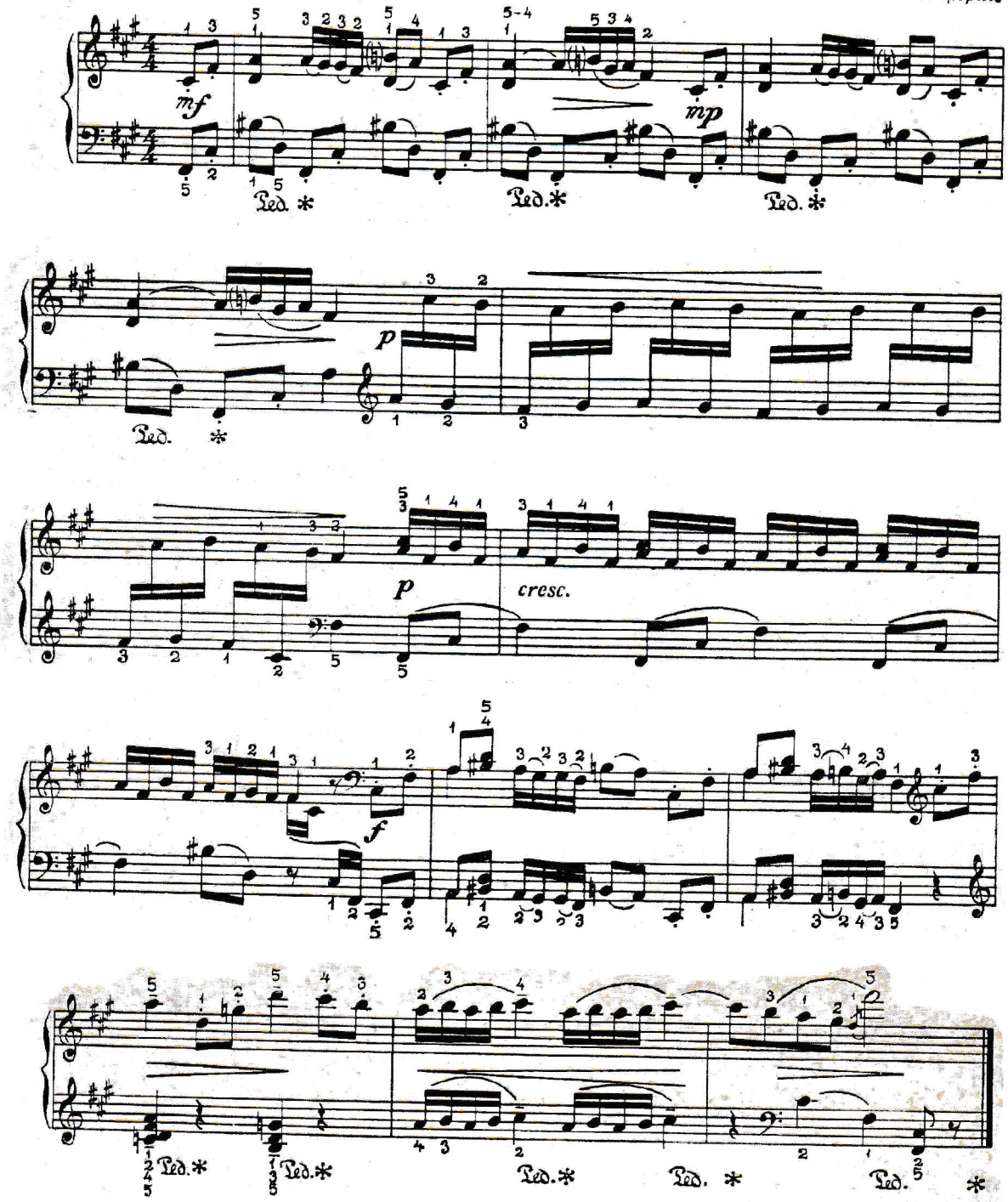
J. Kepītis



EBREJU MELODIJA

Allegretto, poco rubato

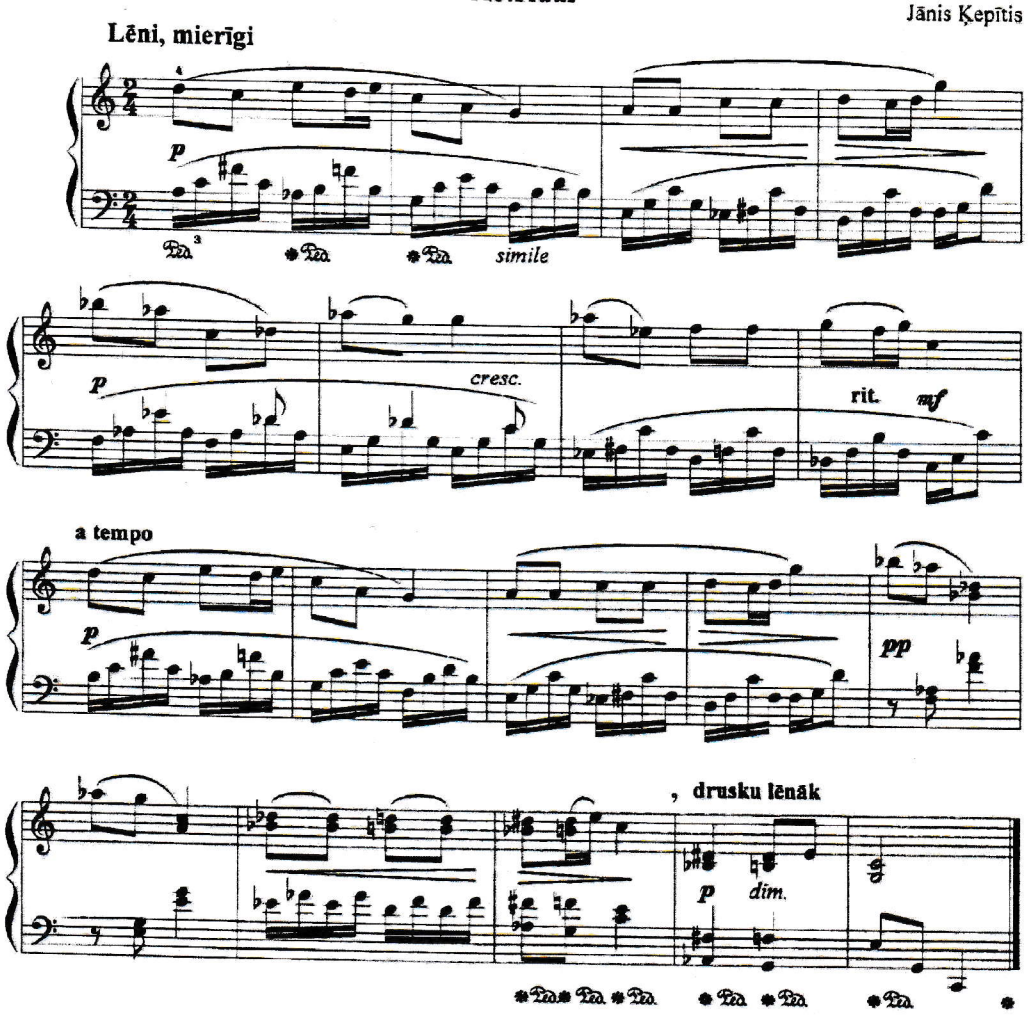
J. Kepītis



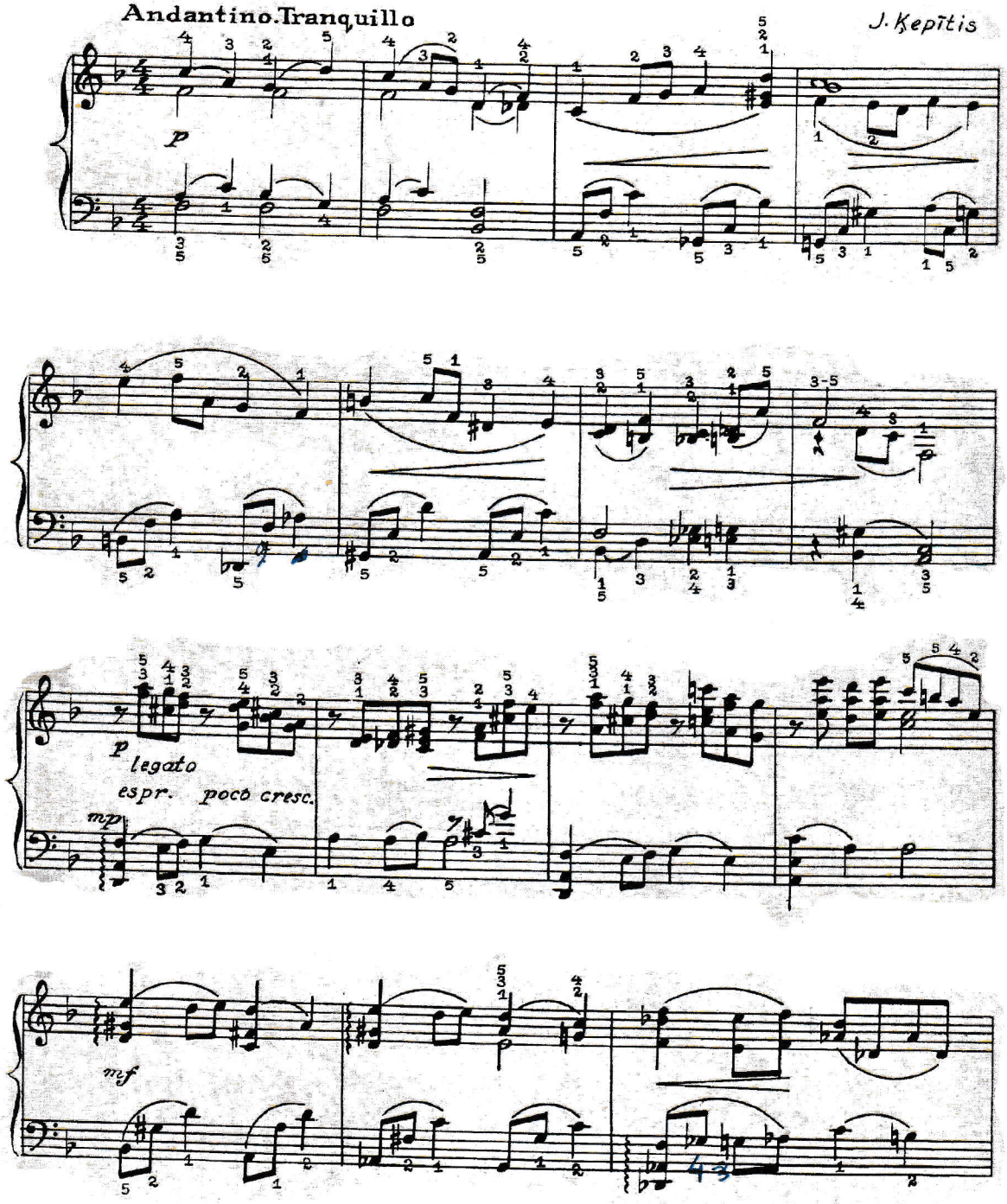
Noktirne

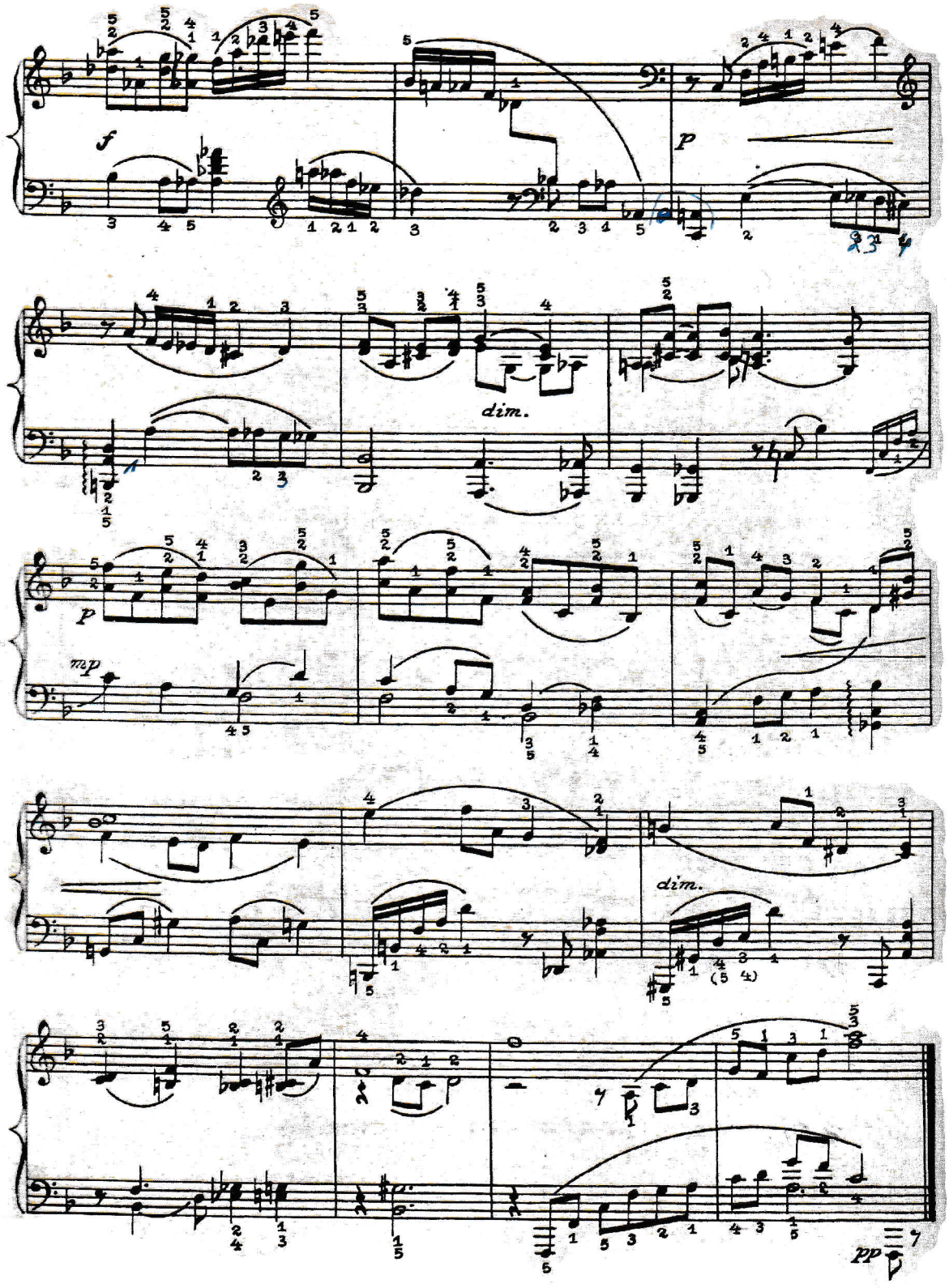
Astrīdai

Jānis Ķepītis



Vakara dziesma

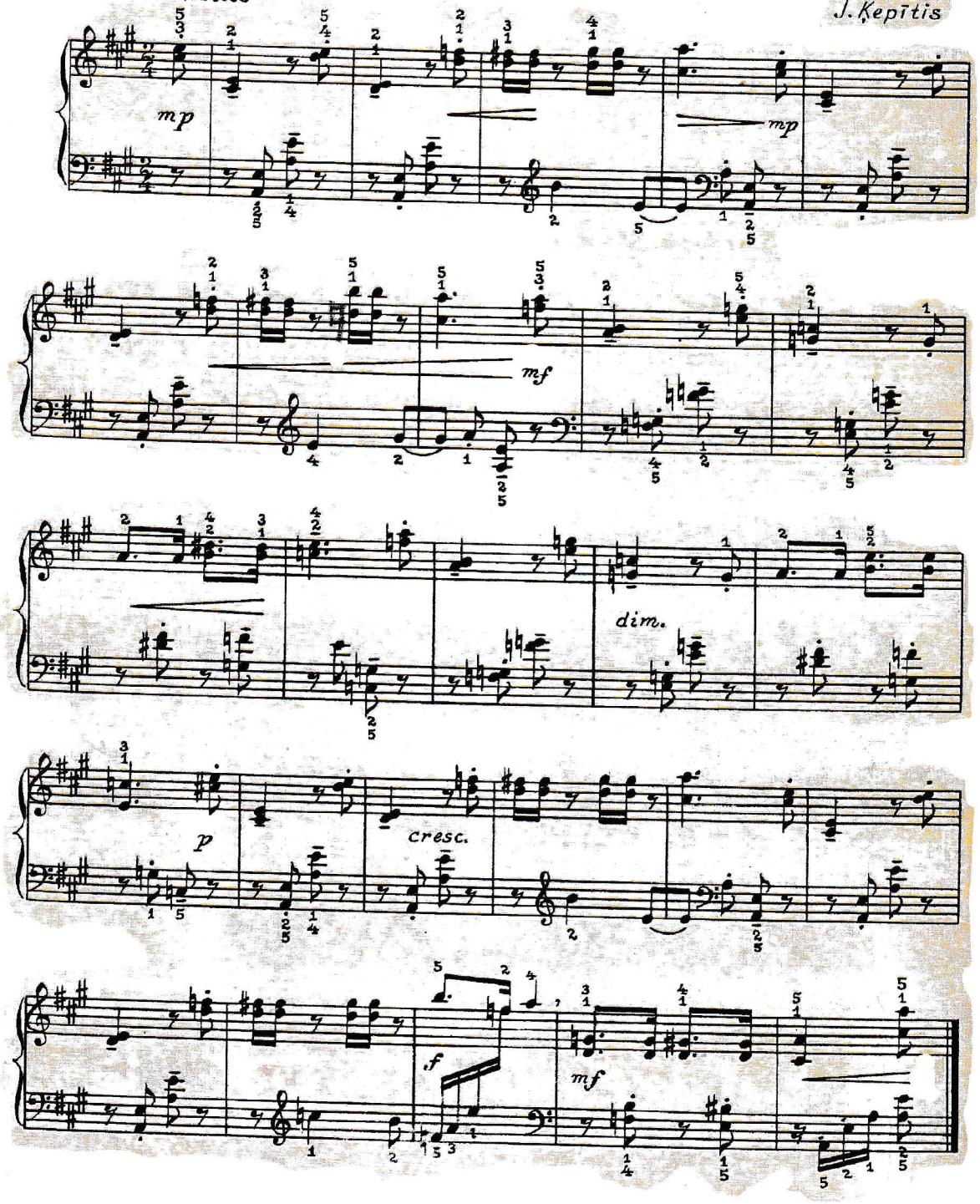


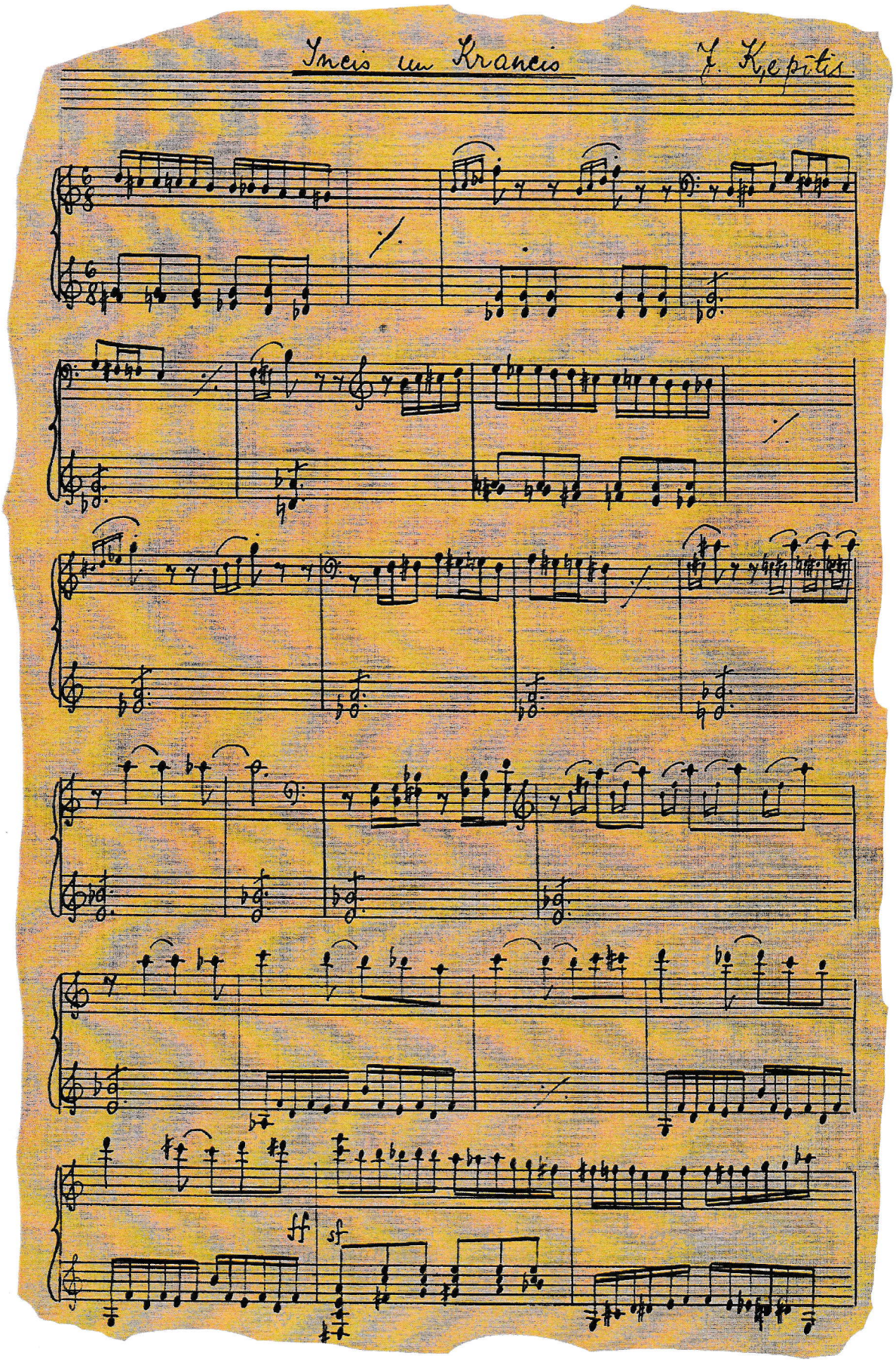

