

**MŪZIKAS  
SAULE**

4 EIRO

Nr. 3 (115) 2023

# Ērģeles

**VĒSTURE  
DĀRGUMI  
PROBLĒMAS**

**VĒL:**

**LIELĀ GRIEČA**

**MUZIKĀLIE SERIĀLI**

**SANTA ŠILLERE**

**ELIZABETE  
ŠVARCKOPFA**



9 771407 696004



# 8.–14. oktobris Rudens Kamermūzikas Festivāls



Svētdien, **8. oktobrī**, 18.00 Lielajā ģildē

## Quatuor Ébène Haidns, Bartoks un Šūberts

Pjērs Kolombē, vijole  
Gabriels Lemagadīrs, vijole  
Marija Šillema, alts  
Rafaels Merlēns, čells

Programmā:  
Jozefs Haidns | Stīgu kvartets Hob. III:33  
Bēla Bartoks | 3. stīgu kvartets  
Francis Šūberts | 15. stīgu kvartets

Ceturtdien, **12. oktobrī**, 19.00 Mazajā ģildē

## Šūberts, Mocarts, Britens Čuksti un vēsmas

Duets *deGlosa*  
Dāvis Sliecāns, alts  
Aleksandrs Kalējs, klavieres

Programmā:  
Valentīns Silvestrovs, Francis Šūberts,  
Wolfgang Amadejs Mocarts,  
Džons Daulends, Bendžamins Britens



Piektdien, **13. oktobrī**, 19.00 Spiķeru koncertzālē

## Pēteris Vasks un 21. gadsimta latvieši

Trio "Art-i-Shock"  
Guna Šnē, čells  
Agnese Egliņa, klavieres  
Guntars Freibergs,  
sitaminstrumenti

Programmā:  
Pēteris Vasks | "Trīs skatieni" un Tokāta  
Andris Dzenītis | *Nimbus*  
Platons Buravickis | "Voltāža"  
Aleksandrs Avramecs | Lunar Shadows (pirmatskaņojums)

Sestdien, **14. oktobrī**, 19.00 Lielajā ģildē

## Sinfonietta Rīga. Haidna uvertūra un Bēthovena Otrā simfonija

Ieva Šablovskā, arfa  
Egils Upatnieks, oboja  
*Sinfonietta Rīga*  
Diriģents Klemenss Šults

Programmā:  
Jozefs Haidns | Uvertūra operai "Neapdzīvotā sala"  
Vitolds Lutoslavskis | Dubultkoncerts  
obojai, arfai un kamerorķestrim  
Tomass Adess | *Shanty – Over the Sea*  
Ludvigs van Bēthovens | Otrā simfonija



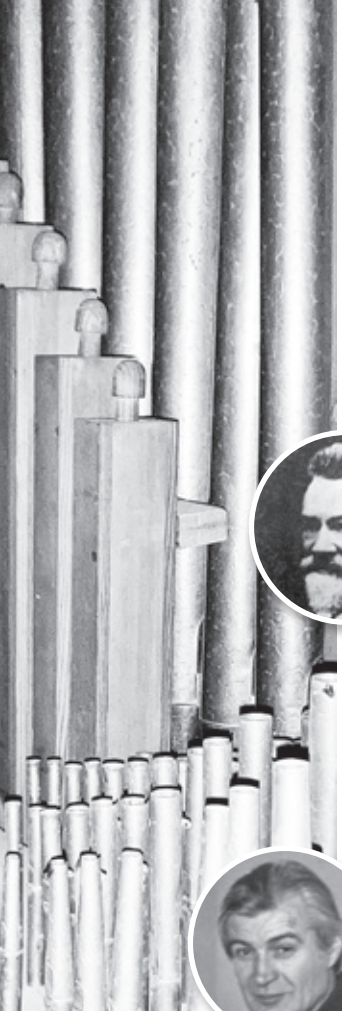
festivāla  
patrons  
**Pēteris  
Vasks**

Biļetes "Biļešu paradīzes" kasēs un  
koncertu norises vietās

67205485 | latvijaskoncerti.lv | kamermuzika.lv



Liberté  
Créativité  
Diversité



Galvenais redaktors / **Orests Silabriedis**  
 Atbildīgā redaktore / **Ilze Medne**  
 Populārās mūzikas redaktore / **Dace Volfa**  
 Mākslinieks / **Oskars Stalidzāns**  
 Direktore / **Sandra Zandberga**

Izdevējs / Mūzikas un mākslas atbalsta fonds  
 Reģ. apliecības nr. 40008064512

Redakcijas adrese: Sudrabu Edžus iela 16-10, Rīga, LV-1014  
 Tālrunis: 29359688  
 e-pasts: saule@muzikassaule.lv  
 muzikassaule.lv

Uz vāka – ērģelniece Liene Andreta Kalnciema  
 Foto – Jānis Porietis

Materiālu pārpublicēšanas gadījumā atsauce uz žurnālu "Mūzikas Saule" obligāta.  
 Publicētajos rakstos autoru paustās domas ne vienmēr sakrīt  
 ar redakcijas viedokli.  
 Par reklāmu saturu redakcija neatbild.

Žurnāls izdots ar Valsts kultūrkapitāla fonda finansiālu atbalstu.  
 VKKF īpašais atbalsts šim "Mūzikas Saules" laidienam no mērķprogrammas  
 "Kultūras nozares dokumentēšana".



Atbalsta:



4 ērģeles  
 Baiba Santa Vanaga  
**SARUNA KAFEJNĪCĀ. ĒRĢĒĻU DIMENSIJĀ**  
 saruna ar Lieni Andretu Kalnciemu

10 ērģeles  
 Jānis Kalniņš  
**ĒRĢĒĻU RESTAURĀCIJA LATVIJĀ**

13 ērģeles  
 Jānis Karpovičs  
**KRISTOFS EMĪLS FLORENTĪNS MARTINS**

20 ērģeles  
 Baiba Santa Vanaga  
**MAZĀ ĒRĢĒĻU ABC**  
 saruna ar Viesturu Ilsumu

24 ērģeles  
 Orests Silabriedis  
**AICINĀJUMS CEĻJUMĀ**  
 saruna ar Ilonu Birģeli

26 ērģeles  
 Orests Silabriedis  
**ENTUZIASMS UN REALITĀTE**  
 saruna ar Miku Dzenīti

