



THE THREE OSOKINS IN LATVIAN PIANO MUSIC

TRĪS OSOKINI LATVIEŠU KLAVIERMŪZIKĀ



THE THREE OSOKINS

IN LATVIAN PIANO MUSIC

Latvia
100

SKANI *Centennial Series*

THE THREE OSOKINS
IN LATVIAN PIANO MUSIC
TRĪS OSOKINI LATVIEŠU KLAVIERMŪZIKĀ

GEORGIJS OSOKINS (1.-3.)
SERGEJS OSOKINS (4.- 20.)
ANDREJS OSOKINS (21.-27.)

Pēteris Vasks (*1946)

1. Vasaras vakara mūzika / Music for a Summer Evening
2. Baltā ainava / White Scenery

Ādolfs Skulte (1909-2000)

3. Arietta

Jānis Zālītis (1884 – 1943)

4. Albuma lapa / Album Leaf
5. Mazurka mi minorā / Mazurka in E minor
6. Poēma / Poem
7. Prelūdija / Prelude
8. Reminiscence
9. Viegla jūsma / Subtle Delight
10. Mazurka Sol bemol mažorā / Mazurka in G-flat major

Jānis Ivanovs (1906-1983)

Piecas prelūdijas / Five Preludes (1952-1953)

11. Allegro moderato
12. Allegretto
13. Andantino
14. Andante moderato
15. Allegro

Piecas prelūdijas / Five Preludes (1976-1979)

16. Andante
17. Allegretto
18. Moderato
19. Senza tempo (moderato)
20. Allegro molto

Arturs Maskats (*1957)

21. Kazbegi: Tsminda-Sameba

Jāzeps Vītols (1863-1948)

22. Dusi saldi, mans bērns / Berceuse, op. 41 No. 1
23. Mazurka / Mazurka, op. 9 No. 1
24. Valsis / Valse, op. 9 No. 2
25. Prelūdija / Prelude, op. 16 No. 2
26. Šūpļa dziesma / Lullaby, op. 18 No. 1
27. Viļņu dziesma / Song of the Waves, op. 41 No. 2

TT 77:23

Ierakstīts koncertzālē "Cēsis" /
Recorded at the Concert Hall "Cēsis", October 2017 (1.-20.)
Ierakstīts Latvijas Radio 1. studijā /
Recorded at the Latvian Radio Studio 1, October 2017 (21.-27.)

Recording producer and engineer: Modris Bērziņš
Piano technician: Arnis Mūrmanis
Booklet text: Imants Zemzaris, Ināra Jakubone
English translation: Amanda Zaeska
Design: Gundega Kalendra
Photos: Jānis Romanovskis, www.gribuvasaru.lv
Executive producer: Egīls Šēfers

© © LMIC/SKANI 060, Rīga 2018
Buklets latviski / Booklet in English
www.skani.lv





Georgijs Osokins

“It was very important for us, specifically for the Latvia’s centenary, to show our country’s music in all of its splendour and diversity and to prove that Latvia is a global force in the realm of classical music. We recorded as-yet undiscovered masterpieces and also well-known compositions of piano music. The first category definitely includes Jānis Zālītis’ compositions for piano, Jāzeps Vītols’ *Berceuse* and Jānis Ivanovs’ later preludes. To the second category belong Vītols’ *Song of the Waves*, Pēteris Vasks’ compositions from the *The Seasons* cycle and Arturs Maskats’ wonderful piano poem *Kazbegi: Tsminda-Sameba*, which is dedicated to us and inspired by the composer’s journey to Georgia. And, of course, Ādolfs Skulte’s *Arietta...*”

Sergejs, Andrejs and Georgijs Osokins

This album by the Osokins pianists has, whether consciously or not, become something of an anthology of the lyrical side of Latvian piano music. It is mainly a collection of miniatures, with only a few of the pieces representing large forms.

22 - 27 Some of the six compositions by the patriarch of Latvian music, **Jāzeps Vītols (1863–1948)**, could be labelled as salon music; however, they are “appetising” enough as compositions and, performed well, they are a delight to listeners’ ears.

The more expansive *Song of the Waves* Op. 41 No. 2 (1909) is already of a higher standard. Vītols wrote about it in his book, *Memories of My Life*: “The three summers I spent on the Pabaži seashore, from 1909 to 1911, were unforgettable. It was just the two of us – the sea and me. In this solitude anointed by God I literally forgot what my voice sounded like. (...) Diederich from Saint Petersburg provided me with a beautiful grand piano – it provided a reason for me to not stand in the way of work. Incidentally, on an enchanting moonlit evening I heard my *Song of the Waves* from the sea.”