f
p
dim.
p
mp
dim.
pp

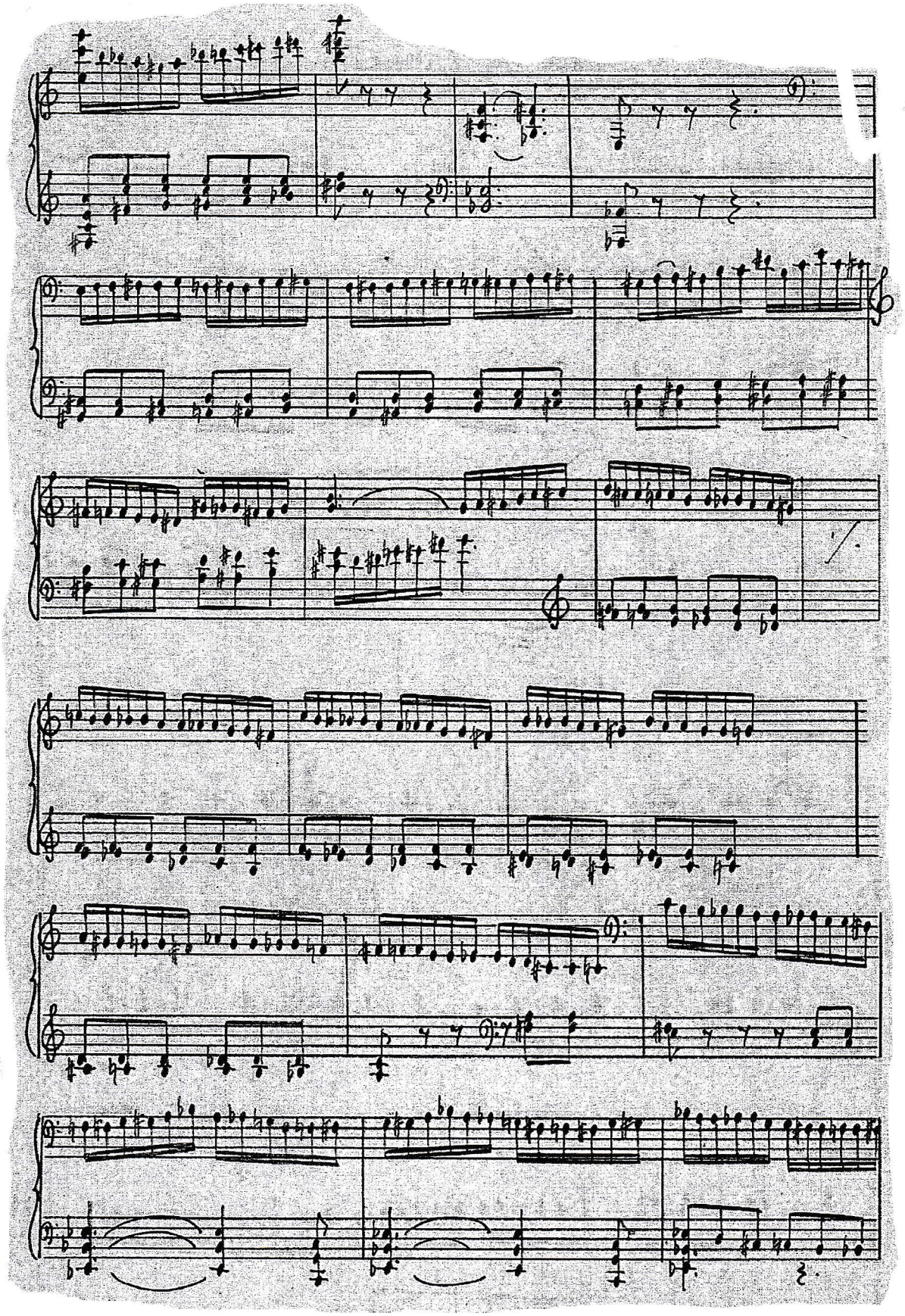
Zvirbuļtēvs

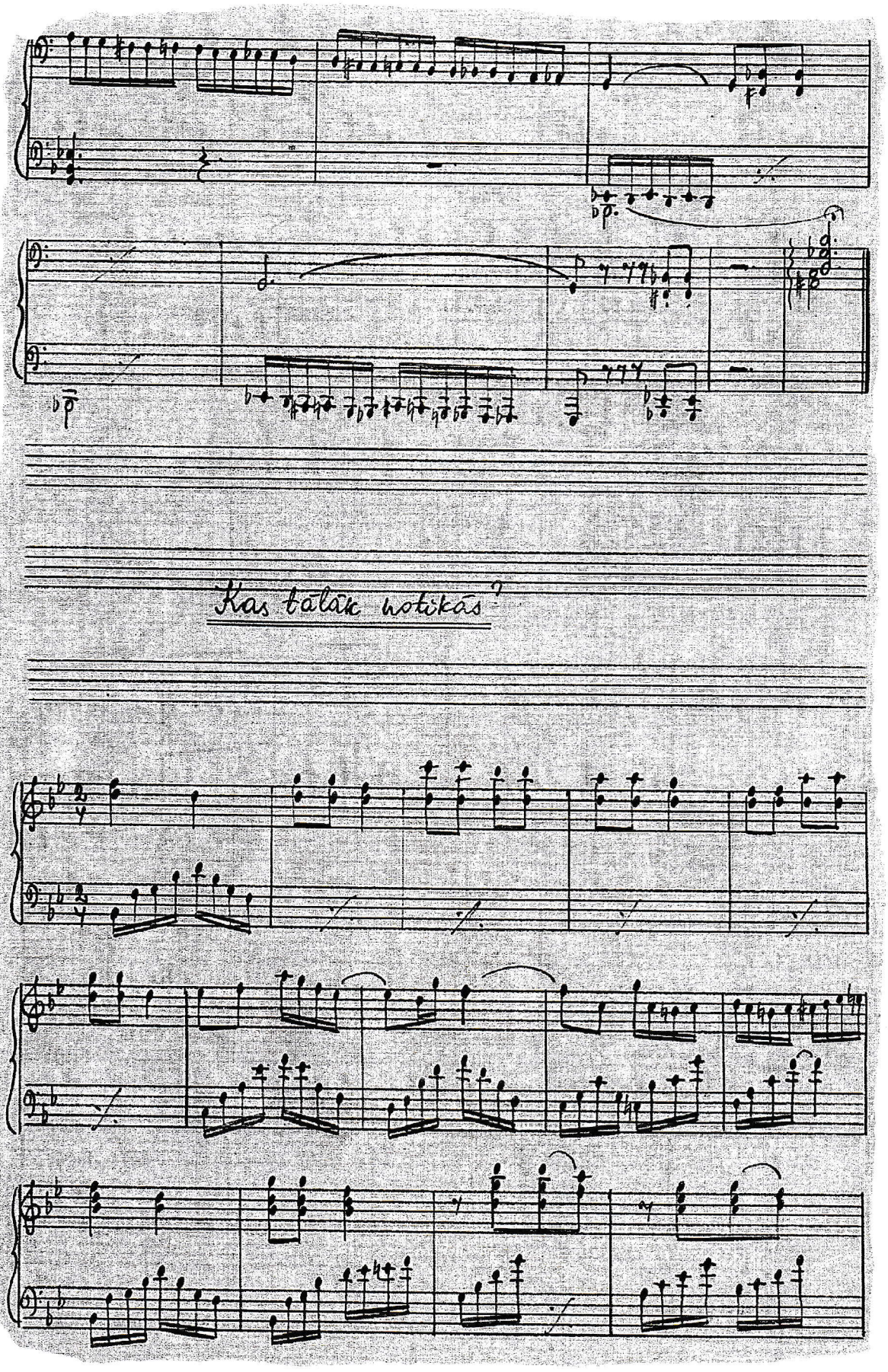
Moderato

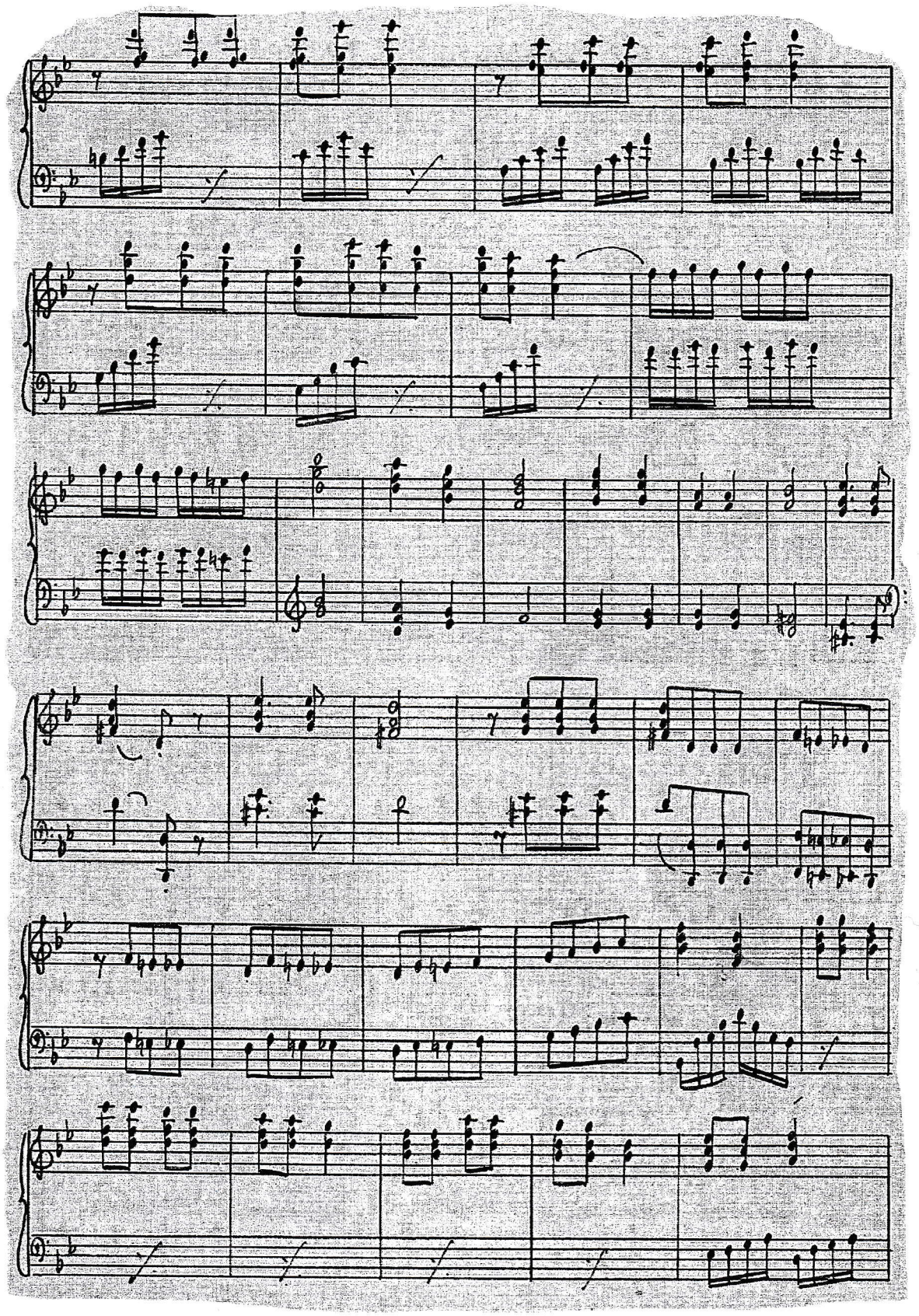
J. Ķepītis

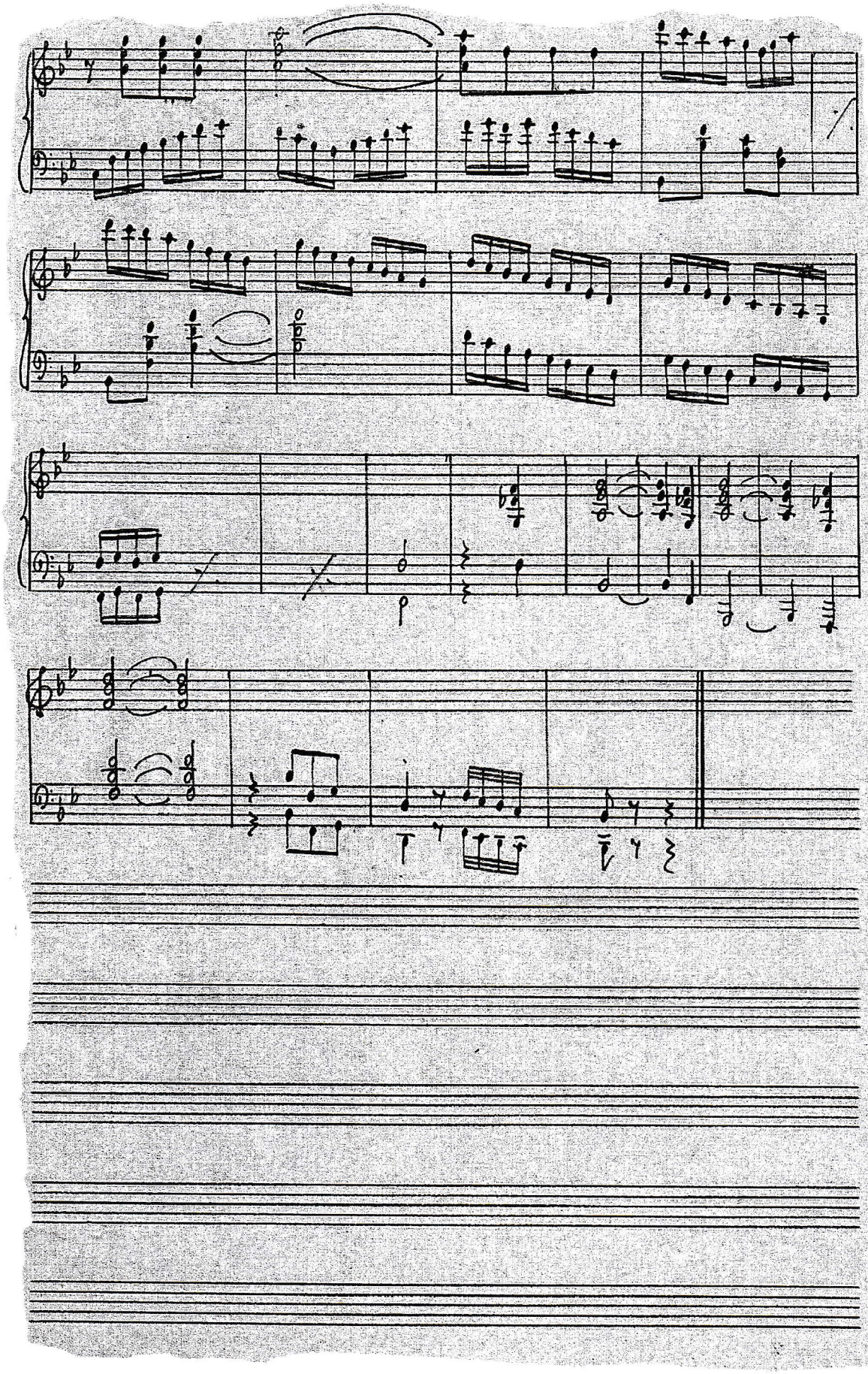



Ineis un Kraucis
J. Kepītis
ff
sf

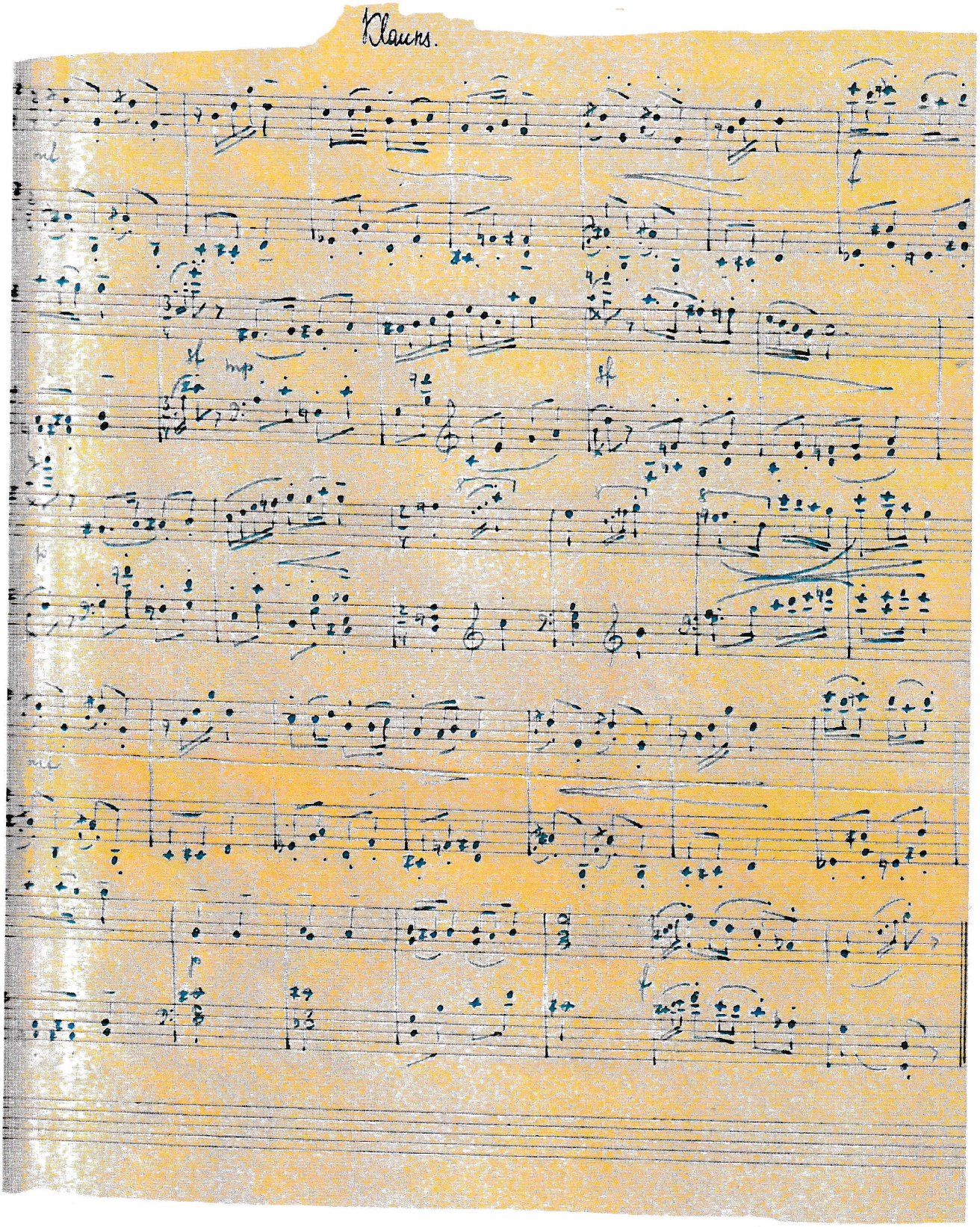


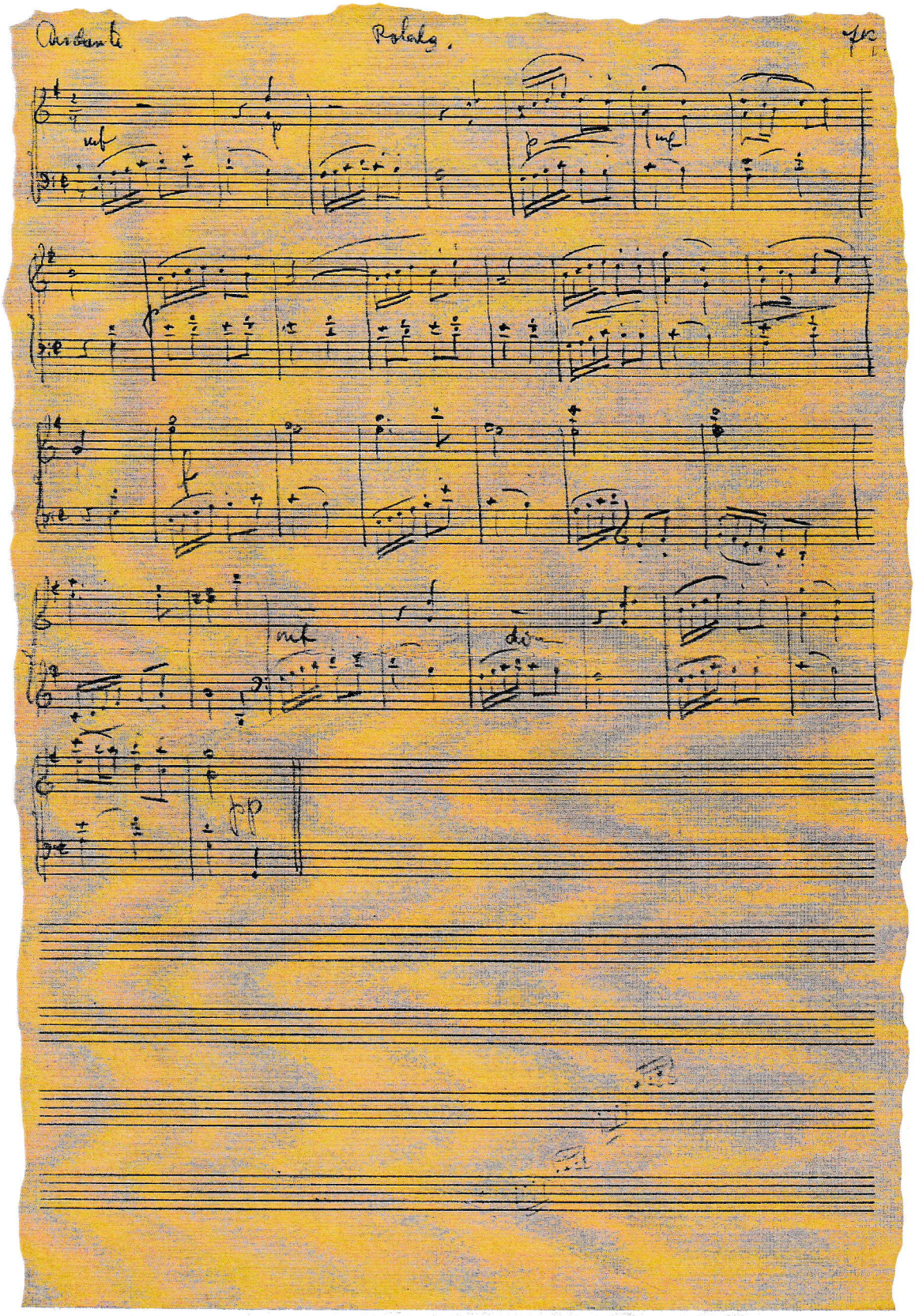

Kas tālāk notiekās?