30 ērģeles  
 Edgars Raginskis  
**LŪSĒNA ĒRĢĒĻJUTĪGUMS**  
 saruna ar Jāni Lūsēnu

34 "Skaņu mežs"  
 Ernests Vilsons  
**SAKLAUSĪT KLUSUMA TROKSNI**  
 saruna ar Reivenu Čakonu

38 džeza  
 Anete Ašmane-Vilsone  
**"DZĪVĒ VISS SAISTĀS AR IZVĒLĒM!"**  
 saruna ar Santu Šilleri

42 seriāli  
 Mārtiņš Mārcis Beitiņš  
**MŪZIKAS TEMĀTIKAS TELEVĪZIJAS SERIĀLI**

48 džeza  
 Aleksandra Line  
**MŪZIKAS BIZNESS IR SPĒLE, KURĀ JĀPĀRZINA NOTEIKUMI**  
 saruna ar Lidiju Lībmani

52 vēsture  
 Velga Kince  
**PAR JĀNI DANNENBERGU UN DĀVIDU GINTMANI**

54 harisma  
 Juris Griņevičs  
**DZIEDĀTĀJA ELIZABETE ŠVARCKOPFA**

56 in memoriam  
 Orests Silabriedis  
**VIZBULĪTE BĒRZIŅA**

58 **CD VĒRTĒJUMI**

64 ieraksti  
 Ansis Bētiņš  
**BĒTIŅŠ KLAUSĀS**



# Mīlie lasītāji!

Šoreiz pieskaramies ērģeļpasaulei, un darbības vārdu 'pieskaramies' lietoju ne kā poētismu nevietā, bet apzināti. Latvijā ir neaptverami daudz vēsturisko ērģeļu, un šajā laidienā lasāmie teksti tikai ievirza mūs šajā bagātību valstībā, kur ir slīpēti un neslīpēti dārgakmeņi, kopti un aizlaisti, atzinības augstumus un nepelnītu nevērību vai pat nepiedodamu galu piedzīvojuši instrumenti.

Laidiena vāku rotā vēra ņemamas starptautiskas karjeras īpašnieces Lienas Andretas Kalnciemas vaigs. Ar pieredzējušajiem un faktiski neaizstājamajiem ērģeļmeistariem Miku Dzenīti un Viesturu Ilsumu ieskatāmajiem ērģeļu iekšpusē. Ugāles lielmeistars, būvētājs un restaurētājs, ērģelnieks un mācītājs Jānis Kalniņš no savas neticami ražīgās darbības atvasinājis koncentrētu pārdomtekstu, kas liekas četrreiz par īsu – tik daudz Jānim sakāmā, un mēs ceram uz turpinājumu. Edgars Raginskis mums atklāj Vijciema ērģeļu restaurēšanas iniciētāja Jāņa Lūsēna ciešās attiecības ar šo karalisko instrumentu. Pateicība ērģelniekam un ērģeļvēstures pētniekam Jānim Karpovičam par nepelnīti mazdaudzīnātajam Emilam Martinam veltīto apjomīgo pētījumu.

Tuvāk iepazīstam arī ērģelnieci Ilonu Birģeli, kas skolojusies visupirms Rēzeknē pie leģendārās Bernadetas Everses, pēc tam Rīgā pie Ligitas Sneibes un Tāļivalža Dekšņa, papildinājusi prasmes pie pasaulslaveniem meistariem Enshedē, Zalzburgā, Leipciģā un Hārlēmā. Līdztekus aktīvai koncertdarbībai Ilona piedalās ieskaņojumos un popularizē ērģeļu kultūru, vadot gan jau īstenotus, gan joprojām aktuālus projektus "Rīgas Sv. Jēkaba katedrāles ērģelēm – 100", "Vēsturisko ērģeļu svētki", "Tūkstoš mēlēm ērģeles spēlēt", "Vasaras ērģeļu fantāzijas".

Un visubeidzot – NB! – paldies mūsu māksliniekam Oskaram par ierosinājumu lielākiem burtiem uzlikt **brīdinājumu apkures sezonas laikā neaizlaist postā to, kas vēl ir labs un funkcionējošs.**

Viesturs Ilsums intervijā brīdina: "Ērģeles ir tāds unikāls instruments, ka aukstums pats par sevi tām īsti netraucē. Lielāka problēma ir tad, ja tam klāt nāk neregulāra apkure, strauja klimata maiņa. Ziemā, kad jau tā ir sauss gaiss, ir vietas, kur darbojas centrālā apkure. Tad gan vairumā gadījumu ērģeles pārstāj skanēt tieši nepiemērotā klimata dēļ. Ja baznīcā viss ir kārtībā un nav ekstrēmas kurināšanas, tad instruments var kalpot ļoti ilgi bez ierobežojumiem. Protams, ērģeļu skaņojuma augstums pazeminās ar katru grādu. Līdz ar to ziemā ir grūtāk spēlēt ansambli ar tādiem instrumentiem, kuri nav lielā amplitūdā skaņojami."

Ar interesi gaidīsim, kā visies Pēterbaznīcas iecerēto ērģeļu liktenstāsts, ziedosim Piltenes vēsturiskajam instrumentam un Latvijas apceļojumu laikā neaizmirsīsim mazās lauku baznīcās pievērst uzmanību ērģelēm, to tapšanas gadam un tā meistaram vārdam, kas attiecīgo instrumentu būvējis.

Orests Silabriedis,  
"Mūzikas Saules" galvenais redaktors

## "MŪZIKAS SAULE" 2024. GADĀ ČETRI LAIDIENI

"Latvijas Pastā" vai abone.lv

Gada abonements = 16 EUR (4 x 4 EUR)

Izdevīgi, abonējot no 1. oktobra līdz 15. decembrim – 12 eiro



Jaunās mūzikas festivāls "Arēna" no 22. līdz 29. oktobrim aicina piedzīvot laikmetīgās skaņumākslas savīšanos ar multi-mediju pasauli, horeogrāfijas elementiem un vizuālo mākslu, atsaucēm uz pagātnes mantojumu un jaunākajiem tehnoloģiskajiem risinājumiem, iedvesmu smēloties gan pārilaicīgās idejās un dziļi personiskās izjūtās, gan pat visikdienišķāko sadzīves priekšmetu radītajās skaņās.