“Heard from the sea” and impressionistically coloured, this poem of the waves introduced the second and more refined stage of Vītols’ compositions for piano.

4 - 10 Jānis Zālītis (1884–1943) was one of the Latvian musicians who studied under Vītols while he was still teaching at the Saint Petersburg Conservatory.

The eleven years Zālītis spent in Saint Petersburg (1904–1915) were the most productive years of his life. This is where the composer wrote many of his most important solo songs and works for choir. Musical life in Saint Petersburg was so rich and stimulating! Zālītis was able to follow the late-life artistic evolution of Alexander Scriabin, his guru in ideological aesthetics. And right next to him the young and extremely talented Igor Stravinsky, Sergei Prokofiev and Nikolai Myaskovsky were dynamically growing and maturing. In Saint Petersburg Zālītis became acquainted with the exciting and challenging contributions of Claude Debussy, Maurice Ravel, Gustav Mahler, Arnold Schoenberg and Béla Bartók. The Mir Iskusstva (World of Art) movement was gathering progressively-minded personalities in various creative fields – artists, musicians, poets. Against this backdrop, Zālītis unequivocally became the most innovative and seeking of Latvian composers. “Zālītis was an unmistakably progressive composer,” concluded Vītols.

As pertains to this album, one could call him “the unknown Zālītis”, or at least “the little-known Zālītis”. Although his choir and solo songs are counted among the classics of Latvian music, his compositions for piano remain more on the periphery of his oeuvre. Except for the four-part Sonata, all of his piano pieces are miniatures written while he was a student in Saint Petersburg. Some of them, left as mere sketches, were finished and edited by the Estonian musicologist Mart Hummal, who in the 1980s studied modernist trends in the work of Baltic composers in the early 20th century.

Considering the richly coloured and musically refined piano parts Zālītis wrote for his solo songs, which were truly innovative for their time, one must wonder why he did not write anything more significant, anything larger for this instrument. But alas, this is what his inner feeling as an artist, his Muse, must have dictated...

11 - 20 Jānis Ivanovs (1906–1983) and **3 Ādolfs Skulte (1909–2000)** represent the second generation of Latvian composers, those who studied under Jāzeps Vītols at the Latvian Conservatory he founded.

Jānis Ivanovs’ first Five Preludes (1952–1953) date to the time when composers in the Soviet Union were forced to comply with the prevailing ideological aesthetic doctrine, namely, to write simply, melodically and in a folk-like manner. Every piece was to exude optimism and joy regarding Soviet life. This became the period of “socialist realism” (or rather, “socialist romanticism”) in Ivanovs’ work, which is exemplified by his Sixth and Seventh Symphonies, his Violin Concerto and the film music he wrote.

But was there no genuine sunshine, light or joy in life outside of this repressively imposed optimism? Of course there was! By the 1950s, Ivanovs had a young pianist, his son Igors, sitting on the piano bench next to him. The formation of a young artistic soul right in front of his eyes (moreover, one of his own blood) became a powerful and hopeful source of inspiration for Ivanovs. The Five Preludes (as well as the Variations in E minor, 1948) are dedicated to his son. And perhaps this is why they contain rare glimpses of games and humour and form a kind of island of sunlight in Ivanovs’ otherwise typically autumn-like music. The first prelude, in A minor, is close to Debussy’s *Doctor Gradus ad Parnassum* from the *Children’s Corner* suite and invites the listener to climb upwards along the “beanstalk” of knowledge and skills. By the fifth prelude, in F-sharp minor, the young hero has grown so far through games and instruction that he is able to rise like a bird from his parents’ nest and begin a long journey of his own.

The Five Preludes Ivanovs wrote from 1976 to 1979 are another story. They are generally unhurried and meditative. The form of expression is reduced to an ascetic minimum, even bareness. Perhaps they are pages from a diary that an old man strives to fill late in the autumn. But what should he write, if the

moments of loneliness line up in an endless row, if the days and weeks follow one another without any change, if everything remains a serene shade of grey? A fog has settled in for the foreseeable future... And still, he must solve the never-ending conversation with nature, which in autumn is so full of colour, so majestic, like a painting. The grand and rich – and at once tender and emotional – autumnal song must be sung (the first and third preludes are arrangements of vocalises for choir).