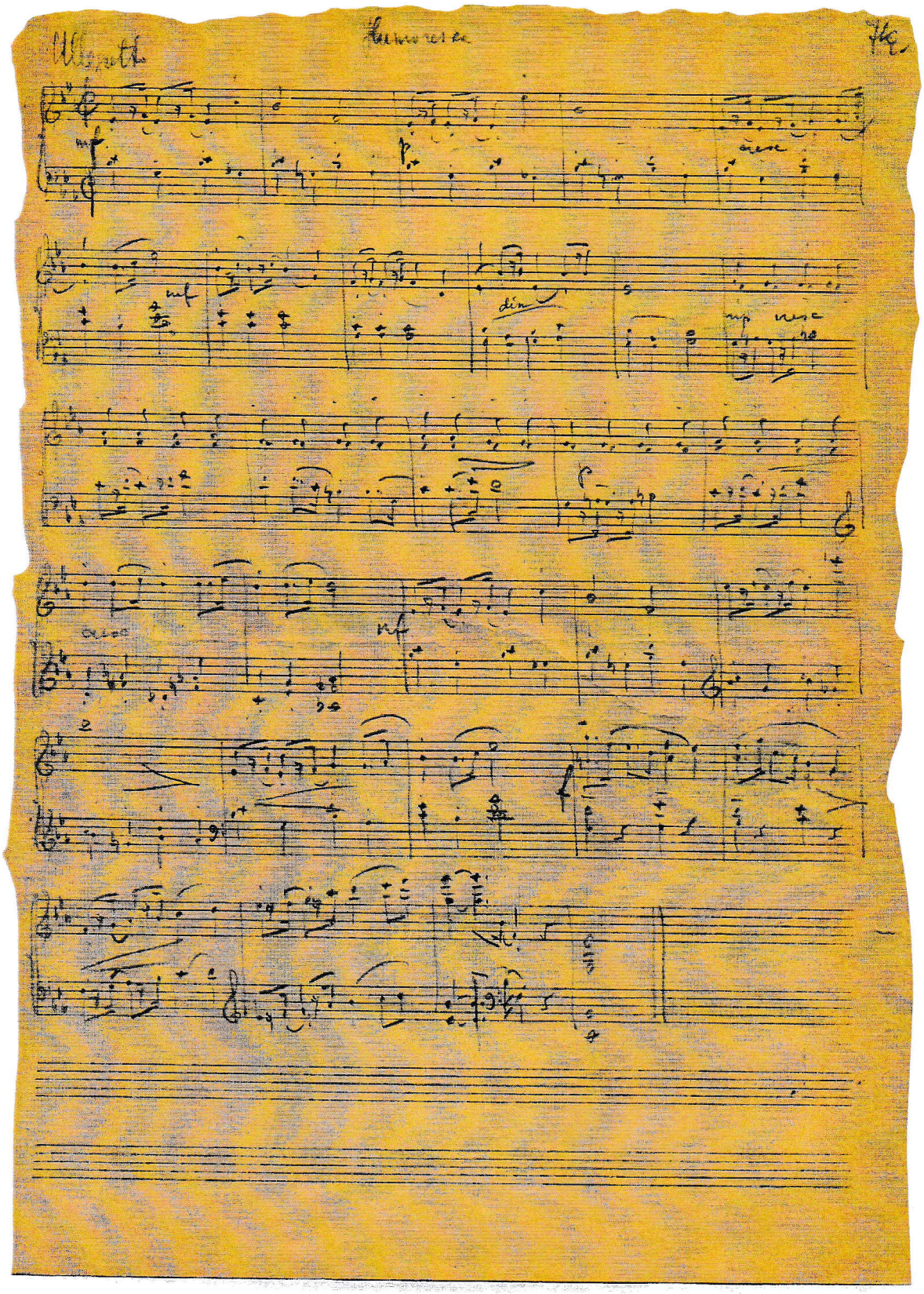


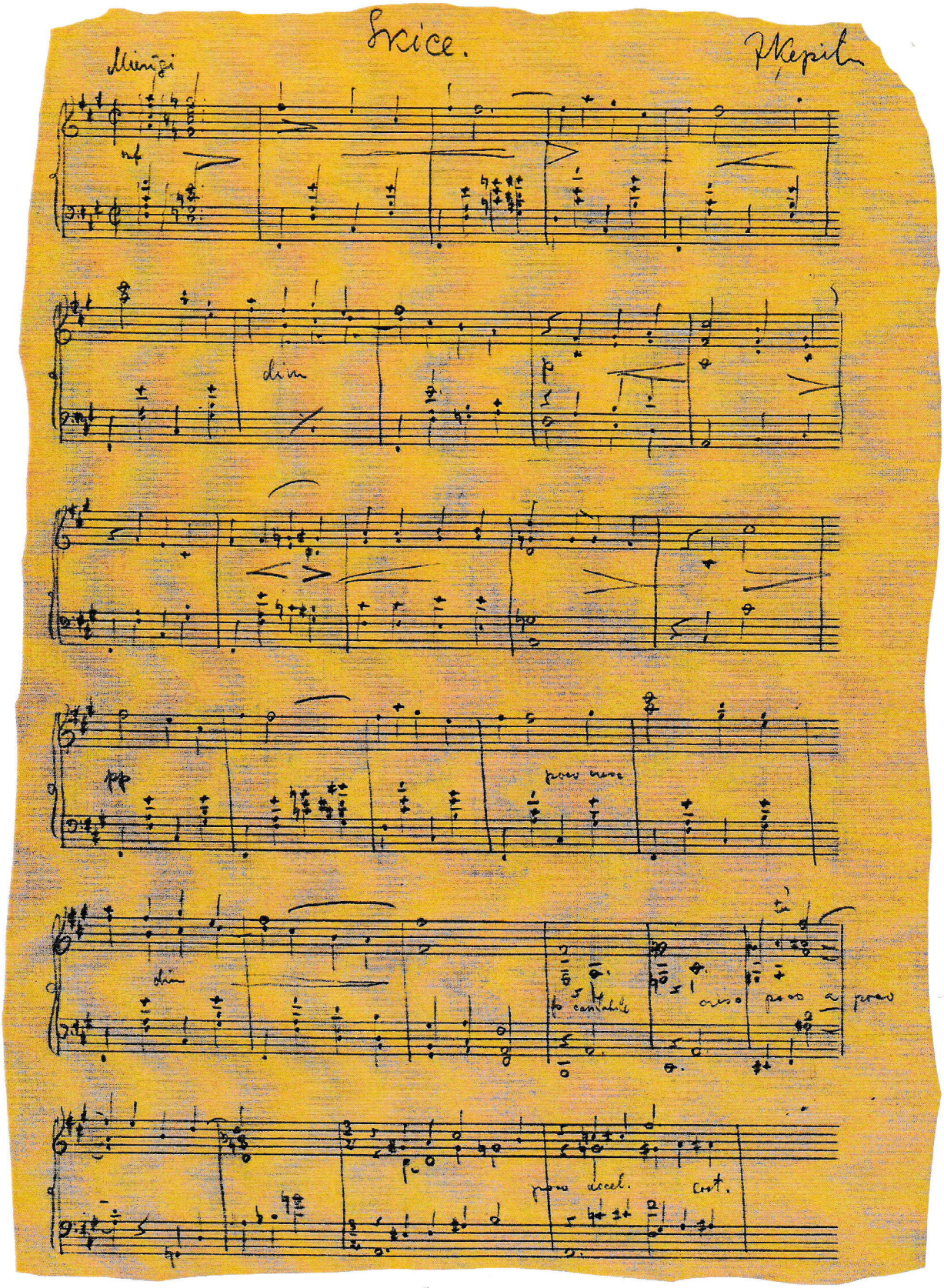


Klauns.




Andante
Roberto
mf
p
mf
f
mf
div.
pp





Skice.