Svētdien, 22. oktobrī, Rīgas Reformātu baznīcā festivālu atklās koncertprogramma "Smalkie dialogi". Koncerta pirmajā daļā ar poļu, vācu un taivāniešu mūziku mūs iepazīstinās plašu starptautisku atzinību guvusi poļu apvienība *Nowicki/Nowicki Duo*, savukārt otrajā daļā dzirdēsim klavesinisti levu Saliēti, multiinstrumentālisti levu Nīmani un baroka čellisti Ilzi Gruduli, kuras līdzās jau pārbaudītām vērtībām no Uģa Prauliņa un igauņietes Mirjamas Tallijas daiļrades atklās arī Jēkaba Nīmaņa, Annas Veismanes, Matīsa Čudara un Madaras Pētersones visjaunākos opusos.

23. oktobris atvēlēts *Keno Harriehausen Quartet*, kurā saksofonists Kārlis Auziņš saspēlējas ar čellisti Maju Frīdmani, kontrabasistu Andri Mainigu un kvarteta līderi – pianistu un komponistu Keno Harihauzenu programmā "Mijkrēšļa transformācijas".

### LELB Piltenes draudze turpina ziedojumu vākšanu un finansējuma piesaisti ērģeļu restaurācijai

Piltēnes baznīcas ērģeles ir viens no visievērojamākajiem instrumentiem Latvijas ērģeļu ainavā. Piltēnes luterāņu draudze par vienu no saviem uzdevumiem uzskata 300 gadus seno ērģeļu rekonstrukciju. Šobrīd ērģelēm daļa reģistru nedarbojas, un instrumentu arī nedrīkst skaņot, jo stables ir trauslas, un ar skaņošanu var nodarīt vēl lielākus bojājumus

Šogad pabeigta 2018. gadā ieskaņotā ērģelnieces Lilitas Ozolas itāļu renesanses mūzikas albuma izdošana un mēs, projekta veicēji, varam ar lepnumu ziņot sabiedrībai, ka albums ir gatavs stāties priekšā

Patverties vakara mierā un mistiskas krāsas aizsegā aicina 25. oktobra programmas "Nakts dziesmas" īstenotājas – jaunais vokālais talants Katrīna Paula Felsberga un daudzpusīgā pianiste Agnese Egliņa. Būs kompozīcijas studentu jaunākās partitūras un arī leģendārā Džordža Krama Latvijā vēl neskaņējušais cikls "Parādības", Kristapa Pētersona un Andra Dzenīša opusi.

Performance "Māki tā?", kas 26. oktobrī visas dienas garumā, uzrunājot garāmgājējus, izskanēs vairākās Rīgas vietās, nosaukumu aizguvusi no projekta sponsora – firmas *Makita OY* – vārda radošās apspēles. Šī neparastā audiovizuālā notikuma galvenā varone ir komponiste Evija Skuķe. Savukārt Armanda Skuķa interaktīvā elektroakustiskā opusa "Kļūdas paziņojums" pirmatskaņojums Nurmē kafejnīcā kuplinās 28. oktobra vakaru, kuram dots nosaukums "(A)simetrija" un kurā satiksīsimies ar slaveno franču kolektīvu *Ensemble O*.

Līdztekus koncertiem no 23. līdz 27. oktobrim ikviens interesents aicināts ielūkoties arī galerijā "Istaba" pirmoreiz iekārtotajā "Arēnas Istabā", kur paralēli laikmetīgajai mākslai veltītām lekcijām notiks arī improvizācijas sesijas, sarunas ar festivāla māksliniekiem un citi Mika Magones kūrēti pasākumi. Savukārt festivālu noslēgs "Melnsais caurums Arēnā" – Kaspara Lielgalvja organizēts muzikālu pārsteigumu koncerts, kas naktī no 28. uz 29. oktobri aicina uz festivāla izskaņas lielsvinēšanu "Totaldobžē".



### Sv. Pētera baznīcas ērģeles būs!

Rīgas Sv. Pētera baznīcā nu jau ilgi īstu ērģeļu nav, ir tikai tukša vieta, kur tām būtu jābūt. Pirms dažiem gadiem radās doma, ka ērģeles ir jāatjauno. Projekts ir milzīgi dārgs: visa ērģeļu restaurācija izmaksās ap diviem miljoniem eiro. Vēl tiek veikti pēdējie precizējumi, bet ir pilnīgi skaidrs, ka tās būs baroka laikmeta ērģeles, uz kurām varēs atskaņot arī Pēterbaznīcas kādreizējā ērģelnieka Johana Gotfrīda Mīteļa kompozīcijas. Lai arī C. *Bechstein* nodibinājums ir izteicis vēlēšanos palīdzēt finansiāli, sedzot pusi no izdevumiem, bez visas Latvijas mūzikas cienītāju atbalsta te neiztik! Katrā Latvijas pilsētā vai ciemā var tikt organizēti labdarības koncerti un ziedojumi nodoti šim cēlajam mērķim!

Anete Graudiņa

publikas iepazīšanai un izvērtēšanai. Ieraksts guvis savu skaisto nosaukumu *Ave Maris Stella*, pateicoties komponista Romualda Jermaka speciāli šim projektam radītajam skaņdarbam.

Ieraksta projekts bijis gana izaicinošs, jo trīssimtgadīgais instruments visā savā garajā mūžā ne reizi nav piedzīvojis restaurācijas atjauninājuma labumus. Bija pieņemts lēmums pat atstāt stabuļu balsis bez skaņošanas arhaiska metāla un koka trausluma dēļ. Neskatoties uz šādām un vēl arī citām tehniskām problēmām un sarežģījumiem, projekts tika realizēts, ierakstot pilnvērtīgu mūzikas



albumu. Rezultātā senatnīgais skaņējums tikai piedod ierakstam neatkārtojamu šarmu un īpašu kolorītu.

Albums kā pienesuma dāvana tika pasniegts Viņa Svētībai Romas pāvestam Franciskam 2018. gadā, pieminot Piltēnes saikni ar Kursas bīskapiju, kad

pontifiks apmeklēja Latviju Valsts simtgades svētnībās. Draudze ar "Mūzikas Saules" palīdzību cer piesaistīt klasiskās mūzikas analītiķus un vēsturisko ērģeļu ekspertus ieraksta profesionālam izvērtējumam. Ierakstu iespējams iegādāties tirdzniecības vietās vai rakstot [piltenesdraudze@inbox.lv](mailto:piltenesdraudze@inbox.lv).