In his interpretation, Sergejs Osokins emphasises less of the mystery of nature and more of the psychological nature of these preludes (sudden ticks of agitation and the subsequent reconciliation).

Amongst nine symphonies, operas and ballets, piano music plays a fairly secondary role in the creative output of **Ādolfs Skulte**. It includes the Sonata written while he was still a student, the Sonata, Ballad and *Four Moods* cycle composed in the 1950s and 1960s and also a number of miniatures, including the *Arietta* from 1948.

Is *Arietta* simply a small stylisation of a classical aria? Knowing Skulte’s creative nature, it seems to be something more. The composer sought to discover new emotion for the writing of every piece, thus confirming his status as a true romantic (and one of the last romantics).

Vītols, the patriarch of Latvian music, died in exile in Germany in 1948. Skulte had enjoyed a sincere, affectionate relationship with his former teacher and later worked as the professor’s closest assistant. In a letter from 1941 – written during the war and with a resigned sense of foreboding – Vītols dedicated the following thoughts to Skulte: “Your fate is to be a vessel into which I weep my tears. It is a fate you have earned yourself – why did you become such a dear friend to me in this desert of humans?”

Did the news of the professor’s death serve as the sudden and powerful impulse that spurred Skulte to express his emotion in sound? It may very well have...

And finally, the fourth generation of Latvian composers, represented here by **1, 2 Pēteris Vasks (1946)** and **21 Arturs Maskats (1957)**.

Pēteris Vasks’ artistic endeavours are linked, first of all, with symphonic and choral music (three symphonies, several instrumental concertos, sacred music) as well as chamber music for string instruments (five quartets). Maybe this is why his compositions for piano can be described as orchestral – and sometimes even vocal – in their expression and texture. They do not bow to the desire of some pianists to shine like virtuosi. The benefit of this: that special aura of the piano unique to Vasks and its distinctness in the 21st century, when it seems that everything for the piano has already been composed long ago. (If speaking of influences, as an apprentice Vasks had a heightened interest in American composer George Crumb’s timbral and acoustic quests in the realm of piano music.)

White Scenery (1980) is the first piece in Vasks’ *The Seasons* cycle, which was created over a span of many years. It is the most subdued and the most lyrical piece next to the much more expansive and dramatic *Spring Music* (Quasi una sonata, 1995), *Green Scenery* (2008) and *Autumn Music* (Quasi una sonata, 1981). *Music for a Summer Evening* (2009) can be considered a kind of postlude, an epilogue to the whole cycle.

It would be too little to compare these compositions to paintings of nature or impressions of the seasons. Vasks always uses images from nature as metaphors for more profound subtexts, without which he probably would never even attempt to compose. (He has no use for generalised lyricism, average delight and so-called utility music, or Gebrauchsmusik.)

The talent of **Arturs Maskats** as a composer has until recently been known mostly from his innovations in the genres of ballet, symphonic and vocal instrumental music and theatre music. His attention to the piano as a solo instrument therefore comes as somewhat of a surprise. Maskats tells about one of his newer compositions:

“The Tsminda Sameba (Holy Trinity) monastery is an extremely beautiful Georgian church built in the 14th century at an elevation of 2500 metres above sea level in the Caucasus Mountains. To the Georgians, it is one of their most important sacred sites, and services and religious ceremonies still take place in the church. It is located along the Georgian Military Highway, very near the Russian border. When not shrouded in clouds, the church opens to an astonishing view of mighty Mount Kazbek.

“In 2011, I took a wonderful trip to Georgia, and the Tsminda Sameba monastery left one of the most powerful impressions on me. It is precisely these feelings that I have tried to tell about in this composition... The structure of the entire piece is based on an exposition of three-part musical material that varies with ever more developed counterpoint, meanings and colours. I have dedicated the piece to the superb pianist Andrejs Osokins, who first performed it.”