Mierigi

Z Kepitu

mf

dim

p

pp

poco cresc

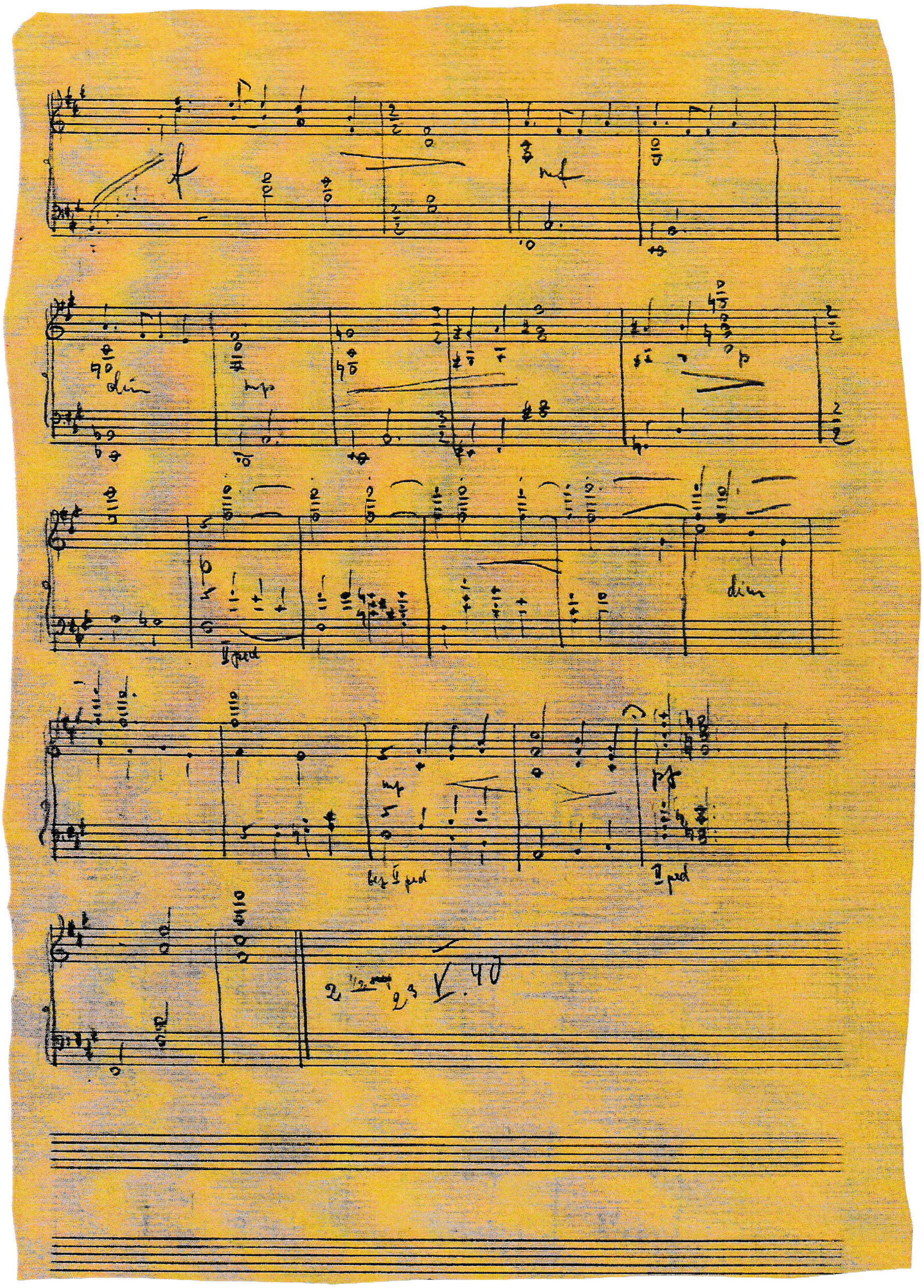
dim

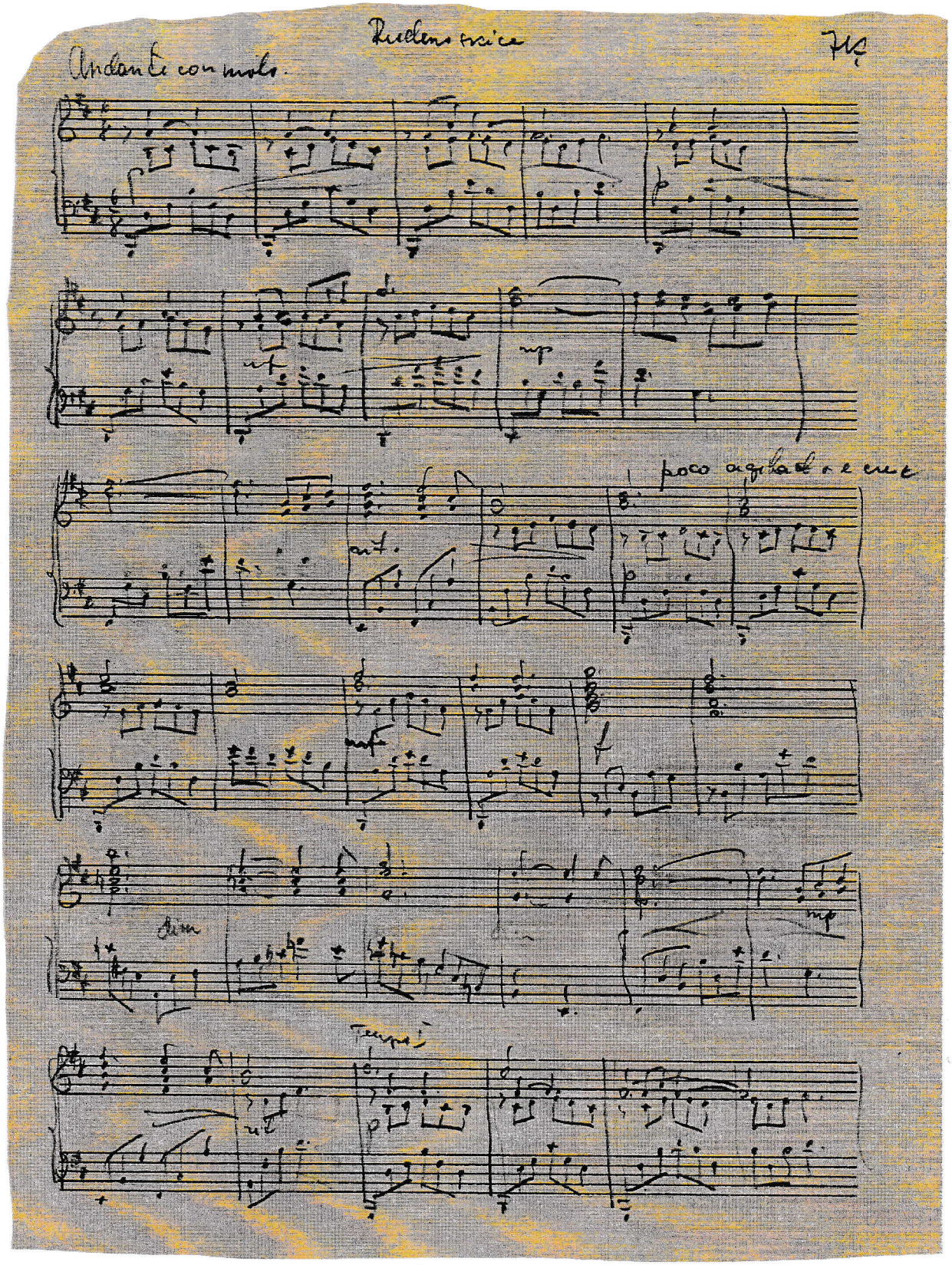
p cantabile

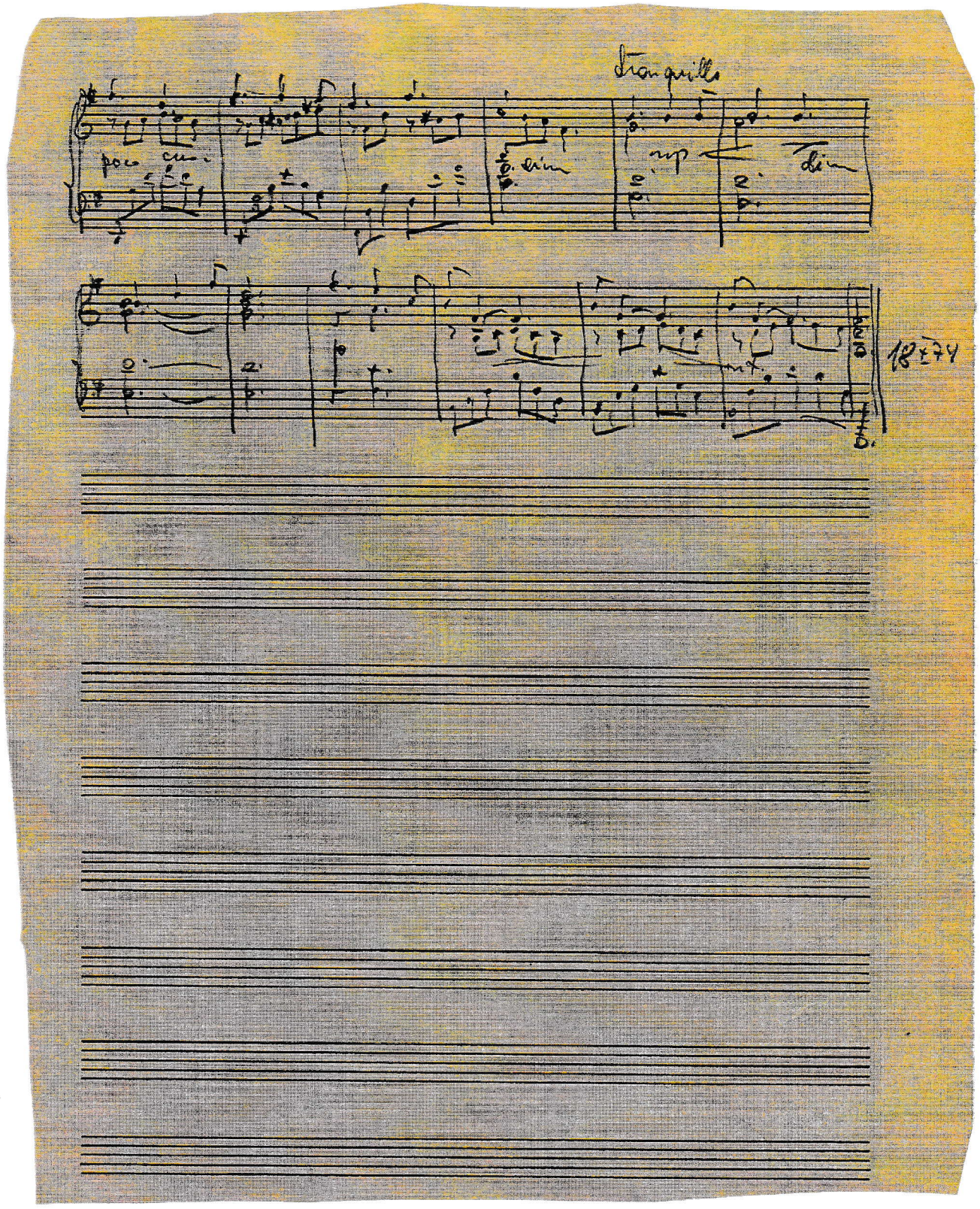
cresc poco a poco

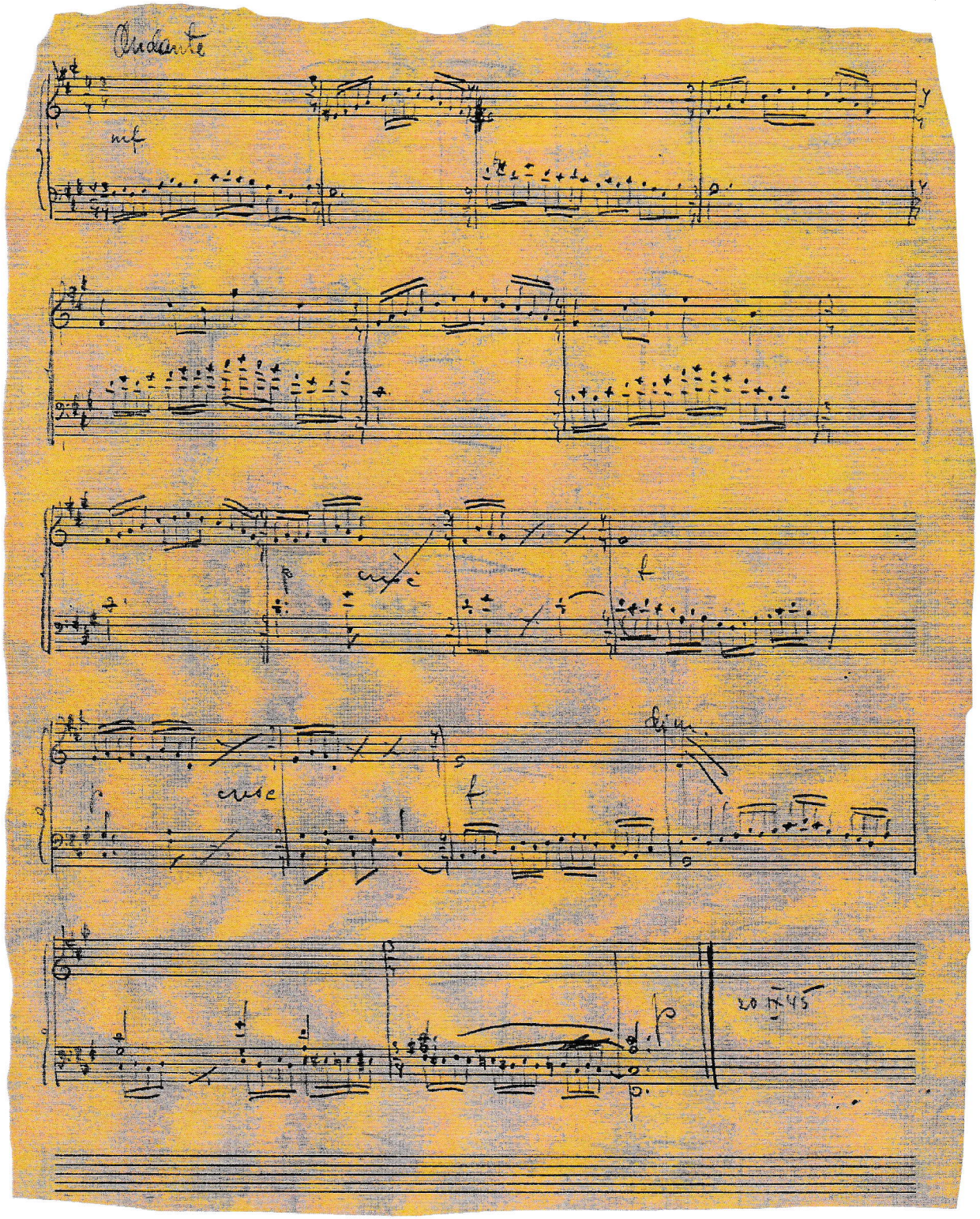
poco accel.

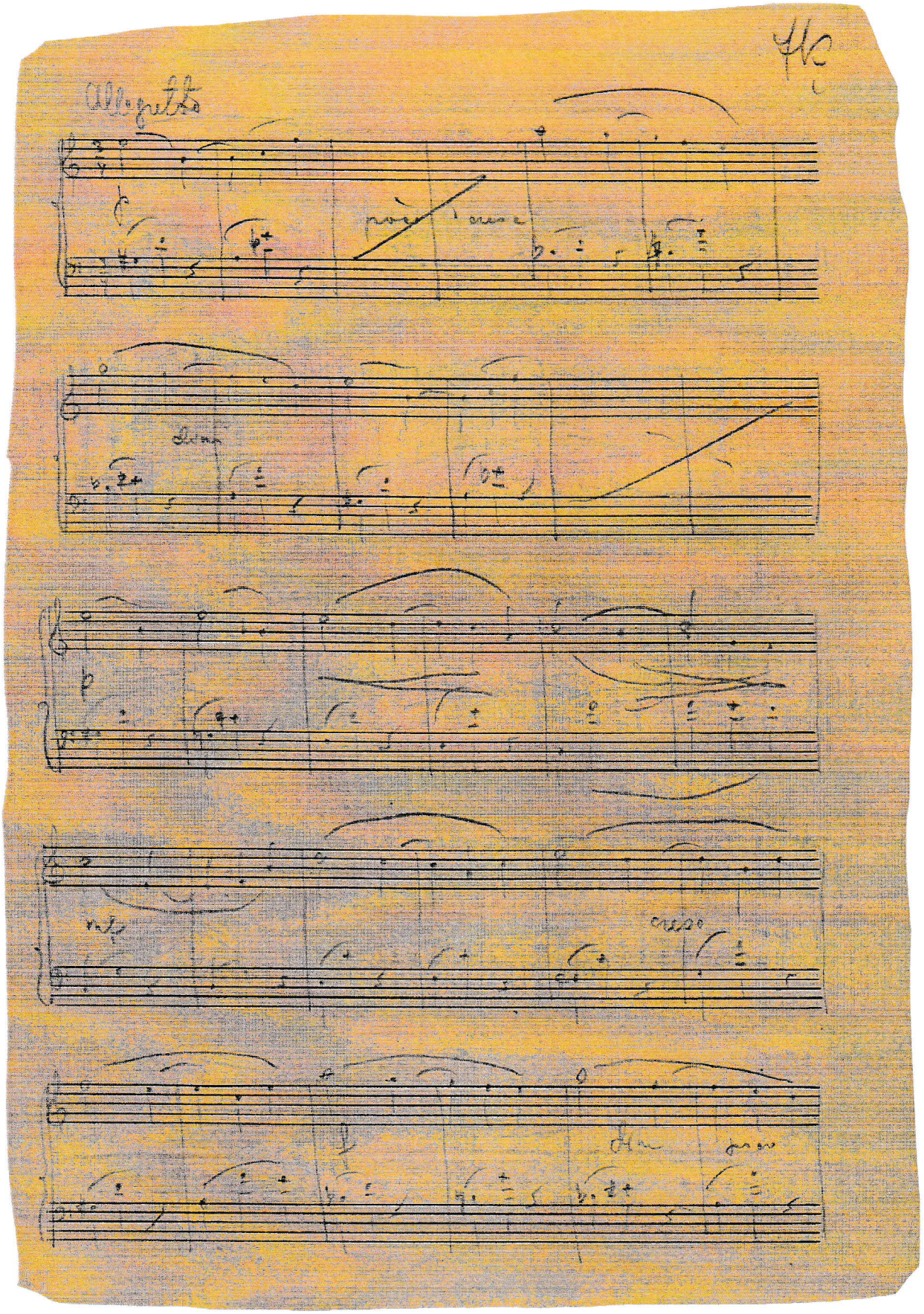
cost.