Viktorija Bauģe

### REKLĀMA



Koncertzālē "Lielais dzintars" gaidāms vērienīgs sitaminstrumentālistu koncerts "OpercuSSION. No uvertīrām līdz ārijām.". Koncertā piedalīsies Latvijas vadošo orķestru sitaminstrumentu mūziķi Ivo Krūskops, Ivars Kalniņš, Uģis Krūskops, Edgars Vaivods, Ernests Mediņš, Elvijs Endelis.

"Seši mūziķi, pilna skatuve sitaminstrumentu – būs tiešām iespaidīgs koncerts, kur vispārzināmas opermūzikas pērles varēs izbaudīt nepierastā skaņējumā," sola koncerta rīkotāji.

Programmā: viss operas zelta fonds, savdabīgi atspoguļojot ierasto operas reperetuāru. Skanēs populārākās melodijas no tādām pasaulslavenām operām kā Bizē "Karmena", Verdi "Trubadūrs", "Traviata" un "Nabuko", Pučīni "Turandota" un "Bohēma", Rosīni "Vilhelms Tells", Mocarta "Figaro kāzas", Čaikovska "Jevgeņijs Ņeņgins", Vāgnera "Tannheizers" un vēl citas, tostarp latviešu klasika: Žilinska "Zelta zirgs" un Z. Liepiņa "Parīzes Dievmātes katedrālē".

Projekts tapis ar Valsts kultūrkapitāla fonda atbalstu.

Baiba Santa Vanaga

# Saruna kafejnīcā Ērģeļu dimensijā

Vēl neesmu izzinājusi mājīgākās un mierīgākās kafejnīcas, kur vest sarunu biedrus, parasti tos pārtveru kādā... klusākā stūrītī. Šoreiz lietas mainās, ir jāpielāgojas, un ar ērģelnieci un pianisti LIENI ANDRETA KALNCIEMU tiekamies mazā, trokšņainā Rīgas kafejnīcīnā, kur ik pa laikam kāds ieskrien pēc sava vēlo brokastu krusāna un kafijas. Šad un tad kāda kompānija ienāk uz ilgāku palikšanu, bet kopumā ar popmūzikas radio fonā sajūta ir mazliet sirreāla – sēdēt ikdienībai pa vidu un runāt par ērģelēm dažādās dimensijās, kas reizēm un likumsakarīgi pārplūst sarunās par dzīvi. Liels instruments, liela enerģija. Man ir paveicies – jau nākamajā dienā Liene Andreta dosies atpakaļ uz savām jaunajām mājām Vācijā. Un vienmēr ir viegli klausīties, ja cilvēks zina, ko grib teikt.

**Liene Andreta Kalnciema:** Varbūt citreiz var sarunāt uzlikt fonā ērģelmūziku, bet domāju, ka parastais kafejnīcas apmeklētājs būtu par to diezgan šokēts.

**Baiba Santa Vanaga:** Varbūt viņi nemaz nezina, cik tas ir skaisti.

## LIENE ANDRETA KALNCIEMA

Pianiste un ērģeliece.

Sniegusi solokonsertus dažādās Eiropas valstīs – Igaunijā, Lietuvā, Vācijā, Francijā, Spānijā, Somijā, Nīderlandē, Čehijā, Baltkrievijā, Beļģijā, Polijā, Dānijā, Zviedrijā –, arī ASV un Kanādā.

### Darba gaitas:

- 2009–2022 – mācībspēks Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā;
- no 2006. gada – Rīgas Mārtiņa ev. lut. baznīcas ērģeliece un mūzikas dzīves vadītāja.

### Dalība konkursos:

- 2017: III vieta Dānijas Nacionālajā ērģelnieku konkursā Esbjergā;
- 2013: III vieta Sezāra Franka Starptautiskajā ērģelnieku konkursā Hārlēmā (Nīderlande);
- 2010: I vieta un balva par labāko Petra Ebena darba atskaņojumu Petra Ebena Starptautiskajā ērģelnieku konkursā Čehijā.

### Izglītība:

- 2011: profesionālais maģistra grāds mūzikā – JVLMA, profesores Vitas Kalnciemas ērģeļu klase;
- 2006: profesionālais maģistra grāds mūzikā – JVLMA/Tallinas Mūzikas akadēmijā, profesora Ivari Iljas klavieru klase;
- 2004: profesionālais bakalaura grāds mūzikā – JVLMA, profesora Venta Zilberta klavieru klase;
- 2000–2006: JVLMA, studijas profesora Tāivalža Dekšņa ērģeļu klasē;
- līdz 2000: Emila Dārziņa mūzikas skola, Ligitas Muižarājas klavieru klase.

## MĀKSLASDARBS

Ērģeles ir patiešām sarežģīts mehānisms, un tie prāti, kas šo mehānismu izgudrojuši, ir fenomenāli! Ērģeles ir ļoti sarežģīts instruments, ne velti to dēvē par visu instrumentu karalieni. Stabuļu ērģeles nav nekāda joka lieta. Viss ir līdz smalkākajai niansei pārdomāts, mehānisms ir pilnībā strukturēts un fantastiski izveidots. Pasaulē neatradīsi divus pilnīgi vienādus instrumentus – ne skaņas, ne izskata ziņā. Unikāli.

Ērģeles tiešām ir kā mākslasdarbs, un varam būt ļoti priecīgi, ka ir tik daudz izcilu instrumentu, kas saglabājušies cauri gadu simtiem, kas tiek restaurēti un uzturēti to unikālajā, autentiskajā formā. Kas notiek ērģelēm, tā teikt, “vēderā” – tur ir ļoti daudzas cilvēka acij neredzamas lietas. Arī ērģelnieks pats, sēžot pie spēlesgaldā, redz vien ļoti mazu instrumenta daļu. Tas, ko klausītājs baznīcās vai koncertzālēs parasti redz, ir tikai ērģeļu prospekta ārējā daļa. Ērģeles, protams, var būt ļoti dažāda izmēra. Varam runāt par milzīgiem instrumentiem, kur, ieejot ērģeļu iekšējās, paveras skats trīsstāvu augstumā un ērģeļmeistari tipina pa mazām kāpnītēm, lai piekļūtu pie visām stabulēm un pārējām instrumenta detaļām. Ērģeles var būt arī pavisam miniatūras, novietojamas mazās telpās.