Imants Zemzaris

“Mums bija ļoti svarīgi tieši uz Latvijas simtgadi parādīt latviešu mūziku visā tās krāšņumā, daudzveidībā, un pierādīt, ka Latvija ir klasiskās mūzikas lielvalsts. Ierakstījām gan vēl neatklātus, gan jau plaši zināmus klaviermūzikas šedevrus. Pirmajā kategorijā noteikti iekļaujas Jāņa Zalīša klavierdarbi, Jāzepa Vītola “Dusi saldi, mans bērns” un Jāņa Ivanova vēlīnas prelūdijas. Bet otrajā – Vītola “Viļņu dziesma”, Pētera Vaska kompozīcijas no cikla “Gadalaiki”, kā arī tieši vienam no mums veltītais skaņdarbs – Artura Maskata brīnišķīgā klavieru poēma “Kazbegi.Tsminda-Sameba”, kurai iedvesmu autors smēlies Gruzijas ceļojumā. Un, protams, Ādolfa Skultes *Arietta...*”

Sergejs, Andrejs un Georgijs Osokini



Sergejs Osokins

Pianistu Osokinu kopīgi veidotais albums apzināti vai neapzināti sanācis kā latviešu klavierlirikas antoloģija. Pārsvārā miniatūras; par nosacīti lielajām formām var runāt tikai nedaudzos gadījumos.

22 - 27 Daļu no patriarha **Jāzepa Vītola (1863-1948)** sešiem skaņdarbiem droši vien nāktos piepulcēt salonmūzikas apcirķņiem, taču, būdami pietiekami "garšīgi" komponēti un arī atskaņoti, tie klausītāja ausij sagādās tīkamus baudījuma mirkļus.

Jau citas raudzes opus ir formveidē izvērstākā "Viļņu dziesma" op.41 nr.2 (1909). Par tās tapšanu savā grāmatā "Manas dzīves atmiņas" Vītols raksta:

"Neaizmirstamas man trīs Pabažu jūrmalā pavadītās vasaras 1909. – 1911. g. Bijām divi ar dabu – jūru un mežu. Šinī Dieva svaidītājā vientulībā burtiski aizmirsu, kā mana bals skan. (..) Diderihss no Pēterpils man piegādāja skaistu flīģeli – iemesls arī darbam ceļa negriezt. St.c., kādā burvīgā mēnessnaktī jūrai noklausījās savu "Viļņu dziesmu"."

Kā "jūrai noklausīta" un impresionistiski kolorēta šī viļņu poēma iesāk Vītola klavierdailrades otro, tematiski izsmalcinātāko, skaniski rafinētāko posmu.

4 - 10 Jānis Zālītis (1884 – 1943) pieder pie tiem latviešu mūziķiem, kuri Jāzepa Vītola klasē mācījušies vēl Pēterburgas konservatorijā.

Vienpadsmit Pēterburgā pavadītie gadi (1904 – 1915) kļūst par pašiem produktīvākajiem Zālīša radošajā biogrāfijā – tur top liela daļa no viņa nozīmīgākajām solodziesmām un kordarbiem. Pēterburgas mūzikas dzīve ir tik bagāta un rosinoša! Tā ļauj sekot Aleksandra Skjabinai (Zālīša idejiski estētiskā guru) mākslinieciskajai evolūcijai viņa vēlinajā dailrades posmā. Turpat blakus aug un dinamiski attīstās tolaik gluži jauno Stravinska, Prokofjeva, Mjaskovska spilgtie talanti. Pēterburgā ir iespēja iepazīt Debišī, Ravēla, Mālera, Šēnbega, Bartoka izaicinājumiem pilno devumu. Mākslas dzīves strāvojums "Mir iskusstva" ("Mākslas pasaule") pulcē progresīvas personības dažādās radošajās nozarēs – māksliniekus, mūziķus, dzejniekus. Šajā laikā nogriežni Zālītis neapšaubāmi kļūst par pašu novatoriskāko, meklējošāko starp latviešu komponistiem. "Zālītis bija nepārprotams progresists," – tā viņu vērtē Jāzeps Vītols.

Šī albūma sakarā varētu sacīt: nepazīstamais Zālītis, vai vismaz – mazpazīstamais. Ja Jāņa Zālīša kora un solodziesmas iekļaujas latviešu klasikas zelta fondā, tad sacerējumi klavierēm viņa opusu sarakstā ieņem nomaļu vietu. Atskaitot četrdaļīgo Sonāti, tās visas ir miniatūras, tapušas studiju laikā Pēterburgā. Dažas no tām, atstātas skiču stadijā, pabeidzis un rediģējis igauņu muzikologs Marts Hummāls, kura pētījumu tēma pag. gs. 80-tajos gados bija modernisma strāvojumi Baltijas komponistu dailradē 20. gadsimta sākumā.