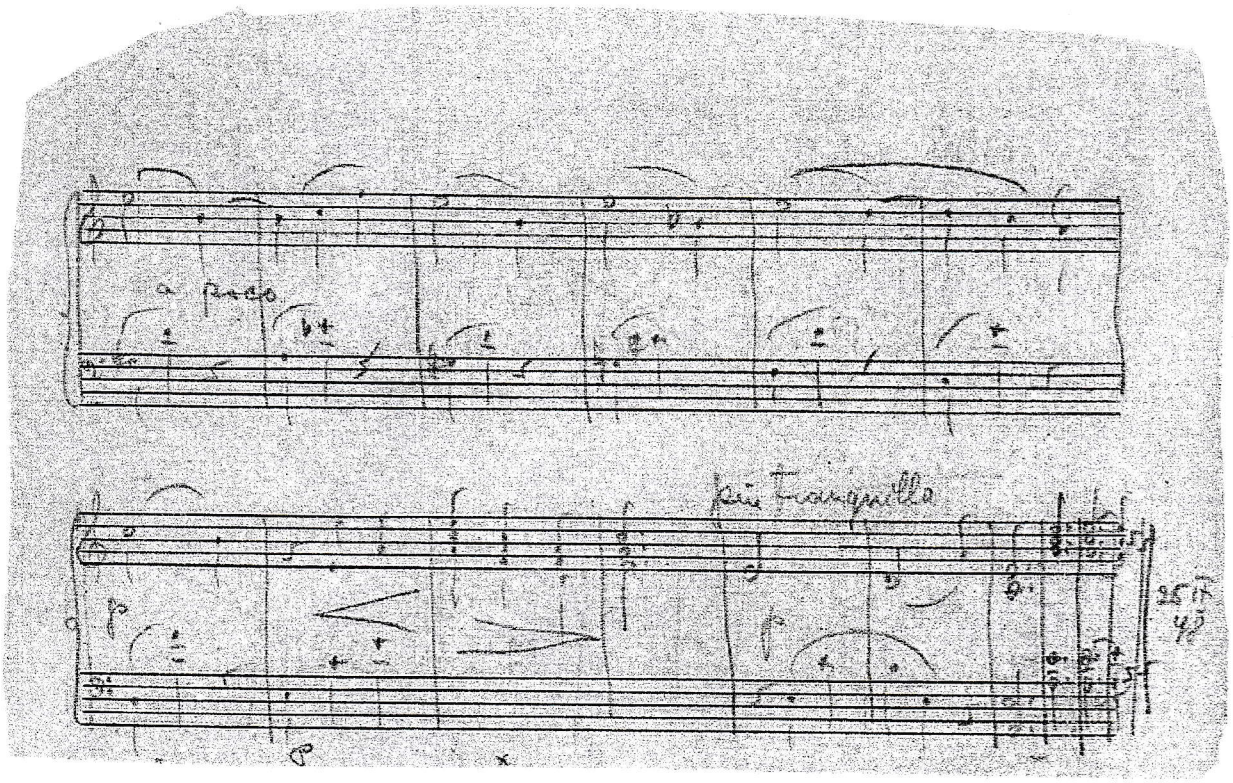

f
mf
dim
mp
p
II ped
dim
mp
bez I ped
II ped


Andante con moto.
poco agitato e cresc
dim
Tempo I


Tranquillo
poco cresc.
dim.
mp
dim.
1874

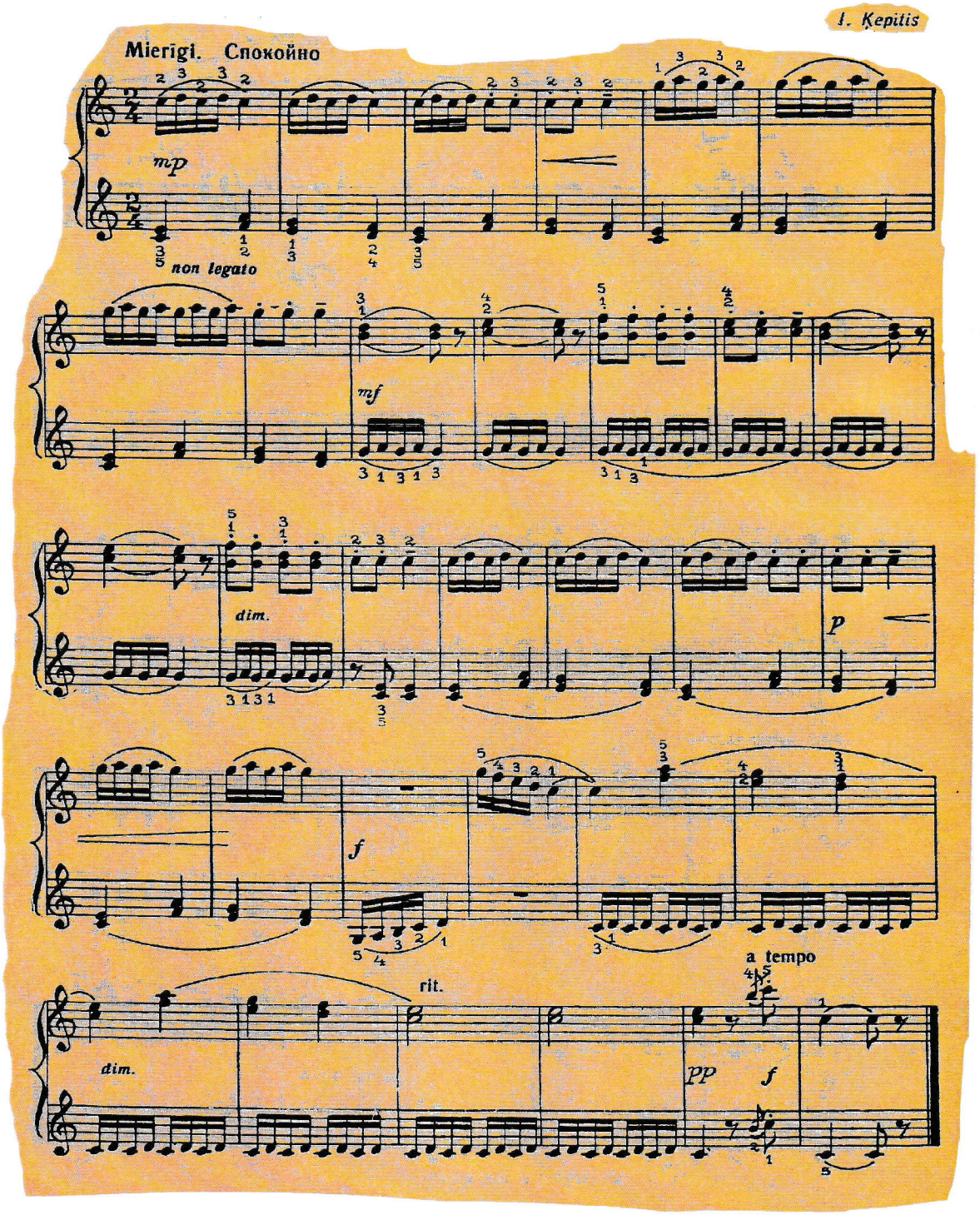

Andante
mf
cresc
f
cresc
f
dim.
p


Allegretto

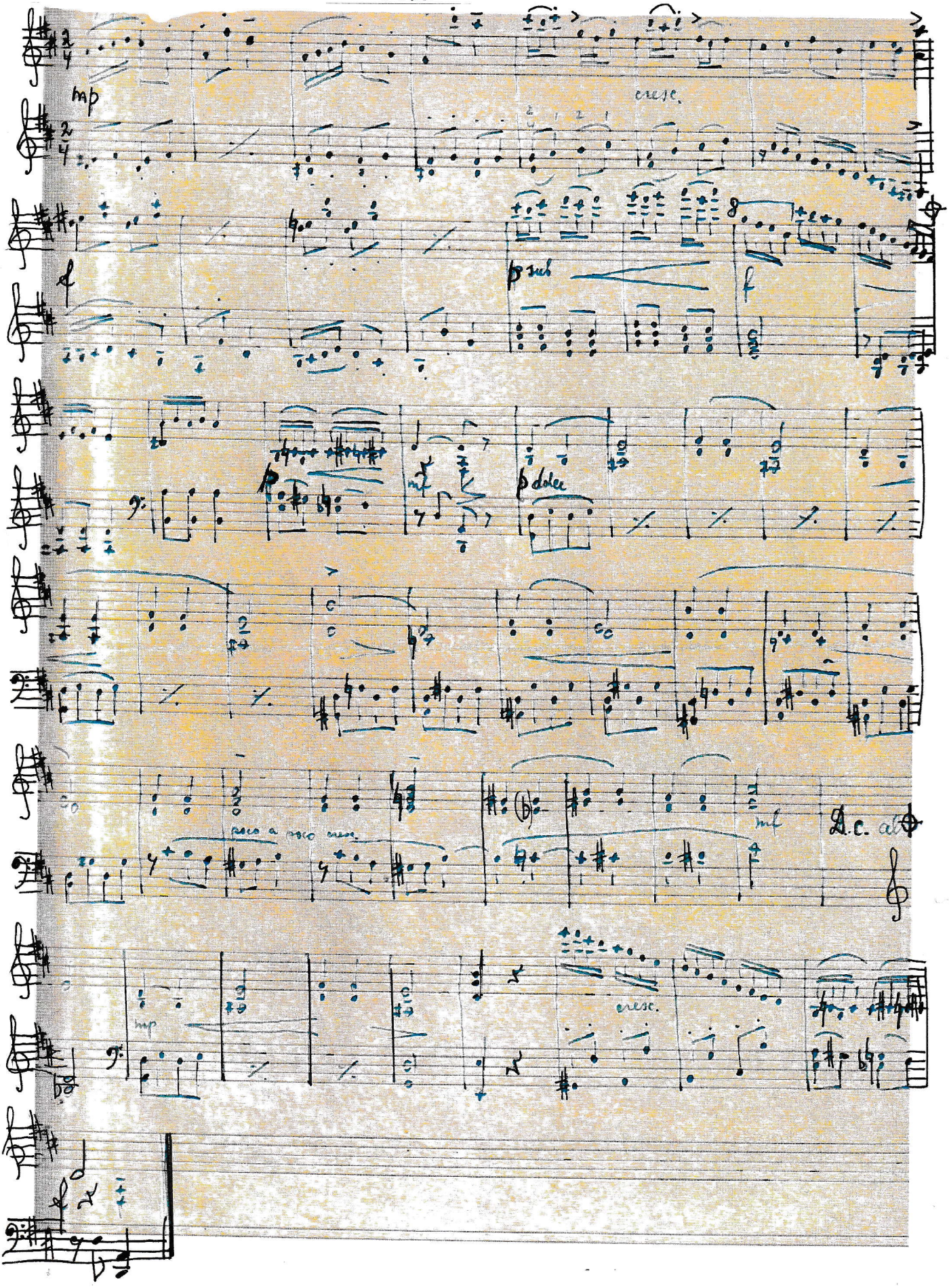

a Rudo
più tranquillo

MAZS RONDO

I. Kepitis



RONDO

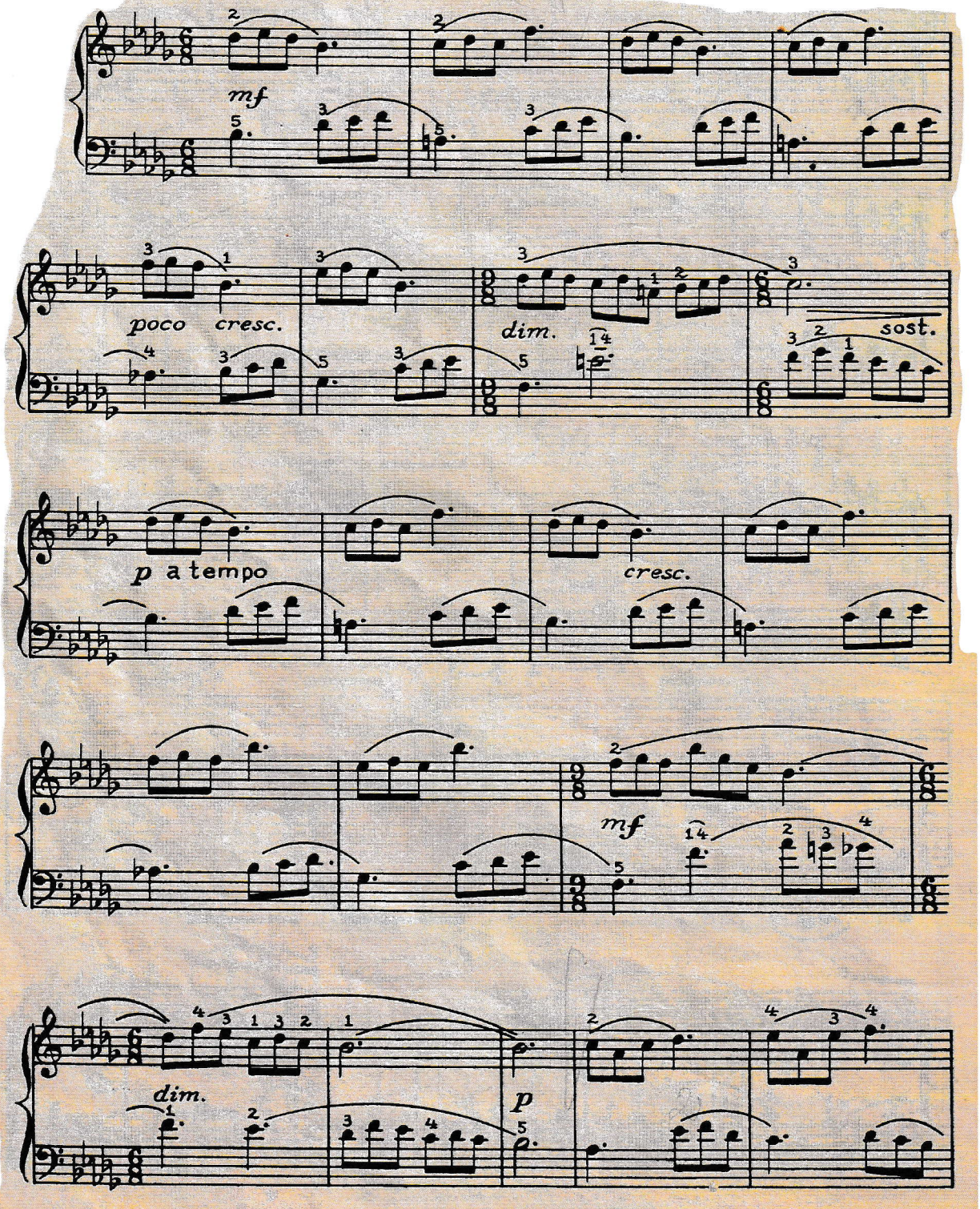


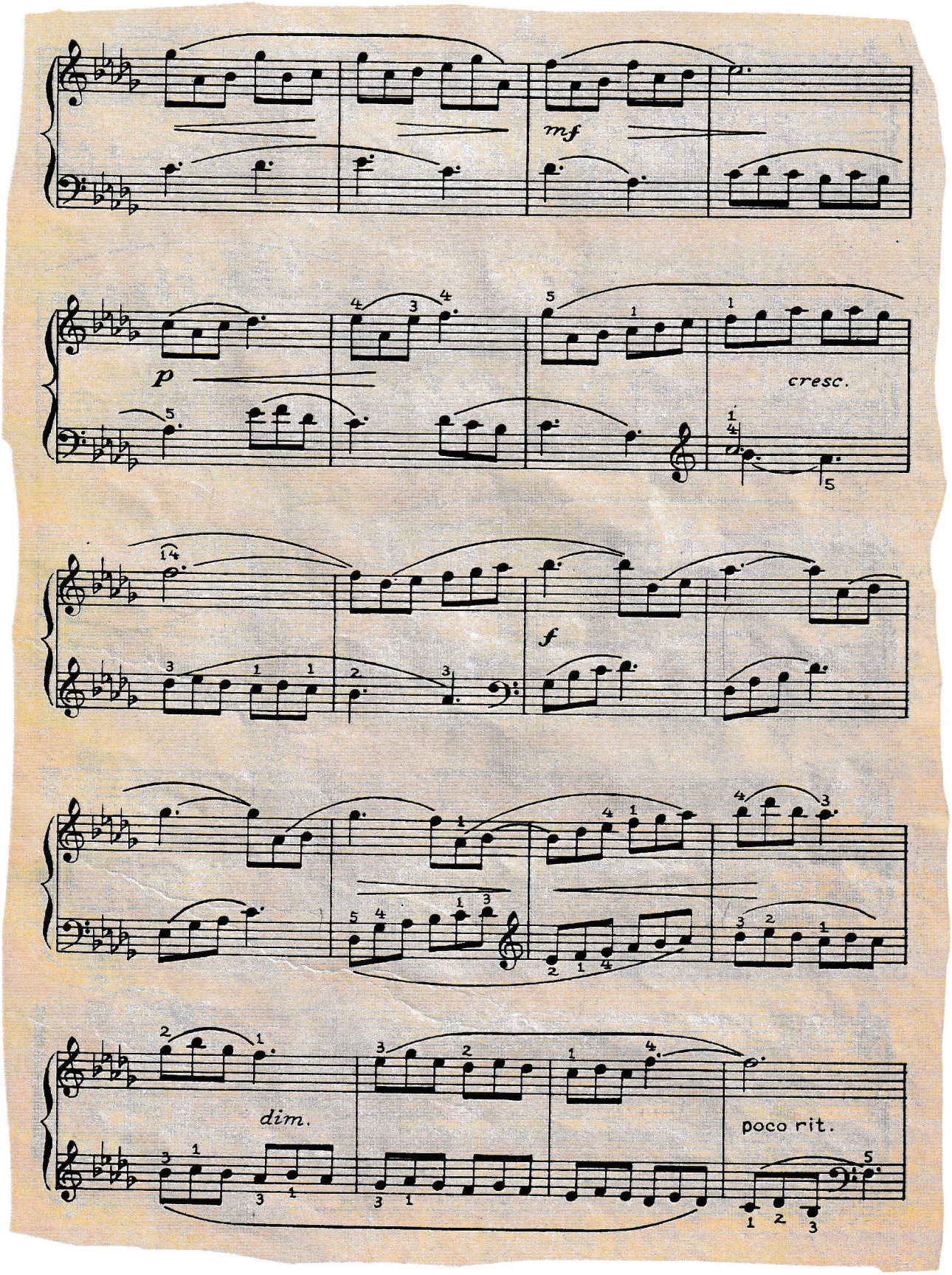
Sonatina

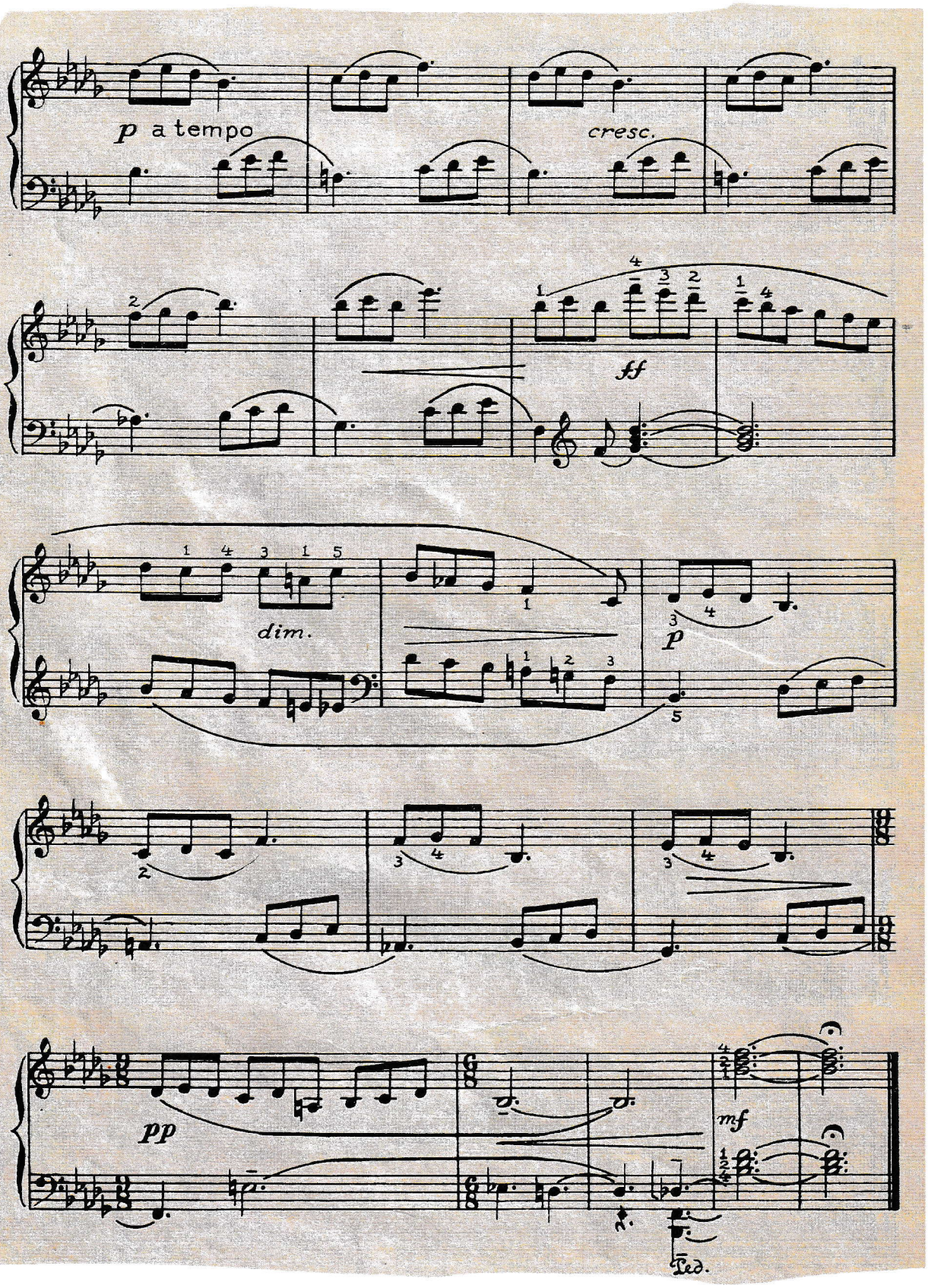
trijās daļās

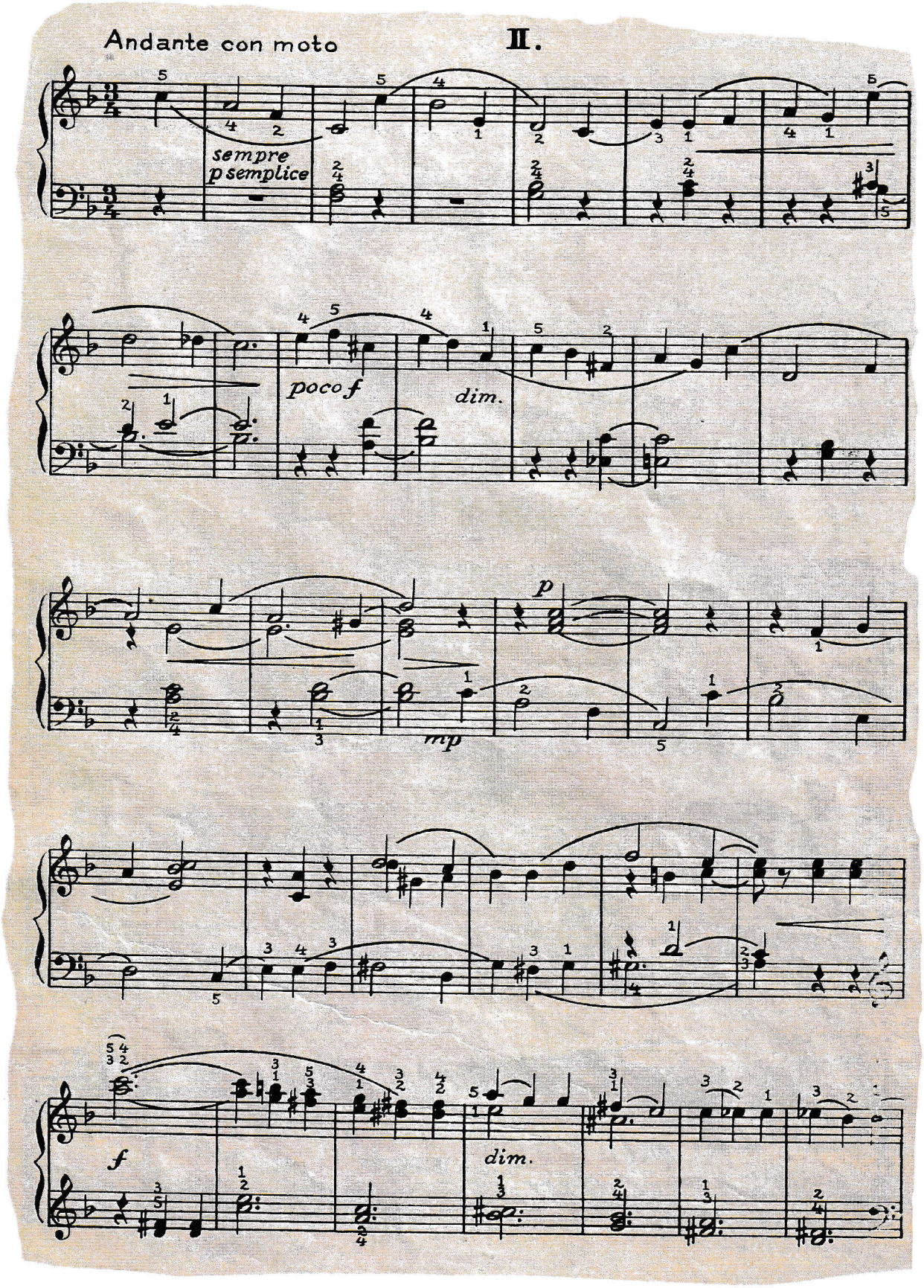
J. ĶEPĪTIS (1948)