## PAR PAMATLIETĀM

Ērģeļu viena no galvenajām daļām ir gaisa piegādes sistēma – plēšas. Ja uz klavierēm nospiežam taustiņu, protams, radīsies skaņa. Ja nospiežam taustiņu uz ērģelēm, bet pirms tam netiek ieslēgts ērģeļu motors un netiek izvilktis vismaz viens vai vairāki reģistri, neskanēs pilnībā nekas, jo ērģeļu skaņa veidojas no tā, ka stabulēs tiek iepūsts gaiss. Laikā, kad vēl nebija elektrisko motoru, bija tā saucamie plēšu minēji, kas ar cilvēka muskuļu spēku – visbiežāk ar kājām – mina plēšas ērģelnieka spēles laikā.

### Par ērģeļu izmēriem vēl runājot, ko mēs visbiežāk redzam koncertzālēs?

Runājot par pašmāju koncertzālēm, šobrīd var minēt tikai Ventspils koncertzāles “Latvija” koncertinstrumentu, kas ir īstas stabuļu ērģeles. Šī instrumenta priekšrocība, manuprāt, ir pārvietojamais spēles galds, kas atrodas klausītāja acij redzamā vietā – uz skatuves. Koncertzāļu ērģeles mēdz būt ļoti dažādas gan izmēru, gan stilistikas ziņā, un ārpus Latvijas šādi instrumenti ir ierasta prakse.

Būvējot koncertzāli, ērģelēm jāparedz vieta. Citādi var gadīties, ka tiek uzbūvēta brīnišķīga koncertzāle, bet nav telpas, kur šo apjomīgo mehānismu ievietot. Un tad nākas no šīs idejas atteikties. Šādos gadījumos visbiežāk tiek lemts par labu digitālajam instrumentam. Taču ceru, ka šodienas sarunā vairāk pievērsīsimies tieši īstiem, akustiskiem un autentiskiem instrumentiem, jo sajūtu ziņā tās ir divas pilnīgi nesalīdzināmas lietas. Arī fiziskās vibrācijas, ko vari sajust gan kā klausītājs, gan kā spēlētājs, – tas ir kaut kas tiešām fenomenāls un vārdiem to ir grūti aprakstīt. Ir jāatnāk uz koncertu un tas jāsaņū klātienē.

### Lielākā daļa iebūvēto instrumentu tomēr atrodas baznīcās. Mēģinu saprast, vai dievnams dod kādu papildu dimensiju – vai tā ir garīga doma, īpaša arhitektūra vai kas cits?

Noteikti varam runāt arī par īpašu dimensiju. Personīgi man ērģeļu akustika baznīcu velvēs ir tuvāka par akustiku koncertzālēs. Koncertzāļu akustika ir veidota pēc pilnīgi cita principa, un klausītāji nekādā mērā nav apdalīti. Līdz koncertzāles apmeklētājam skaņa nonāk ļoti labi sagatavota – jebkurā vietā, lai arī kur viņš koncertzālē sēdētu. Koncertzāļu instrumentu viena no lielākajām priekšrocībām ir ļoti ērta saspēle ar orķestri, ja ir pārvietojamais spēlesgalds.

Ir projekti baznīcās, kur ērģelniekam jāsadarbojas vai nu ar koriem, vai orķestriem, – tad rodas situācija, ka ērģeļu balkonā šādiem kolektīviem dažkārt nepietiek vietas. Atskaņot skaņdarbu ir iespējams tikai tad, ja ērģelnieks spēlē balkona daļā, savukārt koris – lejā, altāra daļā. Šajā situācijā starp mūziķiem ir laiks un

telpa, un tās bieži vien var būt pat vairākas sekundes. Tad talkā nāk mūsdienu tehnoloģijas – vadi, mikrofoni, papildu skaņu pults ērģelniekam. Iespējams, jāspēlē ar austiņām, lai koncertā istajā mirklī visi kopīgi savienotos mūzikā. Savukārt ja ērģeļu spēlesgalds atrodas tuvu orķestrim, tad, protams, diriģents ir netālu, visi ir vienā telpā un vienā kopībā. Katrā ziņā šis moments tad tiek risināts absolūti citādi.

Plānojot koncertu grafiku, viens no tuvākajiem notikumiem būs saistīts tieši ar Ventspils koncertzāli. Jāsaka, līdz šim man vēl nav nācies šo instrumentu spēlēt. Piedāvājumi ir bijuši, bet laika nogrieznis nav derējis. Tad nu ceru, ka gada nogalē izdosies beidzot arī man būt klātienē un sajust šo instrumentu.

### Vai pastāstīsiet par gaidāmo notikumu?

Jā, ir paredzēts viens brīnišķīgs kopdarbs ar orķestri *Sinfonietta Rīga* – Eiroradio Ziemassvētku koncerts 17. decembrī Ventspils koncertzālē “Latvija”. Pie ērģelēm šoreiz būšu es, un ceru, ka uz šīs skatuves nebūs jāuztraucas par to, ka mēs ar diriģentu un orķestri varētu nesatīties vienā laikā un vienā ritmā. (*smejas*)

## VIENTUĻNIEKI ĒRĢELNIEKI

### Tomēr, spēlējot ērģeles baznīcās, klausītājs jūs visbiežāk pat neredz. Vai mūzikas atskaņojums tādos mirkļos kļūst par intīmāku procesu, nekā esot uz skatuves kā uz delnas? Esat arī pianiste, jums ir pieredze dažādās situācijās.

Man šķiet, ka lielāko daļu laika ērģelnieks pavada vienatnē. Protams, ir arī kameramūzikas projekti un sadarbības ar lielākiem sastāviem, taču ikdienā tā tiešām ir. Ērģelnieks visbiežāk spēlē, neredzot publiku, jo ērģeļu spēlesgalds atrodas balkonā. Publika mūsdienās ir daudz privileģētāka, jo koncertu rīkotāji aizvien biežāk ir parūpējušies par to, lai ērģelnieka darbību koncerta norises laikā varētu vērot tiešraidē – viņi uzstāda balkonā kameras. Klausītājiem nu paveras bieži vien neredzēts skats, kā tad ērģelnieks tur darbojas un pārvalda instrumentu, savukārt pats mūziķis dažkārt pat līdz pašam koncerta noslēgumam nezina, cik daudz cilvēku atnākuši viņu klausīties. Tas tā vienkārši ir.