Zinot Jāņa Zālīša solodziesmu bagātīgi krāšņās, pianistiski izsmalcinātās un savam laikam tiešām novatoriskās klavierpartijas, arvien bijis jādodomā: kādēļ gan viņš klavierēm nav veltījis ko nozīmīgāku, vērienīgāku? Bet tā bija lēmusi viņa mākslinieka iekšējā izjūta, viņa Mūza...

11 - 20 Jānis Ivanovs (1906-1983) un **3 Ādolfs Skulte (1909-2000)** pārstāv latviešu komponistu otro paaudzi, tos, kuri Jāzepa Vītola kompozīcijas klasi absolvēja jau viņa dibinātajā Latvijas konservatorijā.

Jāņa Ivanova pirmās Piecas prelūdijas (1952-53) nāk no laika, kad toreizējās PSRS komponisti savas ieceres bija spiesti pakļaut ideoloģiski estētiskai doktrīnai – rakstīt vienkārši, melodiski, tautiski. Ik opusā bija jāvalda optimisms, priekam par padomju dzīves īstenību. Šis laiks kļuva par "sociālistiskā realisma" (pareizāk būtu – "sociālistiskā romantisma") periodu Ivanova dailradē, ko apliecina tad pat tapušās Sestā un Septītā simfonija, Vijoļkoncerts, mūzika kinofilmām. Bet vai bez šī represīvi uzspiestā optimisma nekur dzīvē vairs nevarēja rast patiesu saulainumu, gaišumu, prieku? Tomēr varēja! Piecdesmitajos gados komponistam blakus pie klavierēm jau sēž dēls Igors – topošais pianists. Jaunas mākslinieciskas personības veidošanās turpat acu priekšā (turklāt kauls no paša kaula) ir stiprs un gaišs iedvesmas avots. Piecas prelūdijas (tāpat kā Variācijas mi minorā, 1948) ir veltījums dēlam. Laikam gan tādēļ tajās sastopam citkārt tik retos rotaļu un humoristiskos tēlus, kas veido laimīgo saulaino salu noteicoši rudenīgajā Jāņa Ivanova mūzikas pamatizjūtā. Pirmā, la minorā prelūdija, kas tuva Kloda Debišī "Doctor Gradus ad Parnassum" no "Bēnu stūrīša", vedina rāpties augšup pa zināšanu un ieramu "garo pupu". Caur rotājam un mācībām jaunais varonis ir izaudzis tiktāl, ka piektajā, fadiēz minorā prelūdijā var kā putns pacelties no vecāku ligzdas un doties tālā lidojumā.

Septiņdesmitajos gados tapušās Piecas prelūdijas (1976-79) ir cits stāsts. Pārsvārā nesteidzīgi tempi, meditātīvs raksturs. Pianistiskie līdzekļi reducēti līdz askēzei, pat kailumam. Varbūt tās ir dienasgrāmatas lappuses, ko tiecas aizpildīt sirms vīrs rudenī. Bet ko gan lai šajās lappusēs raksta, ja vientulības brīži krājas nebeidzamā virknē, ja dienas un nedēļas seko cita citai bez jēlkādām pārmaiņām, viss rimti pelēks? Migla, kas apmetusies te uz ilgu palikšanu...Un tomēr jārisina bezgalīgā saruna ar dabu, kas rudenī ir tik krāšņa, gleznieciska, teiksmu pilna, majestātiska. Jādzied lielā, bagātā un reizē jūtīgā, smeldzīgā rudens dziesma (pirmā un trešā prelūdija ir kora vokāližu pārveidi).

Mazāk dabas mistēriju, vairāk šo prelūdiju psiholoģismu (pēkšņa satraukuma tiki un sekojoša atbūtne) savā interpretācijā izceļ Sergejs Osokins.

Deviņu simfoniju, operu un baletu autora **Ādolfa Skultes** dailradē klaviermūzika ieņem samērā pakārtotu vietu. Viņa klavierdarbu sarakstā : studiju laikā Sonāte, 1950. – 60. gados tapušie Sonāte, Balāde, cikls "Četras noskaņas". Arī virkne miniatūru, starp kurām 1948. gadā sarakstītā "Arietta".

Vai tikai klasicistiskas ārijas mazs stilizējums? Pazīstot Ādolfa Skultes radošo iedabū, šķiet, ka tomēr kas vairāk. Katra jauna opusa sacerēšanai komponists arvien ir centies rast īpašu dvēseles savijņojumu, tādā ziņā būdams patiesi romantiķis (viens no pēdējiem romantiķiem).