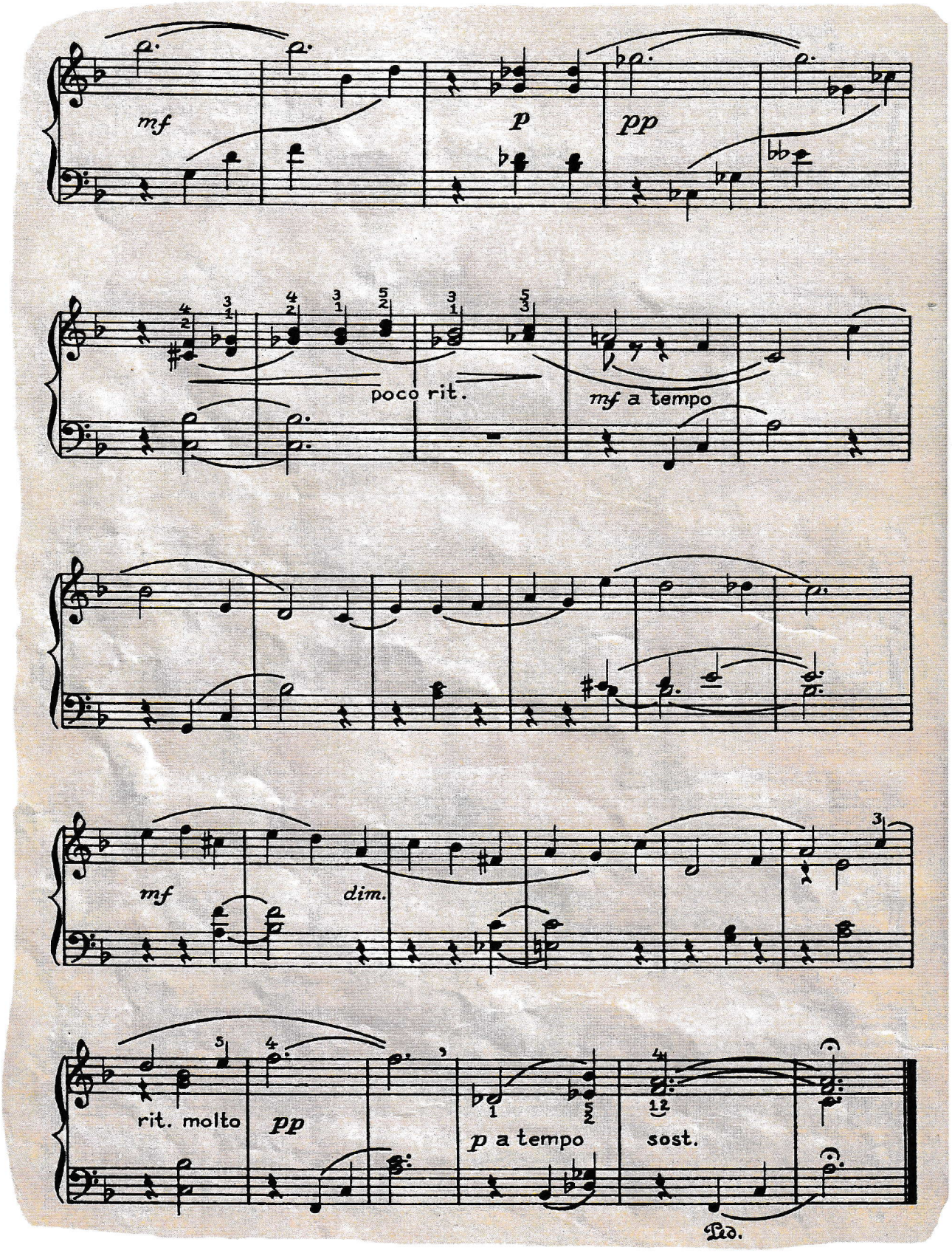
Moderato

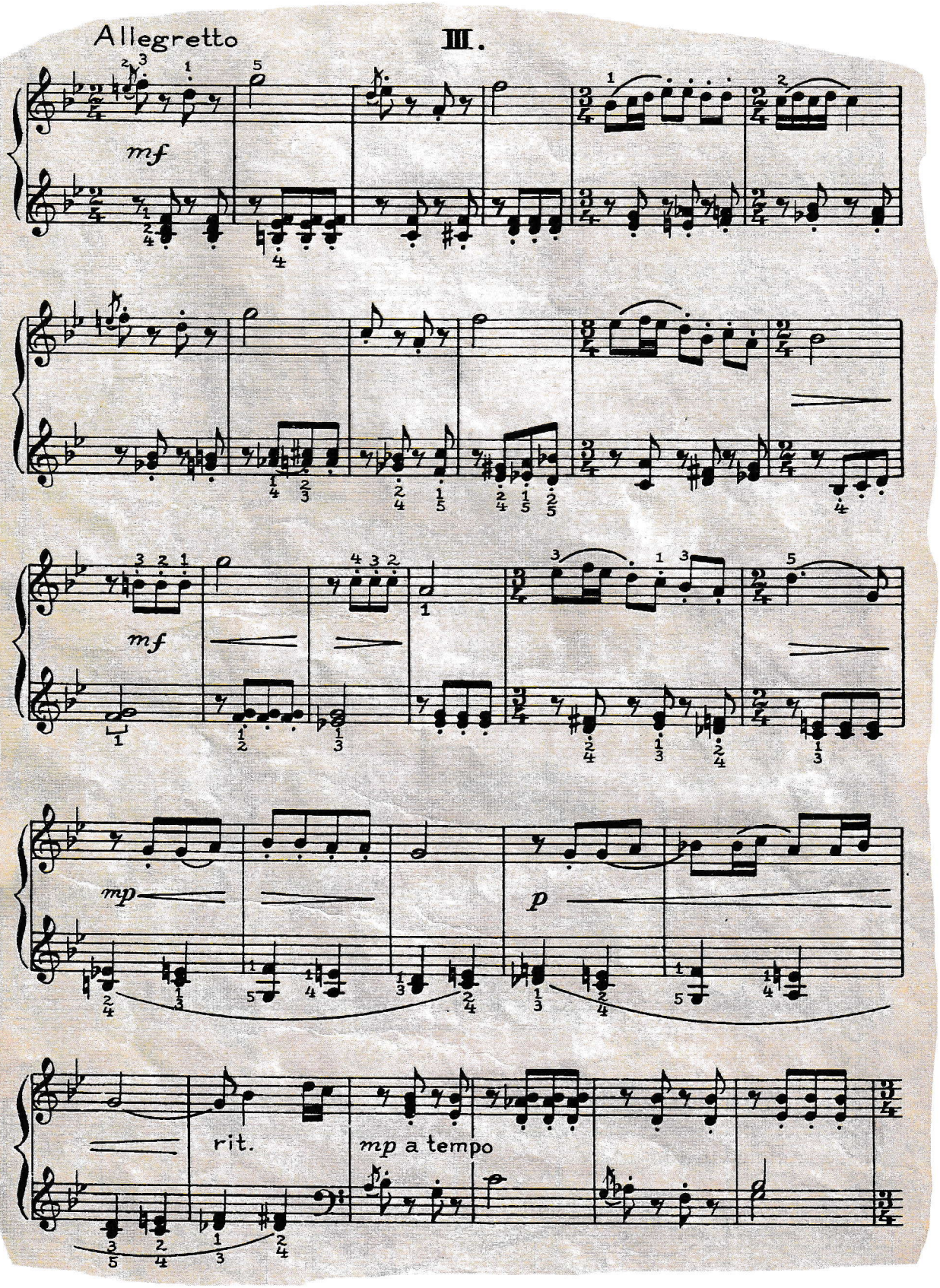


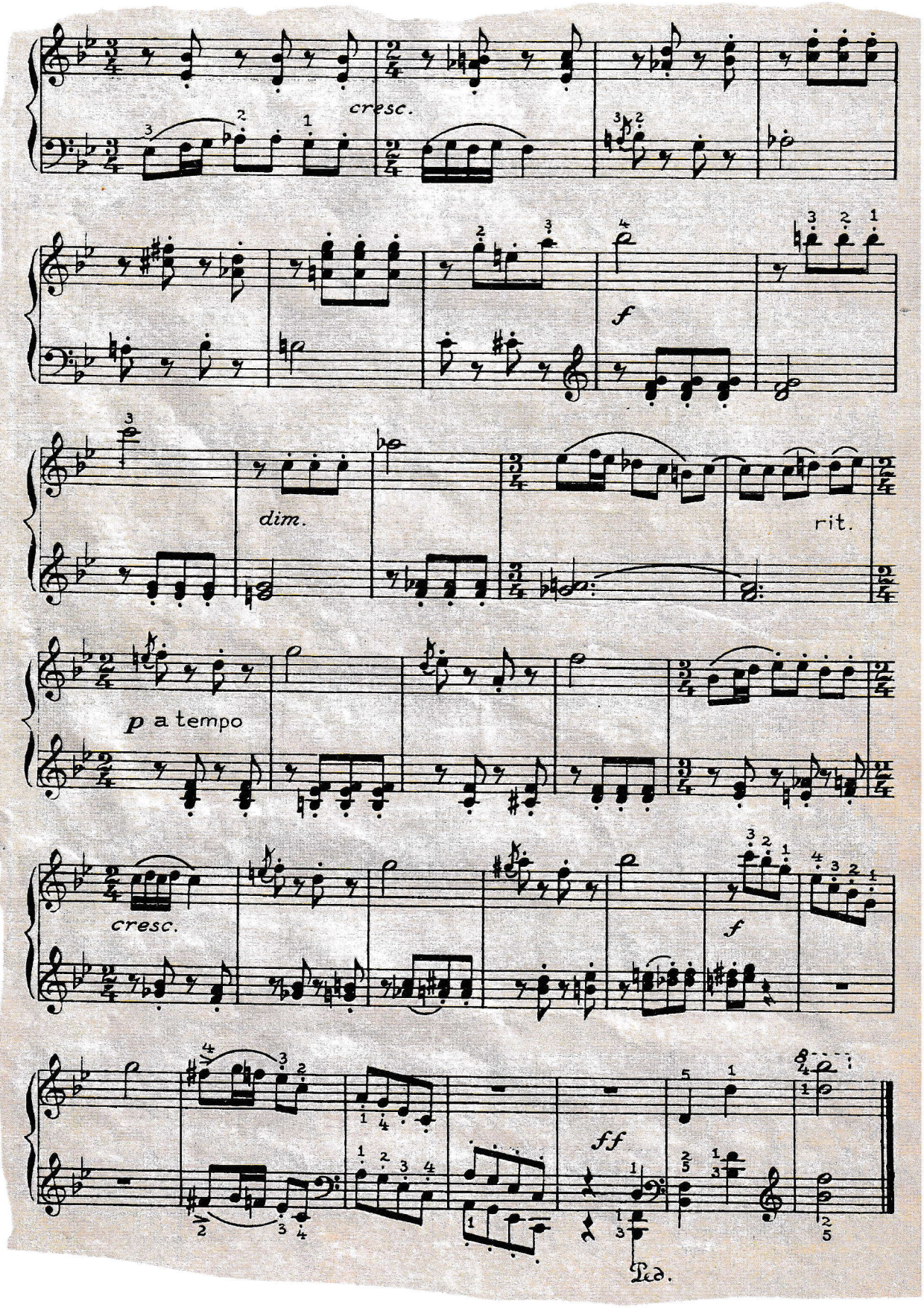

mf
p
cresc.
f
dim.
poco rit.

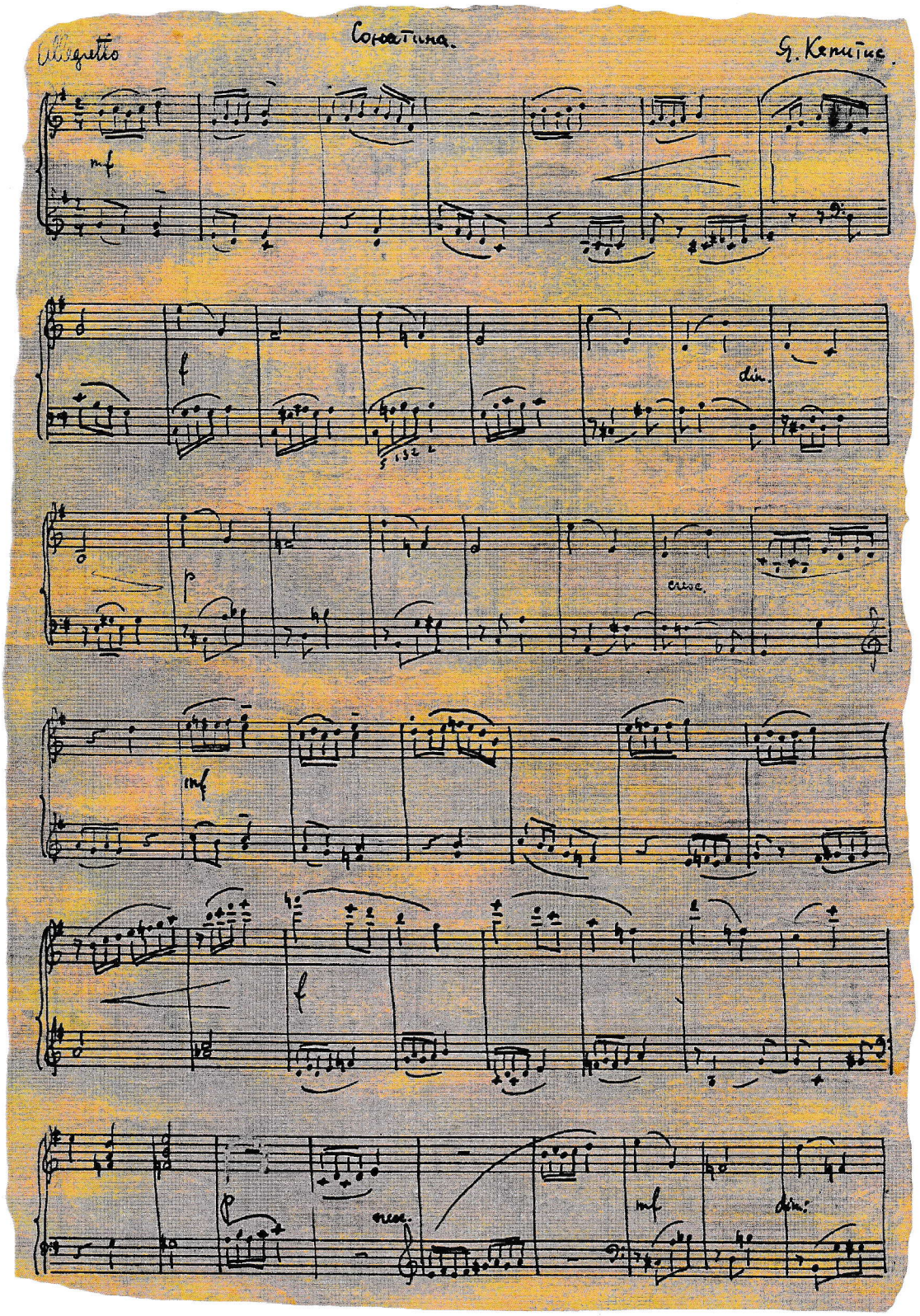

p a tempo
cresc.
ff
dim.
p
pp
mf
Ped.


Andante con moto
II.
sempre
p semplice
poco f
dim.
p
mp
f
dim.


mf
p
pp
poco rit.
mf a tempo
mf
dim.
rit. molto
pp
p a tempo
sost.
Ped.


Allegretto
III.
mf
mf
mp
p
rit.
mp a tempo


cresc.
f
dim.
rit.
p a tempo
cresc.
f
ff
Ped.



Allegretto

Сонатина.

Я. Кепитис.

mf

f

dim.

p

cresc.

mf

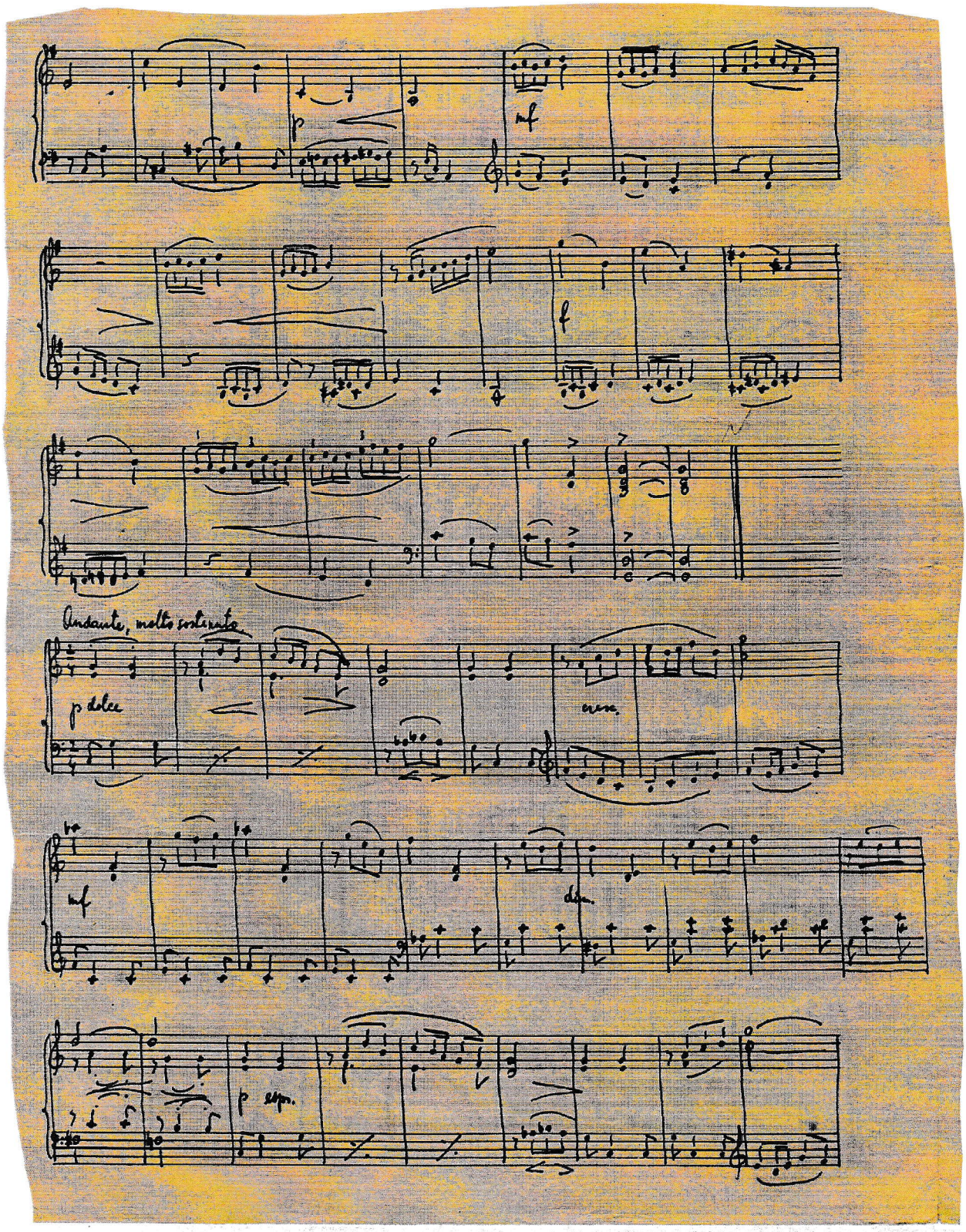
f

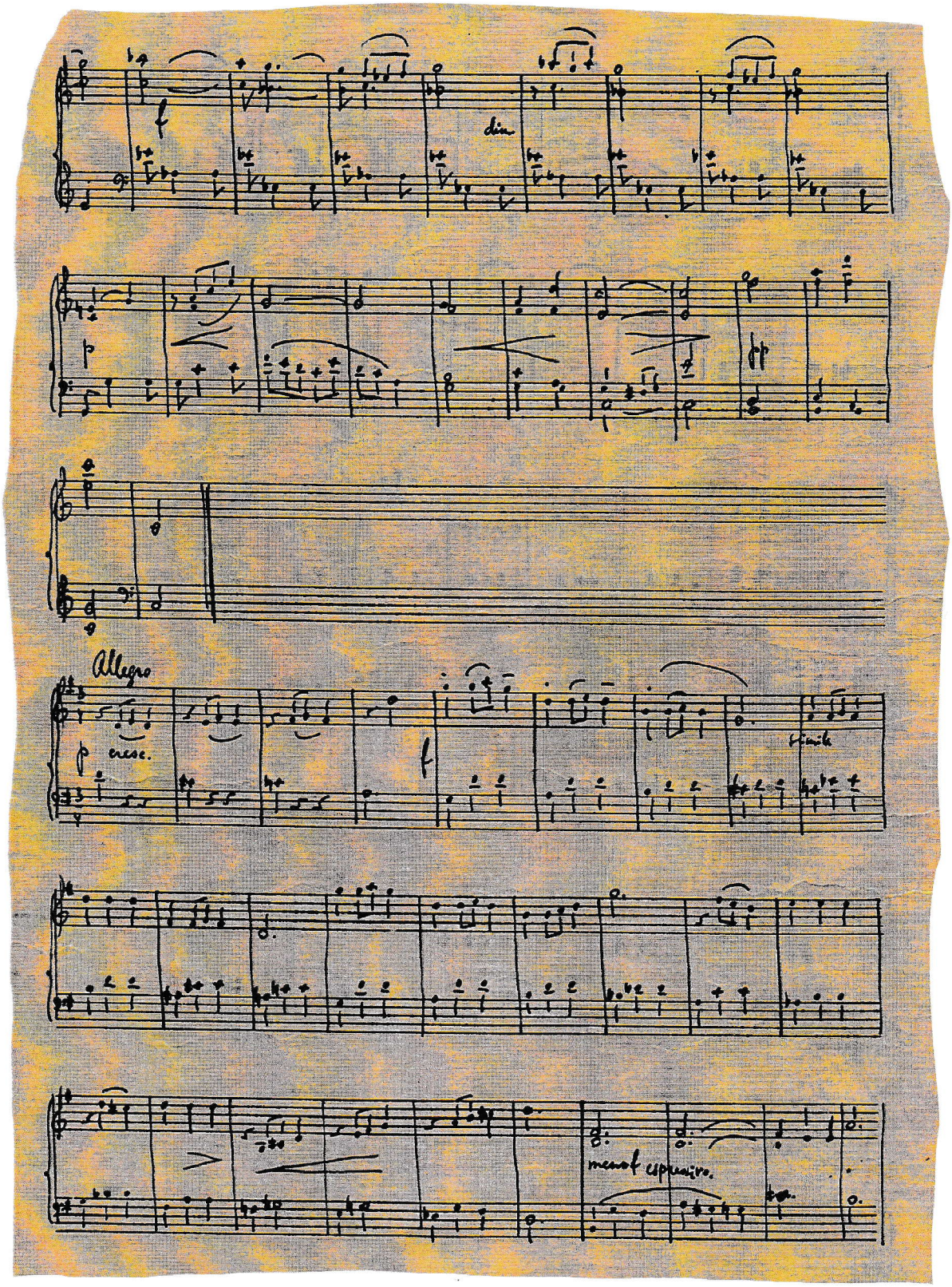
p

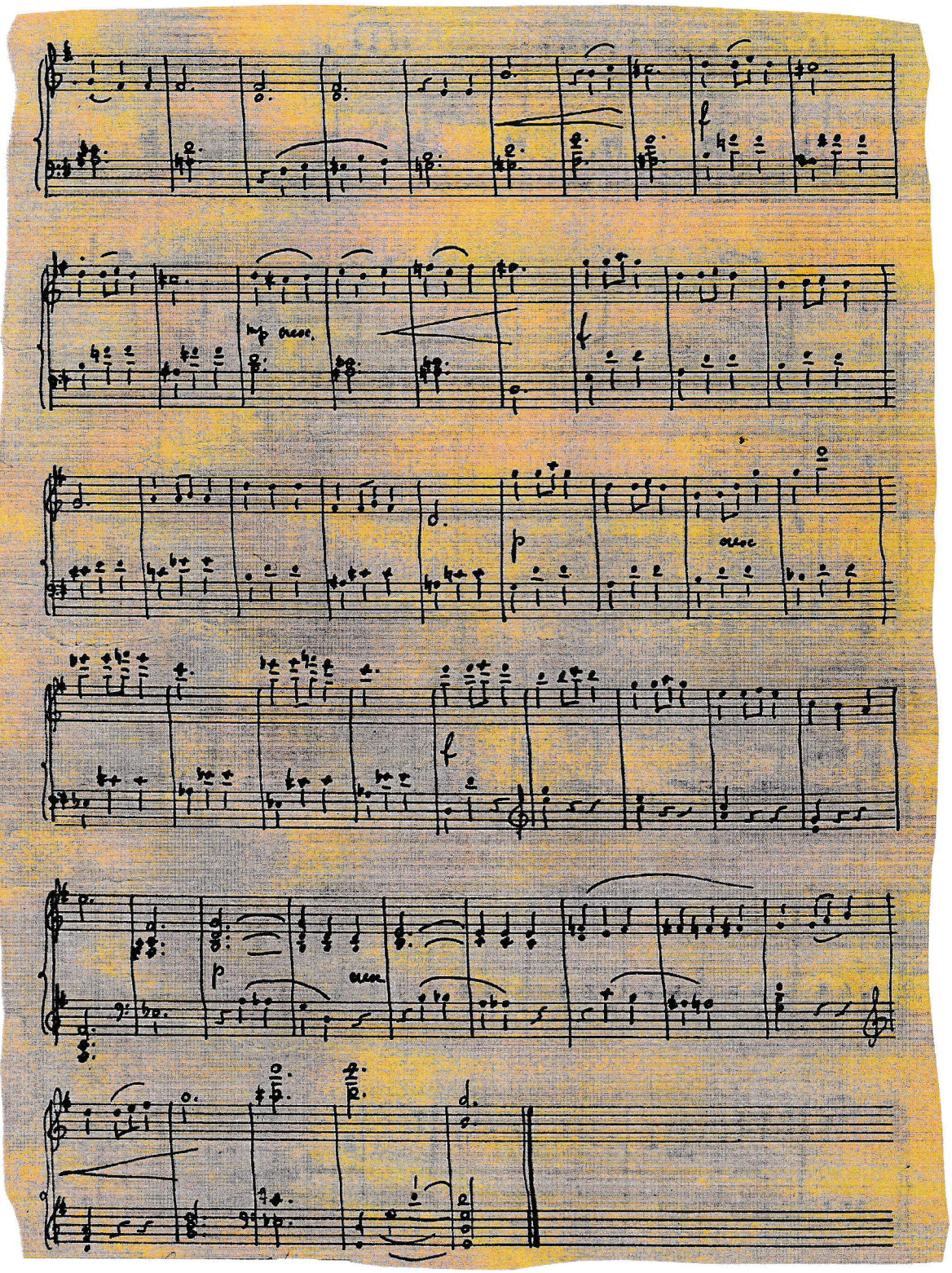
cresc.

mf

dim.


p
mf
f
Andante, molto sostenuto
p dolce
cresc.
mf
dim.
p espr.


f
dim
p
pp
Allegro
p cresc.
f
simile
meno f espressivo.


mp cresc.
f
p
cresc
f
p
cresc

3.Juta Daugule jaunajiem pianistiem *Juta Daugule's Advice to Young Pianists*

Ievērojamā klavierspēles skolotāja Juta Daugule (1913 - 1990) dzimusi Latvijas pianisma mākslas meistara Arvīda Dauguļa (1879 - 1955) ģimenē. Arvīds Daugulis kā koncertējošs pianists un *Latvijas Konservatorijas* profesors tika iepazinis klavierspēles meistarības virsotnes studijās *Pēterburgas konservatorijā* pie izcilās mūziķes Annas Jesipovas (1851 - 1914). Šo leģendāro pianisma mākslas personību kāds no laikabiedriem tika salīdzinājis *ar antīkajām marmora statujām, pie kam ar pašām burvīgākajām no visiem antīkajiem stiliem – joniskajām, kurām piemīt harmonija, pabeigtības pilnība, proporciju izjūta un staltums.*

Minētās īpatnības bija raksturīgas Arvīda Dauguļa mākslai un likumsakarīgi, ka Juta Daugule tika pārmantojusi krievu pianismam piemītošo virtuozitāti. Tās atslēgu atradīsim pianista pirkstu un locītavu kustībās, kas harmonē ar skaņdarba emocionālo saturu un faktūras izklāstu. Savukārt, Juta Daugule ilggadīgajā pedagoģiskajā darbā *Emīla Dārziņa Mūzikas skolā* jauno pianistu virtuozitātes izaugsmes pamatu pamatoja prasībā stundu dienā veltīt pirkstu vingrinājumiem klavierspēles tehnikas spodrināšanai. Turpinājumā seko Jutas Daugules rokraksta teksts Noras Lūses datorsalikumā.