Protams, ir patikami, ka pirms koncerta arī balkonā dzirdi – kaut kas zālē čaukst, kāds varbūt klepo – tur ir dzīvas dvēseles! Bija gadījums, kad jau ilgu gadu biju baznīcas ērģelniece, un reiz balkonā nejausi bija uznākusi kāda kundze. Viņa tiešām līdz sirds dziļumiem bija šokēta, kad ieraudzīja, ka es instrumentu spēlēju gan ar rokām, gan ar kājām. Viņa gadiem ilgi lejā bija klausījies, “kā ērģeles spēlē”. Tomēr, kā izrādās, ka nevis ērģeles spēlē, bet ērģelnieks spēlē!

Bet, kā jau teicu, ērģelnieki ļoti daudzas stundas pavada vieni paši, lai sagatavotu koncertprogrammas. Ir jāpiemin nianse, ka katrs instruments, pie kura spēlējam, ir citāds. Aizbraucot uz jaunu koncertvietu, nepieciešams laiks, lai instrumentu iepazītu, lai izveidotu reģistrācijas konkrētajai programmai. Dažkārt tik ātri tas vis nenotiek. Kopumā ņemot, tie nav tikai brīži, bet gan garas stundas, iespējams, pat vairāki vakari.

Ērģelnieka specifika arī pieprasa, ka dažkārt mums jāklūst par vēlo stundu cilvēkiem, jo mēģinājumu laiks tiek iedalīts tad, kad koncertvieta tiek slēgta apmeklētājiem. Ļoti bieži tie ir vēli vakari, kad citi jau ir mājās, bet ērģelnieks sakrāmē savu somiņu ar notīm, ērģeļu korpēm un dodas gatavoties koncertam. Tāds darba ritms ir diezgan specifisks un prasa izturību, jo bieži vien šie vēlie vakari iekrīt iepriekšējā dienā pirms nākamās dienas koncerta. Tad saviļņots pēc mēģinājuma iznāc no baznīcas ap pusnakti. Mājās ejot, vēl domas kavējas pie reģistru kombinācijām, vēl jāpaklausās mēģinājuma ieraksts, vai sabalansēts un paša ausīm tikams, un tad jau rīts ir klāt!

Tā ir ērģelnieka darba specifika, un šis ritms man ir ļoti pazīstams. Tā ir gandrīz visur, jo koncertvietas bieži ir noslogotas arī ar citiem pasākumiem. Ķeram brīvos mirkļus, ko mums dod, lai varētu sagatavoties saviem priekšnesumiem.

## PAR ĒRĢEĻU REPERTUĀRU

Ērģelnieka repertuāra izvēle vienmēr iet roku rokā ar konkrētā instrumenta specifiku. Ne visu repertuāru iespējams spēlēt pie visiem instrumentiem. Manai sirdij tuva vienmēr ir bijusi un būs latviešu mūzika. Uzskatu, ka latviešu ērģelmūzikas repertuārs tiešām ir lielisks, tas vienmēr tiek atzinīgi novērtēts arī ārpus Latvijas. Tas ir mantojums, ar ko varam lepoties un vest visā pasaulē. Kad dodos koncertbraucienos uz tālākām zemēm, tāpat kā ņemu līdzi Latvijas rupjmaizi, tā arī programmās iekļauju latviešu skaņdarbus. Alfrēds Kalniņš, Marģeris Zariņš, Aivars Kalējs, Rihards Dubra, šo komponistu skaņdarbi bieži ir atrodami manās koncertprogrammās.

Kopš piedalīšanās Starptautiskajā Sezāra Franka ērģelmūzikas konkursā Hārlēmā, kur man izdevās ierakstīt savu vārdu konkursa vēsturē, tāpat kā manai mammai [Vitai Kalnciemai] savulaik, lie-la loma manā dzīvē ir tieši Sezāra Franka mūzikai. Viņa daiļrade ir manai sirdij un dvēselei tuva, tāpat arī visa romantiskās mūzikas līnija. Arī Franča Lista vārds bieži atrodams manā repertuārā. Nevaru iedomāties savu ikdienu bez Baha mūzikas. Atgriežos pie tās atkal un atkal, un katru reizi atklāju, ka tā ir fenomenāla, gad-simtiem ilgi bijusi ērģelnieku repertuārā un tomēr – mūžam jauna.



Gadu gaitā man bijusi lieliska sadarbība ar saksofonistu Oskaru Petrauski, klarinetistu Mārtiņu Circeni, flautisti Ditu Krenbergu, soprānu Eviju Martinsoni, ģitāristu Kasparu Zemīti un daudziem citiem mūziķiem. Šī sadarbība ir ļoti būtiska, jo, kā jau teicu, ērģelnieka profesija kopumā ir diezgan vientuļa, tāpēc ir jauki atrast domubiedrus, ar kuriem kopīgi ģenerēt radošās idejas un veidot koncertprogrammas. Esmu tiešām priecīga, ka manā draugu lokā ir daudz izcilu mūziķu. Tie ir cilvēki, ar kuriem arī ikdienā man ir sirsnīgas attiecības.

### Vai bijāt apmēram kursabiedri?

Tā kā manas studijas Mūzikas akadēmijā bija vairākos piegājienos vismaz desmit gadu garumā, tad, runājot par kolēģiem un kursabiedriem, gadiem ejot, visi esam izlīdzinājušies, un šobrīd ir pat grūti atcerēties, ar ko ir studēts vienā kursā.

Tas noteikti nav būtiski, jo visas radošās idejas un kopā būšana, ideju ģenerēšana – tā nav saistīta ar vecuma atšķirībām, absolūti ne. Galvenais ir būt uz viena viļņa – katram ar savu entuziasmu, ar savu skatījumu un idejām vienoties kopīgā priekšnesumā.