1948. gadā Vācijā trimdā mirst Jāzeps Vītols, latviešu mūzikas patriarhs, ar kuru Ādolfu Skulti saistījušas meistarā un mācekļa un vēlāk profesora un viņa tuvākā asistenta sirsnīgi siltas attiecības. 1941. gada vēstulē, jau kara apstākļos un rezignētās nakotnes nojausmās, Vītols velta Skultem šādas rindas: "Jūsu liktenis – būt par draugu, kurā es ieraudu savas asaras, – no Jums pašiem izpelnīts: kamdēļ Jūs man tapuši tāds mīļš draugs šinī cilvēku tuksnēsi."

Vai ziņa par profesora aiziešanu ir bijis tas pēkšņais un spēcīgais impulss, kas licis pārdzīvojumu izteikt skaņās? Ļoti iespējams, ka tā...

Visbeidzot – latviešu komponistu ceturta paaudze, ko šē reprezentē **1, 2 Pēteris Vasks (1946)** un **21 Arturs Maskats (1957)**.

Pēteris Vaska mākslinieciskie centieni saistīti pirmām kārtām ar simfonisko un kora dailradi (trīs simfonijas, vairāki instrumentālie koncerti, garīgā mūzika), arī ar kameramūziku stīgu instrumentiem (pieci kvarteti). Varbūt tādēļ viņa sacerējumi klavierēm savā izteiksmē un faktūrā prasās raksturojami kā orķestrāli vai reizumis pat – vokāli. Te neatradīsim ne mazākos reveransus pianistu dažkārt paustai vēlmei spīdēt kā virtuoziem. Ieguvums no tā: īpatnā, Vaskam raksturīgā klavieru aura un tās atpazīstamība 21. gadsimtā, kad, liekas, klavierēm viss ir jau sen pasaulē sacerēts. (Ja runa par iespaidiem, tad Vaskam viņa mācekļa gados tā ir bijusi kāpinātā interese par amerikāņu Džordža Kramba tembrālajiem un akustiskajiem meklējumiem klavieržanrā.)

"Baltā ainava" (1980) ir pirmais, ievadošais skaņdarbs ilgāku gadu gaitā tapušajā ciklā "Gadalaiki". Pats klusinātākais, liriskākais, salīdzinot ar krietni izvērstākajiem un dramatiskākajiem "Pavasara klaviermūziku" (Quasi una sonata, 1995), "Zaļo ainavu" (2008) un "Rudens klaviermūziku" (Quasi una sonata, 1981). Bet "Vasaras vakara mūziku" (2009) var uzskatīt par sarveida postlūdiju, pēcvārdu visam apjomīgajam ciklam.

Par maz būtu šos skaņdarbus nodēvēt par dabas gleznām vai gadalaiku impresijām. Dabas tēlus Pēteris Vasks allaž izmanto kā metaforas dzīļākiem zemtekstiem, bez kuriem viņš diez vai vispār ķertos pie komponēšanas. (Vasks nemil vispārinātu liriku, caurmēra jūsmu, t.s. lietojamo mūziku jeb Gebrauchsmusik).

Artura Maskata komponista talants līdz šim bijis pazīstams galvenokārt no novitātēm baleta, simfoniskajā un vokāli instrumentālajā žanrā, tāpat arī teātra mūzikā. Tādēļ kā zināms pārsteigums nāk viņa ievēršanās klavierēm kā solo instrumentam. Savu jaundarbu komentē autors pats: Tsminda Sameba (Svētās Trīsvienības) klosteris ir ārkārtīgi skaists 14. gadsimta celts sens gruziņu dievnam 2500 m augstumā Kaukāza kalnos. Gruzijas tauta to uzskata par vienu no savām svarīgākajām svētvietām. Tur arī mūsdienās notiek dievkalpojumi un reliģiskiem svētkiem veltītas ceremonijas. Klosteris atrodas Gruzijas Kara ceļa malā, ļoti tuvu Gruzijas-Krievijas robežai. No klostera paveras satricēošs skats uz vareno Kazbeka kalnu – tad, kad Kazbeks nav pārklājies ar mākoņiem un ļauj sevi ieraudzīt.