Juta Daugule. Dažādu pianistisku iemaņu apgūšana (1963)

Roku un visa ķermeņa arbrīvotība. Audzēknim no pirmās dienas ar lielu neatlaidību jāmāca atbrīvotība. Atbrīvošanās nenozīmē gļēvumu, bet gan atbrīvošanos no lieka sasprindzinājuma. Kā atpazīt savilkšanās pazīmes?

- liekas roku kustības, roku kratīšanās, uz augšu savilkti pleci, izplesti pirksti, klātpievilkti vai uz āru izliekti elkoņi;
- vizuālais izskats - savilkti sejas un kakla muskuļi, mugura, locītavas, ieliektas delnas;
- skanējums ass, sauss *forte*, forsēta skaņa, *tonis nenes* cieto roku dēļ,

Kā panākt atbrīvotību? Vispirms jānoskaidro savilkšanās cēloņi. Cilvēkam fiziskā un garīgā brīvība pastāv vienotībā, tāpēc uz audzēkni jāiedarbojas garīgi. Bieži liekas kustības, muskuļu savilkumi un saraustīts izpildījums ir saistīts ar kautrību, nedrošību, satraukumu, tāpēc audzēknim daudz jāuzstājas publiski. Audzēknis jāiemāca apzināti kontrolēt, pārbaudīt savu muskuļu darbību un apjēgt atbrīvotības sajūtu.Tikai apzināti vingrinoties, var panākt ķermeņa atbrīvotību.

Pie roku savilkšanās spēlēšana acumirklī jāpārtrauc. Rokas savelkas īpaši pirms neērtām pasāžām vai akordiem un saglabā savilkumu kā pārpalikumu arī pēc akordu paņemšanas. Atbrīvots ķermenis ļauj ilgstoši vingrināties bez noguruma, dod brīvības izjūtu un nepiespiestību muzicēšanā. Atbrīvotas rokas dod dziļu un dziedošu piesitienu, vislielākais *forte* ar brīvām rokām nebūs ass.

Non legato. Vingrinājums *NON LEGATO* kalpo par atbrīvotības pamatu. Pirms audzēknis tiek nosēdināts pie klavierēm, ir jāpārbauda vai uz augšu nav savilkti pleci un vai rokas pavisam brīvas. Pirksts (vislabāk sākt ar 3.p.) atbalstās klaviatūrā stingri un roka ir elastīga. Pakustinot audzēkņa roku aiz elkoņa, pirksts ne mirkli nenoslīd no taustiņa. Ja elkonis šādai kustībai nepadodas, tad roka ir savilkta! Ar brīvām rokām viss to svars pilnībā atbalstās pirkstu galos, kas dziļi iegremdēti (atbalstās) klaviatūrā. Roka ir noapaļota, pirksti apaļi, locītava virs klaviatūras līmeņa, elkonis var būt mazliet augstāks par locītavu.

© Nora Lūse 2022

Vingrinājums jāsāk ar 3.-4.-2.p., pēc tam seko 5.p.un 1.p., jo ar tiem grūtāk. Jākontrolē noapaļots 5.p., bet 1.p. jābūt uz pirkstgala malas, uz iekšu ieliektam un augstu nostādītam. Kad *NON LEGATO* izdodas un rokas atbtīvotas, var pāriet pie mazām melodijām *NON LEGATO*, izmantojot visus pirkstus. Vingrināšanās notiek lēnā tempā.

Vecāko klašu audzēkņiem, kuriem pūrā no iepriekšējā nāk savilktas rokas un nepareizas spēles kustības, vispirms jānoskaidro savilkšanās cēloņi un jāpanāk ķermeņa atbrīvotība. Viņiem jāspēlē viss lēnām - etīdes, sonātes un melodiska rakstura skaņdarbi, ievērojot mākslinieciskos uzdevumus un spēles paņēmienu dažādību. Lēnā tempa periods ir atkarīgs no audzēkņa apdāvinātības, vērīguma, uzmanības un gribasspēka. Paātrināt tempus drīkst tikai tad, kad nostiprinājušās kustības lēnajā tempā. Ja spēlējot dzīvāk, rokas atkal savelkas un kustības kļūst neveiklas, vingrināšanās temps atkārtoti jāpalēnina.

Pianistiskās kustības prasa apzinātu kontroli, kas sākumā iespējama tikai vingrinoties lēnām. Pianistisko kustību pārvaldīšana jāsaprot kā ceļš no apzinātas kontroles līdz kustību automatizācijai. Bieži audzēkņiem kustību automatizācija izraisa uzmanības apsīkumu – tad arī ieviešas liekās, nepareizās kustības un roku savilkumi. Lai to izlabotu pedagogam jāpalēnina vingrināšanās tempi un jāpadziļina izpildījums, atrodot skaņdarbā jaunas krāsas skanējumam.

Legato. **Kantilēnas rašanās un ar to saistītās roku kustības.** Kantilēna jeb dziedoša toņa veidošanai ir paredzēts dzirdes kontrolei, prasmei ieklausīties skaņā. Audzēknim jāiemāca ieklausīties skaņā (izjust) tik ilgi, kamēr tā pilnībā izzūd. *LEGATO* spēle rodas no vienas skaņas plūstošas pārejas nākamajā, pie tam pirksts atlaiž taustiņu tikai tajā mirklī, kad tiek paņemts nākamais taustiņš. Kantilēna nav iedomājama bez vijīgas visas rokas elastīgas iesaistīšanās. *LEGATO* spēlē visa roka no locītavas līdz elkonim un no elkoņa līdz plecam piedalās pirkstu kustībās. Pretējā gadījumā tā ir kokaina un sastingusi. Vislabāk elastīgā rokas līdzdalība pirkstu kustībās saskatāma un trenējama plašos gājienos – arpedžijās un citur, spēlējot pavisam lēnām. Pateicoties visas rokas kustīgumam, pirksti var ērti sasniegt vajadzīgos taustiņus, ievērojot vislielāko *LEGATO*.

Tātad pirkstu un visas rokas elastīga atbalstīšanās klaviatūrā kopā ar nelielām, savienojošām locītavu kustībām, kas rodas veidojot melodisko līniju, dod pianistam kantilēnu. Visām šīm kustībām jābūt mierīgām, gandrīz nemanāmām un skaņas jāsavieno bez mazākā grūdiena. Roku kustības kantilēnā var attīstīties dažādi atkarībā no pianista individualitātes un apdāvinātības. Jau izskolotiem pianistiem tās ir tikko samanāmas. Kantilēnai šādi tiek sasniegta iespējami dabīgākā pirkstu spilventiņu sakļaušanās ar klaviatūru. Spēlējot visklusāko *piano* ir vienmēr jāizjūt klaviatūras pamats, tajā jāatbalstās bez spiešanas. Nejūtot šo atbalstu/pamatu zem pirkstu galiem, rodas *spēle pa virsu.*

Plakani pirksti uz spilventiņiem rada maigu skaņu, viss brīvas rokas svars dod dziedošu, siltu toni. Darbā pie kantilēnas līdzās roku vijīgumam un pirkstu kustībām jāpanāk toņa krāsainība. Locītavu kustības ir atkarīgas no skanējuma uzdevumiem, tās var būt vijīgas un pakāpeniskas, slīdošas un akcentētas līdz pat asai rokas atgrūšanai no klaviatūras.

Pirkstu stāvokļi kantilēnā var būt noapaļoti, pusnoapaļoti. Maigam, segtam tonim derēs minimālas plakanu pirkstu kustības spēlējot uz spilventiņiem. Dziļi dziedošs, siltas nokrāsas tonis tiek radīts ar mīkstu, brīvu, bet koncentrētu roku,

© Nora Lūse 2022

izmantojot visas rokas svaru. Kulminācijās jādod visas rokas atbalsts, bet kāpinājumos – elastīgas rokas atbalsts pirkstu galos un maksimāls vēriens. Locītavai jāvada pirksta kusības

Atskaņojot kantilēnu skaņdarbu, ir jāpanāk viengabalaina melodiskā līnija, kad savienojas vairākas skaņas ar vienu locītavas kustību. Spēlējot jādemonstrē pakāpeniska, slīdoša *LEGATO* locītavas kustība. Darbā ar audzēkni dažādās *LEGATO* kustības iepriekš jāpārdomā un audzēknim jāparāda, tad nodarbībā jānostiprina. Jāpieprasa *LEGATO* kustību pilnīgi pareiza izpildīšana ar mērķi, lai audzēknis varētu patstāvīgi vingrināties. Audzēknis ir jāpārliecina par pareizo spēles kustību nepieciešamību. Nesekojot prasību izpildei var ieviesties nepareizas vai liekas kustības, no kurām vēlāk ļoti grūti atbrīvoties. Nevar ar vienām un tām pašām roku kustībām spēlēt Mocarta sonātes un kādu Lista skaņdarbu.

Pirkstu tehnika. Visdažādāko tehnisko grūtību pārvarēšana ir saistīta ar māksliniecisko saturu tāpat kā ikviens stils prasa savus tehniskos paņēmienus. Jāseko dzirdes kontrolei un jāpārvalda tehnikas pamatveidi bez kuriem virtuozitātes sasniegšana nav iespējama:

- gammas, arpedžijas, akordi, oktāvas, dubultnotis;
- tehnikas papildu veidi - trilleri, tremolo, vibrāciju tehnika/repetīcijas, lēcieni.

Noteicošais šajā darbā ir gribas spēks un uzmanība. Attīstoties tehnikai notiek pakāpeniska pāreja no lēnāka tempa uz ātrāku. Vingrinoties lēnām ir jāseko kustību atbilstībai ātrajā / īstajā tempā. Ja vēlāk ātrās kustības neatbilst iepriekšējām lēnajām, tad rodas roku savilkšanās.

Tempa paātrināšana notiek pakāpeniski. Noderīgi lietot metronomu, lai fiksētu progresu. Lai saglabātu nepieciešamo pirkstu un roku kustību koordināciju, ir svarīgi pēc lēnās mācīšanās visu skaņdarbu un atsevišķās tehniskās vietas vingrināt vidējā tempā. Spēlējot vidējā tempā ir jāpielieto visas nostiprinātās un automatizētās kustības, kā arī jāizpilda skaņdarba tehniskās un māksliniecieskās prasības. Ātrs temps vingrina ātru domāšanu, kas savukārt attīsta tehniku, virtuozitāti. Pilnībā apgūtu skaņdarbu nepieciešams atkārtot kā lēnā, tā ātrā tempā.

Pirkstu tehnikā uzmanība jāpievērš kustības izlīdzinātībai un ar to saistītajai pirkstu patstāvības attīstīšanai. Līdzīgi kā kantilēnā liela nozīme ir rokas atbrīvotībai un tās atbalstam pirkstu galos. Šādi spēlējot - brīvi ar dabīgo rokas svaru atbalstoties pirkstu galos - tiek attīstīti roku muskuļi līdz locītavai. Tieši šo muskuļu attīstība dod pirkstiem patstāvību un spēku. Ja audzēknis spēlē ar cietu un savilktu roku šie muskuļi neattīstās, roka nogurst, tiek novājināta. Sevišķa vērība pedagogam jāpievērš 4.-5.pirksta attīstībai.

Pirkstu tehnikas attīstīšanai ieteicams katru dienu 15-20 minūtes veltīt vingrinājumiem, kas nepieciešami pirkstu un taustiņu savstarpējā kontakta treniņam. Vingrinājumi jāspēlē ar iekšēja ritma izjūtu, enerģiski un sekojot skaņas nokrāsai. Audzēknim skaidri jāapzinās vingrinājuma mērķis / nozīme, lai uzdevums tiek pildīts ar maksimālu uzmanību.

Gammas un arpedžijas tiek spēlētas dažādā izpildījumā. Uzmanība jāpievērš skaņas izlīdzinātībai, vieglumam, *LEGATO* un dziedošam tonim. Visām skaņām jābūt vienāda stipruma, skaidrām, noapaļotām. Gammu spēlē pirkstu aktivitāte apvienojas ar savienojošām locītavu kustībām, kas rodas no 1.p. palikšanas. Ir

© Nora Lūse 2022

nepareizi spēlēt gammas tikai ar pirkstu kustībām bez locītavas piedalīšanās. Šādai spēlei raksturīga pazīme ir *skanējums pa virsu*. Trijskaņus spēlē ar locītavas sānu kustībām; plašas figurācijas (pamazinātie un dominantseptakordi ar apvērsumiem) spēlējamas ar lielām savienojošām kustībām un brīvu, koncentrētu roku. Šīs kustības atbrīvo roku un dod izpildījumam precizitāti un elastīgumu. Pedagogam jāseko, lai nerastos pārspīlētas elkoņu kustības.

1.pirksts gammās. Gammu spēlē 1.pirksts jau laicīgi/iepriekš ir sagatavojies tā, lai piesišanas brīdī atrastos virs attiecīgā taustiņa. 1.pirksts ir noapaļots, pilnīgi brīvs un ar ārējo malu (pie naga) viegli bez grūdiena pieskaras taustiņam. Pirkstu paliekot zem delnas, tas jātur pēc iespējas tuvāk citiem pirkstiem un tam jābūt augstu nostādītam. Augstu nostādīts 1.pirksts atbrīvo pārējos pirkstus, dod tiem kustības iespējamību, vieglumu un precizitāti. Zema 1.pirksta atrašanās noved pie nevienāda piesitiena, grūdiena. Zems 1.pirksts klavierspēlē pieļaujams retos izņēmuma gadījumos.

Nav pieļaujama gammu spēle ar *roku niršanu* pie 1.pirksta palikšanas. Šāda aplamība rodas no locītavas vešanas vertikāli (augšup-lejup kustības). Aplamā locītavas kustība traucē, nepalīdz un producē nelīdzenu tehniku, apgrūtinātas pirkstu kustības. Vingrinoties gammas lēnām, ir lietderīgi pirms taustiņu ieskandināšanas pirkstus mazliet pacelt, jo pretējā gadījumā var sākties roku kratīšana. Pirkstu pacelšanas augstums nedrīkst būt pārspīlēts un pacelšana nedrīkst izsaukt rokas savilkumu.

Gammu spēlē pirkstiem jābūt noapaļotiem, taustiņiem jāpieskaras ar pirkstu galiem. Rokas gammu spēlē ir nostādītas diezgan augstu, jāseko 1.pirksta pareizai palikšanai kopā ar locītavas kustību. Rokai ar savu svaru brīvi jāatbalstās uz pirkstu galiem, kas brīvi iegremdējas klaviatūrā. Trijskaņus spēlē ar lielām locītavu kustībām, izvairoties no pārspīlētām elkoņa kustībām un stingri ievērojot *LEGATO*.

Spēlējot gammas un trijskaņus ātrā tempā, pirkstu un locītavu kustības kļūst minimālas. Pianista roka un locītava tikko manāmi virza pirkstu ātro kustību. Tempa kāpināšana gammās no lēna uz ātrāku ir jāveic ļoti uzmanīgi, jo vēl nenostiprinātās pirkstu un locītavu kustības var izraisīt roku savilkšanos un kratīšanu. Gammās ir jāpanāk viengabalaina melodiskā (arī dinamiskā) līnija, kurai sekojot audzēknim vieglāk iejusties *LEGATO* spēlē un pārvarēt roku kratīšanu.

Gammās katram pirkstam jābūt ļoti aktīvam, patstāvīgam un spējīgam radīt jebkura stipruma skaņu. *Dzīvi* pirksti, līdzīgi ka gammu spēlē, ir vajadzīgi katras nots skaidra dzirkstoša skanējuma panākšanai klasiskajā mūzikā, kas jāspēlē ar noapaļotiem pirkstiem, pieskaroties taustiņiem ar pirkstu galiem.

Kad pianists pārvalda pareizas kustības, ātrajā spēlē tiek saglabāta kustības brīvības un elastīguma izjūta. Izpildot skaņdarbus, kas prasa ļoti lielu skanējumu, rezultāts panākams tikai ar visa ķermeņa svara palīdzību, kad pirksti pārvēršas par stingriem balstiem, kas iztur šo ķermeņa svaru.

Nepareizs pirkstu stāvoklis var radīt izpildījumā nenoteiktību un neskaidrību. Uz iekšu ieliekti pirksti / delna atņem vajadzīgo atbalstu un spēles brīvību pirkstiem. Ja ir mazas un vājas rociņas, tad jāizvairās no skaņas forsēšanas, pretējā gadījumā būs mēģinājums sasniegt skanējumu, kas neatbilst roku spēkam (pirkstgali ieliecas, sākas roku kratīšana). Palīgvingrinājumi dažādu defektu pārvarēšanai:

© Nora Lūse 2022

- roku kratīšanu pārvarēs spēlējot sākuma *LEGATO* vingrinājumus jeb īsas *LEGATO* līnijas, kas izpildāmas ar vienu locītavas kustību
- delnas ieliekšanos uz iekšu var labot spēle *portamento* ar vienu pirkstu, pārspīlēti stāvus pirkstu nostādot
- pirkstgalu ieliekšanos var labot, ja ar diviem pirkstiem ņem sekundu, tercu vai kvartu un veic slīdošu kustību uz priekšu un atpakaļ, nemainot pirkstu formu
- ar nepareizu locītavas stāvokli (tiek turēta par augstu / par zemu) ieteicams spēlēt lēnu trilleri, vienlaicīgi ar vijīgu kustību locītavu paceļot un nolaižot; derēs arī plašas figurācijas ar lielām locītavas kustībām, piemēram, trijskaņi
- nespēlējoša 5.p. savilkums labojams ar *LEGATO* vingrinājumu 1.-2.-3.-4.p., bet 5.pirksts tiek turēts tuvu taustiņiem
- rokas nosvēršanos uz 5.p. pusi var labot, spēlējot kādu pirkstu vingrinājumu un turot elkoni vairāk uz āru, bet roku uz 1.pirksta pusi
- neattīstītam 1.p./uz āru izliektam 1.p. līdzēs vingrinājums ar 5.pirkstu atbalstīties klaviatūrā un 1.p. tuvināt/atālināt no 5.p., ievērojot mierīgu rokas stāvokli; derīgi plaukstas turēt uz augšu un pieskarties ar 1.p.delnai pie 5.p.
- vieglums 1.p. kustībai panākams ar 1.-2.p. vingrinājumu, kad 5.p.ir atbalstā
- nespēlējoša 1.p. savilkums ir labojams ar 2.-3.-4.-5.p. *LEGATO* vingrinājuma spēli, kad 1.p. tiek atlaists pilnīgi brīvi un vaļīgi ārpus klaviatūras

Tehnikas papildu veidi

***Staccato*.** No skaņdarba rakstura izriet dažādie *staccato* spēles paņēmieni:

- ļoti īsus spēlē tikai ar pirkstu galiem, asām *knābājošām* kustībām
- *portamento* spēlē notiek slīdoša rokas pārnešana no vienas skaņas uz otru
- *martellato* spēle nozīmē akcentētus (aprauts) *staccato*
- ļoti akcentēts *staccato* rodas enerģiskā piesitienā ar augšup parautu locītavu

Trilleri. Izpildīšanas veidi *trilleriem* ir dažādi.

- ar pirkstiem un pilnīgi mierīgu rokas stāvokli, bez savilkšanas. Var uz melnajiem un baltajiem, *forte* un *piano* vingrināt 1.-2., 2.-3., 1.-5., 1.-4.p.
- neatceļot pirkstus no taustiņiem, ar minimālu pirkstu kustību. Tādu spēlē ar pedāli Debisī, Ravela, Skrjabina mūzikā
- *tremolo* no 2 skaņu, 2 intervālu vai akordu atkārtojumiem spēlē, pārveļot roku no viena pirksta uz otru, no viena intervāla/akorda uz otru. *Forte* vietās nepieciešama liela locītavas kustība, *piano tremolo* ātrā tempā samazinās locītavas kustība līdz minimumam

Vibrāciju tehnika. Mācīšanos sāk ar atsevišķu skaņu repetīciju un spēlējot ar 1 pirkstu. Pēc tam seko pirkstu mainīšana (3-2-1; 4-3-2-1; 5-4-3-2-1). Kā pēdējo mācās akordu un oktāvu repetīcijas. Jāspēlē ar noteiktām pirkstu kustībām un minimālām locītavu kustībām - tiek apgūta locītavas vibrācija.