## PAR ĒRĢEĻU SKAŅOJUMIEM

Stāsts ir par to, kā ērģelniekam agrā jaunībā var misēties, ja ir plānota kopīga programma kopā ar instrumentālistu un nav pievērst uzmanība tam, kādā skaņojumā būs ērģeles. Pašos ērģelnieces karjeras pirmsākumos, kad mana pieredze nebija tik liela un par

visām niansēm nebiju aizdomājusies, ar jau pieminēto saksofonistu Oskaru Petrauski devāties sniegt koncertu Liepājas Svētās Trīsvienības baznīcā. Tas bija pirms daudziem, daudziem gadiem, ziemas aukstumā – tādā spalgonī, ka baznīcā iekšā bija tikai plus pieci vai seši grādi. Aizbraucam – pirms koncerta mēģināsim. Skaņojamies. Un tad saprotu: “Liene, tu taču to zināji, ka ērģeles ir citā skaņojumā, tev taču vajadzēja par to padomāt!” (*saķer galvu*) Mēs nevarējām saspēlēt kopā absolūti neko, transponēt bija neiespējami. Pārrakstīt notis vairs nebija laika. Nācās improvizēt – sākumā spēlējām lejā ar klavierēm, tad spēlēju solo ērģelēm, tad Oskars spēlēja solo saksofonam. Kaut kā no šīs situācijas tikām ārā, bet tā man bija mācība uz visu mūžu, ka vienmēr jānoskaidro, kādā skaņojumā ir ērģeles.

Liepājas Svētās Trīsvienības baznīcas ērģeļu skaņojums manas pēdējās koncertēšanas reizē pie šī instrumenta bija aptuveni 463 herci, tā sauktais kora skaņojums. Jau spēlējot tikai ērģeļu solo, ir diezgan grūti pie šī skaņojuma pierast. Ja pirksti spēlē, piemēram, Solmažoru, tad prāts apjūk, dzirdot, ka tas vis nav nekāds Solmažors, bet pustonī augstāk. Pavisam izaicinoša saspēle ir ar citiem instrumentiem, tad nepieciešams sagatavoties kospēlei jau iepriekš.

### Par šo pašu ērģeļu skaņojumu man nesen sūdzējās kāds cits mūziķis. Stāsts teju identisks.

Domāju, ka šis stāsts ceļo kā tāds instrumentālistu bieds – nonāc Liepājā un rēķinies ar situāciju. Nav jau tik traki, ja iepriekš tiek veikti sagatavošanās darbi. Koncertējot Liepājas Svētās Trīsvienības baznīcā ar flautisti Ditu Krenbergu, gatavojamies šiem koncertiem ļoti nopietni – mums speciāli pārrakstīja notis, lai varam būt vienā tonalitātē. Protams, tur vēl var būt mazas nianšes skaņojumā atkarībā no tā, kādi ir laikapstākļi. Vai list lietus, vai ir ļoti sauss gaiss. Ērģelēm mikroklimats ir ļoti svarīgs, un par to ikdienā jā rūpējas. Ir dzirdētas arī tādas situācijas, ka, labu gribot, ziemas laikā sakurina baznīcu līdz 25 grādiem, lai baznīcēniem būtu silti un patikami, bet ērģeles izkalst no sausuma, čīkst un pīkst, un nav vairs spēlējamas, instrumentam tiek nodarīts milzīgs postījums.

Kā viens no svarīgākajiem nosacījumiem, lai instruments netiktu bojāts, ir ērģelēm atbilstošs klimats. Tā kā ērģeles pārsvarā izgatavotas no organiskiem materiāliem – koka, ādas un citiem –, relatīvais gaisa mitrums ērģeļu telpā nedrīkstētu būt zemāks par 50 procentiem. Rudens un ziemas sezonā gaiss parasti kļūst sauss apkures un klimata izmaiņu dēļ, tādēļ labvēlīga ērģeļu klimata nodrošināšanai ir vēlams iegādāties gaisa mitrinātāju. Tā ir smalka lieta.

### Sanāk, ka ērģeles ir kaprīzas dāmas?

Ērģeles zina, ko viņām vajag, jā. Ir jābūt labām zināšanām, lai par tām pareizi rūpētos.

## PAR ĪPAŠĀM KURPĒM

Pie instrumenta ar āra apaviem nesēžamies, vienmēr līdzi jābūt maiņas apaviem. Ērģeļu pedālis ir kā atsevišķs manuālis, kas tiek spēlēts ar kājām. Uz tā var spēlēt gan solo, gan basa līnijas, arī akordus, līdz ar to apaviem jābūt ērtiem un mīksti, ar elastīgu zoles daļu, noapaļotu purngalu un aptuveni trīs līdz četrus centimetrus augstu pilno papēdi, lai varētu veikli darboties. Protams, ir vēlme, lai ērģelkurpes izskatītos arī vizuāli pievilcīgas. Lielveikalu plauktos šādas kurpes atrast ir ļoti grūti, bet iespējams tās pasūtīt un izgatavot individuāli pie apavu meistariem.

## PAR UNIKĀLIEM INSTRUMENTIEM

**Kā jau teicāt, nav divu vienādu instrumentu. Ir īstais brīdis pavaicāt par interesantākajām ērģelēm, ko esat spēlējuši. Piemēram, piecām.**

Šis ir ļoti grūts jautājums, jo nosaukt tikai piecus interesantus instrumentus ir teju neiespējami. Latvijā vien ir ļoti daudz brīnišķīgu ērģeļu, un, ja mēs skatāmies pāri robežām, – ar tādām ir pilna pasaule. Unikālām un vēsturiski nozīmīgām. Man instrumenta



interesantums ne vienmēr ir saistīts ar tā lielumu, lai gan grandiozie instrumenti izmēra un reģistru skaita ziņā nenoliedzami vienmēr ir iespējīgi.

Joprojām būšu patriote un minēšu **Rīgas Doma ērģeles**, kas man saistās ar pirmo un nozīmīgo pieredzi manā ērģelnieces izaugsmē. Laikā, kad biju Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas ērģeļu klases studente, koncerts pie šī instrumenta bija tāda kā balva, kā liels mērķis, uz kuru tika virzīti ērģeļu klases studenti visu studiju laiku, lai savu diplomeksāmena programmu varētu spēlēt tieši pie šī instrumenta. No savas diplomeksāmena programmas pie Rīgas Doma ērģelēm visspilgtāk atceros Lista "Prelūdiju un fūgu par B-A-C-H tēmu", kā arī franču komponistu Turnemīra un Alēna virtuozos ērģelmūzikas opusus. No latviešu komponistiem biju izvēlējusies Aivara Kalēja miniatūru. Tas nebija pašsaprotami, ka varēsim brīvi tikt pie šī instrumenta un vingrināties neierobežotu laiku. Jāsaka, man kā ērģelniecei sava ceļa pašā sākumā tas bija liels pārdzīvojums emocionāli un izaicinājums arī fiziski. Rīgas Doms vienmēr ir ļoti mīļa vieta, kur atgriezties. Esmu ļoti priecīga par iespējām koncertēt tur. Šis instruments ir izcils vēlinā romantisma paraugs, slavens visā pasaulē. Rīgas Doma ērģeles ir kā magnēts, kas pievelk arī ārzemju ērģelniekus. Mēs tiešām varam lepoties.