2011. gadā biju brīnišķīgā ceļojumā pa Gruziju, un viens no visspēcīgākajiem iespaidiem toreiz bija Tsminda Sameba klostera apmeklējums. Par šim izjūtām arī cenšos stāstīt šajā darbā... Visa skaņdarba uzbūve balstās trīsbalssīgā mūzikas materiālā izklāstā, kurš variējas ar arvien vairāk attīstītiem kontrapunktiem, nozīmēm, krāsām. Skaņdarbu esmu veltījis tā pirmatskaņotājam – izcilajam pianistam Andrejam Osokinam.

Imants Zemzaris



Andrejs Osokins

Iepazīstot pianistus **Sergeju Osokinu (1960)**, **Andreju Osokinu (1984)** un **Georgiju Osokinu (1995)**, jūs iepazīstat vienu no Latvijas spilgtākajām mūziķu dzimtām. Viņi visi trīs ir Latvijas valsts augstākā apbalvojuma mūziķi – Lielās Mūzikas balvas - laureāti (Sergejs – 2004., Andrejs – 2008., Georgijs – 2015. gadā). “Pianisms ir mūsu ģimenes psihiskā slimība. Vienkārši patīk. Patīk klavieru skaņa un klaviermūzika. Arī mana sieva ir pianiste”, kādā intervijā pajokot atļāvās Sergejs Osokins.

Kopš 2015.gada tēvu un dēlus Osokinus regulāri var dzirdēt muzicējami arī kopā. Pie tam - ne tikai kā solistus, kas satikušies uz vienas skatuves un vienā koncertā, bet arī repertuārā, kas pieļauj trīs pianistu kopdarbu. Par saspēli Latvijas publikas tik ļoti iemīļotajos Osokinu dinastijas koncertos Andrejs Osokins ir teicis – visinteresantākais tad ir – spēēt saglabāt savu individualitāti. Un - nezaudējot individualitāti, veidot vienu veselumu.

Jūsu rokās ir pirmais visu triju Osokinu ieskaņotais albums, kurā katra mūziķa individualitāte nu summējas latviešu mūzikas panorāmas veselumā. Visdrīzāk, ar neiztrūkstošām autobiogrāfiskām detaļām. Georgijam Osokinam vēl prātā, kā septiņu gadu vecumā Ādolfas Skultes “Ariettu” spēlējis Dārziņskolā. Andrejs Osokins Jāzepa Vītola mūziku savulaik interpretēja arī Jāzepa Vītola Starptautiskajā pianistu konkursā. Un var taču tā būt, ka toreiz pavisam jauniņais Sergejs Osokins Jāņa Ivanova mūziku pagājušā gadsimta septiņdesmitajos, astoņdesmitajos gados spēlējis autoram – Latvijas dižākajam simfonikim – pašam klātesot?

Visi trīs Osokini mācības uzsākuši leģendārajā Latvijas mūzikas izcilību kalvē – Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā, kurā skolojušies daudzi pasaulslaveni mūziķi - Gidons Krēmers, Filips Hiršhorns, Mariss Jansons, Andris Nelsons, vēl citi.

Gan Andrejs, gan Georgijs Dārziņskolā mācījās pie sava tēva. Sergejs Osokins jaunos pianistus te skolo jau kopš 1988.gada - pēc atgriešanās no studijām Niņas Jemeljanovas klasē Maskavas Konservatorijā. Kopš 1999.gada Sergejs Osokins māca arī Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, tāpat – meistarklasēs daudzās Eiropas augstskolās. Zīmīgi, ka pēdējo gadu laikā pedagoģiskās aktivitātēs arvien vairāk iesaistās arī Andrejs Osokins.

Atceroties mācības pie tēva, Andrejs ir teicis: “Tēva pedagoģiskā metode ir ļoti saistīta ar audzēkņa prātu, ne tikai pirkstu tehnikas attīstību. Tēvs rosina un pieņem oriģinālu pieeju katram skaņdarbam. Viņš meklē, ko jaunu var saklausīt un atrast audzēknis, un ar viņu kopā itin kā atklāj skaņdarbu no jauna. Tāpēc pat mēs ar brāli veidojāmies ļoti atšķirīgi. Gan estētiskajā ziņā, gan repertuāra izvēlē un pieejā klavierspēlei. Pat ja kāds skaņdarbs ir tēva repertuārā, mēs to varam sākt iestudēt it kā no baltas lapas.” Un Georgijs rezumē : “Tēva individuālā pieeja ir: atklāt ko jaunu ik studentā un ik skaņdarbā”.