Oktāvas. Sagatavošanās oktāvu spēlei iesākam ar kvartām un kvintām 1.-5.p. Rokas nostādījums ir pareizs oktāvu spēlē, kad plauksta kopā ar 1.-5.p. veido pusapli, kuram augstākā vieta ir delna nevis locītava. Šāds plaukstas pusloks dod rokai/pirkstiem visu ķermeņa atbalstu. Ir būtiski ar pirkstu galiem izjust taustiņa pamatu.

© Nora Lūse 2022

Pianistiem ar ļoti mazām rokām ir grūti šādā veidā oktāvas spēlēt, tāpēc viņi cenšas turēt locītavu augstāk par delnu, īpaši *forte* vietās. Šādi spēlējot, pirkstiem rodas atbalsts nevis delnas puslokā, bet gan locītavā un 1.-5.p. zaudē svaru/patstāvību, bet oktāvas – skanīgumu un rokas savelkas.

Oktāvu spēles veidi izriet no skaņdarba satura un tiek spēlēti ar dažādām roku kustībām. Atkarībā no skaņdarba satura oktāvas jāspēlē vai nu tikai ar pirkstiem, vai tikai ar locītavas kustībām, vai no elkoņa, vai no pleca ar visu rokas svaru. Jāmācās oktāvas ļoti lēnā tempā, pamazām pārejot uz ātrāku un panākot pilnīgu locītavas, elkoņu un plecu atbrīvotību.

Spēlējot oktāvas ātros tempos, vispirms jāizvairās no liekām kustībām. Lai no tādām izbēgtu, oktāvu kustība jāiedomājas kā slīdēšana pa klaviatūru, bet ne kā rokas pacelšana un nolaišana. Jutas Daugules ieteikums ir iedomāties oktāvu gājienu *kā vienotu līniju*. Pirkstu kustībām oktāvu spēlē ir svarīga loma. Ar tām ir iespējams dot locītavai īslaicīgu atpūtu, ļaujot izvairīties no savilkuma. Pirkstu novietojums un aplikatūra oktāvu spēlē uz baltajiem un melnajiem atšķiras: uz melnajiem ir jāpieskaras to ārējai malai, bet baltie jāpaņem tuvāk melnajiem. Uz melniem taustiņiem lieto 4.pirkstu. Vērība jāpiegriež tam, lai roka nonāk uz taustiņiem tieši piesišanas mirklī.

Paņēmieni kā atbrīvoties no savilkumiem oktāvās: palīdz vingrināšanās atsevišķi augšējām un apakšējām balsīm ar attiecīgo aplikatūru. Pie kam plaukstai jābūt koncertrētā stāvoklī un pirkstiem īstajā oktāvas attālumā. Pie šādas vingrināšanās audzēknim oktāvu spēlēšana padodas daudz vieglāk, kā arī ir vieglāk izsekot pirkstu kustību līnijai uz klaviatūras. Locītavu var atbrīvot ar locītavas kustību maiņām – pēc dažām oktāvām locītavu var pacelt augstāk, pie citām nolaist zemāk; sevišķi tas attiecas uz oktāvu repetīciju.

No noguruma pasargā spēka sadale starp atsevišķām balsīm, jo var atbalstīties vairāk uz 1.pirkstu vai uz 5.pirkstu. Spēku var sadalīt starp atsevišķām oktāvām, starp abām rokām un arī izceļot pamata jeb stiprās taktsdaļas oktāvas, bet starpoktāvas spēlējot vieglāk. Oktāvu spēles veidi:

- *staccato* ar locītavas kustībām, kas atgādina ļoti vieglu brīvas rokas vibrāciju
- smagās *fortissimo* ar brīvu kustību, lietojot taustiņos visu rokas svaru no pleca
- oktāvas *no elkoņa* ir spēlējamas ar rokas brīvu kritienu no elkoņa
- *legato* melodiskās spēlē ar rokas svaru un atbalstu, brīvām pirkstu un minimālām locītavu kustībām, turoties pēc iespējas tuvāk klaviatūrai
- lauztās ir izpildāmas, lietojot *tremolo* kustību

Akordi. Pirmajā mācību gadā audzēkni iepazīstina ar akordu tehniku un rokas pārnesumiem. Jāmāca paņemt akordus tāpat, kā māca pirmos *NON LEGATO* vingrinājumus, paņemot skaņas ar brīvu rokas kritienu no augšas un atbalstu klaviatūrā. Uzreiz var mācīt arī akordu apvērsumus. Pārnesumos jāievēro, lai roka nonāktu uz taustiņiem tieši piesišanas brīdī (bez jebkādas aizkavēšanās gaisā). Akordu spēlē nozīme ir skaņu izlīdzinātībai un vienlaicīgumam. Akordos melodija jāizceļ ar dziļu attiecīgā pirksta piesitienu, atbalstot visu roku uz vajadzīgā taustiņa. Lai skaņas akordos skanētu skaidri un noteikti, ir vajadzīga pirkstu aktivitāte - jāizjūt pirkstu gali un to atbalsts klaviatūrā.

Dziedoši akordi ar dziļu skanējumu ir jāizpilda, vijīgi nolaižot roku līdz taustiņu pamatiem, izlietojot visas rokas un locītavas kustības atbalstu. Akordu

© Nora Lūse 2022

LEGATO secībās ieteicams uz katra akorda acumirklīgi īsi, kustības gaitā it kā *atsēsties* un turpat ātri un veikli pāriet no akorda uz akordu, turoties tuvu klaviatūrai. Šeit liela nozīme rokas brīvam svaram un koncentrētiem pirkstiem. *Staccato* akordi spēlējami ar ļoti aktīviem pirkstu galiem un ātrām locītavu kustībām pie pilnīgas locītavu atbrīvotības. Lauztos arpedžētos akordos roka ar enerģisku kustību jāvirza uz 5.p. pusi, pēdējo skaņu paņemot ar visas rokas atgrūdienu no klaviatūras (iekšā klavieru vākā).

Spilgta skanējuma akordi jāņem ar īsu locītavas kustību, it kā *izņemot tos no klaviatūras*. Ja daudzskanīgs *forte* akords ir jātur, tad roka pēc akorda paņemšanas jāatbrīvo - jāmazina pirkstu atbalsts klaviatūrā, jāizdara ārīgi neredzami. Akordi no pleca pārsvarā ir ar lielu skanējumu un jāpaņem ar visas rokas brīvu kritienu, bet dažreiz ar visa ķermeņa svaru it kā atgrūžoties no klaviatūras.

Lielu pianistisku brīvību prasa kā akordu, tā atsevišķu skaņu paņemšana ar rokas pārnesumu pārvarot lielākus atstatumus uz klaviatūras bez iepriekšējas skaņu sataustīšanas. Šie roku pārnesumi jāizdara ar lielu kustības noteiktību, atrodot vienu vienotu kustības līniju. Rokas nonāk mērķī tieši tajā mirklī, kad jāpiesit taustiņš – pretējā gadījumā kustība kļūst saraustīta, muskuļi savilkti. Piesišanas mirklī pirkstiem jānonāk uz taustiņiem vertikālā stāvoklī. Šeit galvenais ir uzmanība, pilnīga brīvības izjūta, kustības ekonomija, gribas spēks un neatlaidīga vingrināšanās.

Ļoti grūti šādas prasības izpildīt cilvēkiem ar mazām rokām, jo viņiem nav iespējams sevišķi plašos akordus paņemt ar brīvu rokas kritienu no pleca. Tādiem tikai klaviatūras tuvums nodrošinās tīru, precīzu skanējumu. Mazas un līdz pēdējam izplestas rokas zaudē savu dabīgo svaru un atbrīvotību. Šādos gadījumos daudz vairāk spēlējot ir jāpielieto locītavas un visas rokas atbalsts no pleca, panākot roku atbrīvošanu.

Muzicējot pianists sastopas ar lielu spēles kustību dažādību. Piemēram, Prokofjeva atsevišķos skaņdarbos pirkstiem burtiski jāpārvēršas par stingriem balstiem. Vienā un tajā pašā skaņdarbā var atrasties akordi, kas spēlējami no elkoņa vai ņemami ar visa ķermeņa spēku un akordu *staccato* secības, kas izpildāmas ar vibrējošām locītavu kustībām. Ir jāizmanto locītavu kustības, kas izpildāmas ar atgrūšanos no klaviatūras, asie *staccato* jāspēlē ar pirkstu galiem, bet liriskajās tēmās locītavu jāizmanto kantilēnas kustībām.

Pianisma māksla pilnībā noliedz iepriekšsagatavotu roku formu vai arī uz visiem laikiem sastingušu roku stāvokli. Rokas fiksācija rada ne tikai asu skanējumu, bet arī skaņas vienveidīgumu. Fiksētas rokas stāvoklis ir pretējs mūzikas dzīvajai iedabai, kas savā būtībā necieš neko sastingušu. Galvenais ir rokas nevis pareizi nostādīt, bet tās pareizi virzīt. Nepārtrauktība ir roku kustību pamats, tomēr nedrīkst būt kustību pārspīlētība. Roku kustībām jābūt māksliniecisk attaisnotām pie pilnīgas roku un ķermeņa atbrīvotības. *Emīla Dārziņa Mūzikas skolas* pedagogs Juta Daugule.

© Nora Lūse 2022

3.*Juta Daugule's Advice to Young Pianists*

At the beginning of the 20th century the art of *piano playing* in Latvia mainly was based on *Latvian Conservatory*. Concert pianist and Professor Arvīds Daugulis (1879 - 1955) was among the well-known musicians, who graduated from *St. Petersburg Conservatory*, Russia. He taught piano at *Latvian Conservatory*. His daughter Juta Daugule (1913 – 1990) started piano playing since childhood. After graduating *Latvian Conservatory* under father, Juta Daugule started pedagogical work at *Emīls Dārziņš Music School*. From her class all Latvian elderly pianists came out.

Freedom of body and hand movement. Juta Daugule's *motto* was to dedicate an hour per day fot polishing piano technique. She requested to practice exercises by Aloys Schmitt (1788 - 1866) and started to use these exercises from the very beginning. Her students learned one exercise until they cannot reach more faster tempo. Reaching the maximum tempo level was combining with absolutely perfect technique because exercises give results only under such conditions. Otherwise, the student's technique remains at a medium tempo.

Starting the learning in slowly tempo and changed the tempo gradually step by step (medium - medium average - quickly etc.) the next metronome degree was fixed. Exercises by Schmitt Juta Daugule recommended to practice 15 - 20 minutes daily. Each matrix was asked to repeat 20 - 50 times. Exercises should be played with a sense of inner rhythm, energetically. The student should be clearly aware of the purpose and significance of exercises so the task was performed with maximum attention.

Piano Exercises by Charles Louis Hanon (1819 - 1900) also was the basic source in Juta Daugule piano pedagogy. She instructed to learn *Hanon* for improving technical skill, independence and strength in fingers. Students must practise exercises with both hands together starting from 4 or 5 study year. A key element was the focus on the daily repetitions of strengthening hands and fingers. Through the focused and concentrated practice of these exercises, all her students attained the fundamentals of superb performance and playing. Parallelly *Hanon* students continued to practice exercises by Schmitt**.** Juta Daugule suggested to train left hand more. Her standard requirement was 10 times *Hanon* in 4 octaves up and down without interruption.

Cantilena & Virtuosity. From the first day students by Juta Daugule trained to be free from tension. How to recognize tension? Juta Daugule pointed out 3 reasons:

- excessive hand movements, hand shaking, shoulders extended, fingers extended, elbows stretched or bent outwards;
- visual appearance - contracted facial and neck muscles, and back, and wrist, concave palms;
- sharp forced sound and dry *forte* in piano tone because hard hands.

The reasons of tension must be determined. The arms tighten especially before awkward passages or chords. Unnecessary movements, muscle tensions and jerky performance are associated with insecurity or anxiety, so the student must perform a lot in public. The student should be taught to control, check their muscle function and understand the feeling of freedom.

Released body allows to practice for a long time without fatigue and gives flexibility in making music. Released hands give a deep and singing touch, the biggest *forte* with free hands will not be sharp. Basics for feeling freedom in piano playing is

© Nora Lūse 2022

non legato. The finger rests firmly on the keyboard, but the arm is flexible. When teacher moves hand behind student's elbow, finger does not slip off the key.

When playing with free hand, the weight is fully supported by the fingertips, which are deeply immersed in the keyboard. The arm is rounded, the fingers are round, the wrist is above the keyboard, the elbow may be slightly higher. Practicing in slow *tempo* takes into account the musical tasks and the variety of piano technique. This period depends on the student's attentiveness, and willpower. If student can play all pieces in slow *tempo* freely, it is time to accelerate it, but if hands tighten again, the slowly practicing must return.

Juta Daugule suggested to practice *cantilena* and *legato* with singing tone for hearing control and the ability to listen to sound. *Legato* arises from one sound flowing transition to the next. Finger releases the key when the next key is picked up. When playing *legato*, whole hand participates in finger movements from wrist to elbow and from elbow to shoulder. The finger positions in *cantilena* can be rounded or semi-rounded. Practicing *legato* at class must be properly executed so that the student can practice independently.

Cantilena results from the flexible support of fingers and whole hand on the keyboard together with the connecting wrist movements, forming the melodic line. Such playing of melodic line must be achieved by a single wrist movement. These movements must be calm, almost imperceptible and the sounds must be connected without jerking. When playing *piano pianissimo,* fingers feel the keyboard without pressing. Minimal flat fingertips will suit a gentle tone. Flat fingertips and whole weight of the free hand usually gives a singing and warm tone. Wrist must control finger movements that depend on sounding tasks. A deeply singing warm tone is created with a soft, free but concentrated weight of the whole hand. *Crescendo* needs support of whole flexible hand.

Virtuosity. All kinds of technical difficulties are related to artistic content. It is necessary to follow the hearing control and manage all types of technique such as

- scales, chords, arpeggios, double notes and octaves;
- thrills, tremolo, vibration technique, repetitions, jumps.

Important factor in this work is students' willpower and attention. As piano technique evolves, there is a gradual transition from slower to much faster tempo. For acceleration is useful to use a metronome to record progress. In order to maintain the necessary coordination of finger and hand movements, it is important to practice the whole piece and difficult technical sections in middle *tempo* after slow training. All fixed and automated movements must be used. Fast *tempo* exercises quick thinking, which in turn develops technique and virtuosity. A fully mastered piece needs to be repeated at both slow and fast tempos.

Scales & Arpeggios. Teaching scales start in 4 octaves with each hand separately. Teacher shows how right hand rotates the wrist on the 3rd finger, and the 1st finger is ready down the palm. Then follow invisible turn back and again the next turn on the 4th finger. When playing in fast *tempo*, the wrist movement becomes minimal. The same movement playing scales with left hand. When playing, the 1st finger must be prepared above the key. The 1st finger is rounded, free and touches the key with the outer edge. The 1st finger should be standing high to release other fingers and give them accuracy of movement. Low-standing 1st finger creates a push. Arms diving occurs when the 1st finger is hiding under palm, but wrist forms a vertical movement up and down.

© Nora Lūse 2022

Hiding the 1st finger takes place together with the wrist movement. The weight of the hand rests freely on the fingertips. Practicing scales slowly is useful to lift fingers a little for avoiding the shaking hands. The fingers should be rounded. Juta Daugule recommended to start learning scales separately and keep such practice for a long time. Then follows learning together straight and at last splitting. Increasing *tempo* with metronome is going gradually from slow to fast and must be done very carefully.

Unsecured movements of fingers and wrist can cause hands to shrink and shake. Practicing scales freely with the natural weight of the hand and supporting on fingertips develops the arm muscles up to the wrist. These muscles give the fingers independence and strength. Hard and constricted hands do not develop, hands get tired and weakened. Scales are played with different nuances. Sounds should be of equal volume. Melodic and dynamic line should be created to make scales easier for feeling *legato*

Juta Daugule wisdom if:

- **SHAKING HANDS -** will overcome by playing short *legato* exercises using one wrist movement
- **PALM BENDING-**can correct *portamento* with one upright finger
- **FINGER BENDING -** can be corrected by taking any interval with two fingers and moving back and forth without changing position
- **WRONG WRIST -** can be corrected by playing a slow thriller while raising and lowering wrist at the same time
- **NON-PLAYING TIGHTENED 5th -** can be corrected with *legato* exercise 1-2-3-4 while the 5th finger is holding close to the keys
- **OVERTURNED HAND to 5th –** can be corrected by playing any finger exercise and holding the elbow more outwards, but the hand towards the 1st finger
- **NON-PLAYING TIGHTENED 1st –** can be corrected with *legato* exercise 2-3-4-5 while the 1st finger is freely holding outside the keyboard

Chords. Learning chords technique with hands transfer start from the very beginning. Chords are taught similar to *NON LEGATO* with a free hand drop in the keyboard. In the case of relocation, the keys must be reached without delay. Chords are taken without touching the sounds before and hand transfer must be made in one single movement. Chord technique requires finger activity with strong support. In chords, the melody is accentuated with a deep touch of the finger. Pupil must train the individual fingers making the melodic line. Juta Daugule taught 5 different kinds of chord technique such as:

1-*singing legato* chords need deep sound. Playing needs full arm and wrist support, holding fingers close to the keyboard when moving from chord to chord

2-*staccato* chords needs very active and sharp fingertips with using quick freely wrist movement

3-broken *arpeggio* chords need energetic hand movement to 5th finger. The last sounds in chords are played with hand pushing away from keyboard

4-***forte* dynamic chords** are perfomed with short wrist movement taking chords out of keyboard.

5-**chords from the shoulder** need great sound volume. Such chords are played with a free fall of hand or weight of the whole body, and pushing hands away from keyboard.

© Nora Lūse 2022

It is very difficult to perform chords for people with small hands. Small hands with outstretched fingers are losing weight and freedom.

Arpeggios. When playing *arpeggios* the wrist side movement and readiness of the 1st finger have great importance. *Arpeggios* all over the keyboard is playing with large connecting movements *legato* and free hand. The elbow controls the movement and makes free hand giving the performance precision and flexibility. Long *arpeggios* learn at a slow tempo with large wrist movements, transferring the weight of the hand from finger to finger. The teacher does not allow excessive elbow movements.

Double Intervals. Playing double-terzas need practice to cross fingers using them in long position. The right fingering is important. The learning starts with *non legato* hands separately. *Legato* for hands separately follows depending from individual case. The key factor is free wrist and coordinated lifting by couple of fingers.

Octaves are taught to catch and lift. In Octaves the palm together with 1-5 fingers forms a semicircle, the highest point of which is the palm and not the wrist. The support is in the semicircle of the palm. It is important to feel the keyboard with fingertips. Students must learn octaves at a very slow tempo, gradually moving faster and achieving complete freedom of wrists, elbows and shoulders.

In *Octaves* The 4th finger is used for playing black keys. *Octaves* should be thought of as sliding on the keyboard and not raising and lowering the arms. Juta Daugule recommended to imagine *Octave* march as a single musical line. She suggested exercises how to release arms:

- *practice separate voices with the right fingering and keeping fingers in Octave position;*
- *lower and rise the wrist position when playing Octave repetition.*

The movements of the hands in *Octaves* depend on the content of the composition - with the fingertips, with the wrist, from elbow, from shoulder with the whole weight of the hand. Juta Daugule taught 5 different kinds of *Octave* technique:

- ***Staccato Octaves*** with wrist movement like a hands-free vibration in quick tempo avoiding unnecessary movements,
- **Fortissimo Octaves** with arm-free movement and weight from shoulder,
- ***Elbow Octaves*** with hands-free fall from the elbow,
- ***Legato Octaves*** with weight from hands and minimum wrist movement like sliding close on keyboard,
- ***Broken Octaves*** when playing by using *tremolo* movement.

Staccato. Juta Daugule explained several various *staccato* techniques setting by the mood of composition:

- very short *staccato* is playing with fingertips and using sharp pecking movements,
- *portamento* is playing with sliding hand from one sound to another,
- *martellato* means playing accented *staccato,*
- very accented *staccato* needs an energetic stroke with wrist jerked up.

Thrills. Juta Daugule explained such different ways of playing *thrills:*

- With fingers only and calm hand. Pupil can practice on black and white keys or using *forte* and *piano* by 1-2, 2-3, 1-5, 1-4 fingers,

© Nora Lūse 2022

- Without removing fingers from keyboard with minimal pedalling (like music by Debussy, Ravel, Scriabin),
- *Tremolo thrills* with 2 sounds or 2 intervals or 2 chords repeat is playing with moving wrist from finger to finger, interval to interval, chord to chord. Playing *forte* needs more larger wrist movement. Playing *piano* reduced the wrist movement to a minimum.

Etudes. The word *etude* comes from the French language and means teaching. *Etude* aims to improve piano playing skills. *Etudes* are comparable to exercises and are based on an elementary melodic - harmonic presentation. In *etudes* the technique type practicing is priority.

Juta Daugule recommended to practice several *etudes* with different kind of techniques at the same time. She used a lot from Carl Czerny (1791 - 1857); the most popular was Op.299 and Op.740. When practicing *etudes* the more difficult sections were recommended by Juta Daugule to play as excerpts 20 times separately and together using metronome for controlling the acceleration of *tempo*.

© Nora Lūse 2022