Tieši tēva mudināti, dēli pēc Dārziņskolas absolvēšanas devās skoloties uz pasaules izcilākajām izglītības iestādēm. Andrejs – uz Londonu, kur mācījies gan Trīsvienības koležā, gan Karaliskajā Mūzikas akadēmijā

pie Hemiša Milna un Kristofera Eltona, Bet Georgijs – uz Ņujorku, uz Džuljarda skolu pie Sergeja Babajana un pēc tam – uz Diseldorfas Roberta Šūmaņa augstskolu pie Georga Frīdriha Šenka. Andrejs atceras – tā bijusi vienīgā reize, kad jutis “spiedienu” no tēva puses – pamainīt vidi un savu domāšanu, dodoties pie citiem pedagogiem. Georgijs nepieciešamību apgūt dažādas skolas definē kā “ģimenes metodi”. Kad globalizācijas dēļ vairs nepastāv pianisma skolas tirā veidā – krievu, vācu, franču vai vēl citas, tad jāņem no visa un jāveido kas savs. Un Andrejs piekrīt, norādot, ka mūziķis no katra pedagoga iegūst kaut ko citu, no kā pēc tam veidot savu paša stilu. Gluži kā bite, no tik dažādiem ziediem ievāktu nektāru pārvēršot medū. Abi brāļi mācījušies arī pie Mihaila Voskresenska un Dmitrija Baškirova, Andrejs vēl arī pie Džona Lilla, Domenika Merlē, Borisa Bermāna, Menahema Preslera, Paula Badura-Škodas, un šo uzskaitījumu varētu turpināt vēl un vēl...

Par vēl vienu “akadēmiju”, vēl vienu iemeslu sevi motivēt Andrejs Osokins sauc konkursus. Laureāta titulu viņš savulaik ieguvis Rubinšteina, Longas-Tibo, Karalienes Elizabetes, Lidsas un daudzos citos konkursos, tāpat - Vācu Klavieru balvu (German Piano Prize) un šī konkursa klausītāju balvu. 2008.gadā - arī 1.vietu Jāzepa Vītola Starptautiskajā pianistu konkursā Rīgā. Georgijs, kurš Aleksandra Skrjabinas konkursā Parīzē uzvarēja jau desmit gadu vecumā, bet 2015.gadā kļuva par Starptautiskā Friderika Šopēna konkursa Varšavā sensāciju, laureātu un publikas mīluli (“...neparedzams. Pārāk revolucionārs, lai būtu uzvarētājs” – tāds bijis kritiķu atzinums), ir visai kategorisks, paužot, ka konkursi drīzāk ir sports, kam nekāda sakara ar mākslu neesot. Jo konkurences sajūta, kas konkursos ir neizbēgami klātesoša, mākslā ļoti traucējot.

Atšķirīgi Osokiniem ir arī radošie impulsi. Tā Georgijs par māksliniekam būtisku uzskata spēju abstrahēties un paskatīties uz dzīvi un sabiedrību no malas, ņemot sižetus no turienes distancēti, it kā no attāluma. Jo: “Mana dzīves metode ir sarunāties ar sevi”, viņš teic.

Savukārt Andrejs Osokins atzīst, ka viņam patīk smelt iedvesmu cilvēkos, sarunās: “Katrs cilvēks ar savu raksturu un pasaules redzējumu var kļūt par tēlu un varoni manās interpretācijās, manā mūzikas pasaulē. Kad ilgi esmu viens un tikai ar klavierēm, redzu, ka man vairs nav par ko runāt ar komponistu. Man vajag iedvesmu no citiem cilvēkiem.”

Sergejs Osokins rezumē: “No cilvēkiem – ļoti maz. Tikai no dažiem. Tajā pašā laikā – no visiem un visa. No grāmatām un dabas”. Un piebilst: “Man patīk strādāt, kad man ir interesanti. Ar dēliem man vienmēr ir bijis interesanti.”

Un ar Sergeju, Andreju un Georgiju Osokiniem ir interesanti ne tikai klausītājiem, kuriem viņi muzicējuši jo daudzās lieliskās Eiropas, Amerikas un Āzijas koncertzālēs, bet arī orķestriem un diriģentiem Polijā, Japānā, Ukrainā, Armēnijā, Vācijā (Georgijs), Beļģijā, Francijā, Lielbritānijā, Īrijā, Vācijā (Andrejs). Un ļoti gaidītas ir viņu visu triju uzstāšanās reizes arī Latvijā ar mūsu labākajiem orķestriem Rīgā, Liepājā, pasaulē.