#### **Un tomēr Latvijā ir kāds vēl lielāks instruments.**

Jā, un uzreiz gribu to minēt arī kā otro īpašo instrumentu manā ērģeļu sarakstā. Varbūt vizuālā ziņā man bija pat lielāks iespaids, nokļūstot **Liepājas Svētās Trīsvienības katedrāles ērģeļu** tuvumā. Tās joprojām ir pasaulē lielākās mehāniskās ērģeles, kas nav pārbūvētas un ir saglabājušās savā sākotnējā izskatā. Pie šī instrumenta tīri tehniski spēlēt vienmēr ir izaicinājums, jo spēlesgalds traktūra un klaviatūra ir ļoti smaga. Pasaulē kontekstā šis instruments ir unikāls ne vien ar savu 131 reģistru, bet arī to, ka šīs ērģeles laika gaitā ir būvējuši pieci ērģelmeistari. Liepājas ērģeles parasti man saistās ar saulainām vasaras nedēļas nogalēm, jo bieži esmu aicināta uzstāties vasaras ērģelmūzikas ciklos. Liepāja man saistās tieši ar ērģelmūziku un ar jūru. Savā ziņā tās ir gan brīvdienas, gan patikams darba cēliens. Šķiet, ka neatceros gandrīz nevienu reizi, kad būtu bijusi Liepājā tāpat vien, bez kāda koncerta.

Vēl gribu minēt istu dārgumu – **Ugāles baznīcas ērģeles**. Tās ir vecākās ērģeles Latvijā. Šī baroka laika instrumenta skanējums ir ļoti tuvs tam, kāds tas bija 1701. gadā, kad to pabeidza būvēt Kuldīgas ērģeļu būvētājs Korneliuss Rēneuss. Šajā baznīcā arī ir ļoti īpaša aura. Jāmin fakts, ka istu un nepārbūvētu baroka ērģeļu pasaulē ir ļoti maz! Šis instruments ir drošās rokās, par to ikdienā rūpējas ērģelbūvētājs Jānis Kalniņš. Ceru, ka šīs ērģeles pastāvēs un tiks skandinātas vēl gadsimtiem.

Ērģelmūzikas dzīve Latvijā, protams, neaprobežojas tikai ar trim ērģelēm, kuras nosaucu. Ir liels prieks, ka daudzi mani kolēģi rīko ērģelmūzikas festivālus dažādos Latvijas reģionos un koncerti notiek pie vēsturiskiem instrumentiem arī mazāk pazīstamās vietās, kā arī tiek sekmēta šo ērģeļu restaurācija un atjaunošana. Ērģelmūzika pēdējos desmit gados Latvijā ir kļuvusi daudz pieejamāka klausītājiem. Par to tiek vairāk runāts, vairāk stāstīts un rādīts.

Tā kā mana dzīve patlaban ir vistiešākajā veidā saistīta ar Vāciju, kas man pašai ir liels pārsteigums, noteikti jāpiemin instruments, kas manu mūziķes dvēseli ir patiesi ievībrējis. Tā ir **Merzeburgas katedrāle ar Frīdriha Ladegasta darinātajām ērģelēm**. Gan pati katedrāle, gan ērģeles ir pasaulslavenas, tās arī ir vienas no lielākajām ērģelēm Vācijā. Instruments savulaik ir iedvesmojis Listu uzrakstīt viņa ievērojamākos ērģeldarbus. Varbūt sajūtu ziņā atrodu līdzību ar Liepājas Svētās Trīsvienības katedrāles ērģelēm, jo, piesēžoties pie šī instrumenta, sajūtas ir arhaiskas un pozitīvi lādētas. Ja kādreiz padomāju, kādi tikai ērģelnieki nav sēdējuši pie šiem vēsturiskajiem instrumentiem... Ērģeļu soli visbiežāk arī ir tie paši, un pat tiem ir īpaša aura.

Pie katrām ērģelēm ir arī citāda smarža. Piemēram, mans deguns atpazīst Rīgas Doma balkona smaržu. Katru reizi, tur ieejot,

ieelpoju un zinu: "Es esmu pie Rīgas Doma ērģelēm!" Tas ir kaut kas vārdos neizsakāms, vairāk emocionāls moments.

#### **Rīgas Doms, Liepājas Svētā Trīsvienība, Ugāle, Merzeburga [Merseburg, Saksijā netālu no Leipcigas]...**

Esam tikuši pie piektajām ērģelēm, lai gan aiz strīpas paliek ļoti daudz. Tas bija viens ļoti aizraujošs ceļojums pāri okeānam. Pirms pieciem gadiem, atzīmējot Latvijas neatkarības simtgadi, sniezdzu latviešu ērģelmūzikas koncertu Kalifornijas pilsētas Sandjego Balboa parkā **Spreckels ērģeļu paviljonā** pie lielākajām brīvdabas stabu ērģelēm pasaulē.



Kalifornijas pilsētas Sandjego Balboa parkā **Spreckels ērģeļu paviljonā** pie lielākajām brīvdabas stabu ērģelēm pasaulē



Pie Frīdriha Ladegasta darinātajām ērģelēm Merzeburgas katedrālē

Šis brauciens visādā ziņā bija neaizmirstams, jo, lai nokļūtu līdz pašam koncertam, bija dažnedažādi šķēršļi, kuri, zaudējot daudz nervu, tomēr tika pārvarēti. Tā bija īpaša iespēja tur spēlēt, jo tas bija kas pilnīgi cits, nekā ierastā koncertprakse pie Eiropas instrumentiem. Protams, spēlējot ārā, zem klajas debess, ēģelnieks ir atkarīgs no laikapstākļiem. Tobrīd Sandjego bija 11. novembris, plus 15 vai 16 grādi. Koncerta sākumā likās, ka viss ir ļoti labi, turpretim beigās tomēr sāka salt, un es iedarbināju elektriskos sildītājus, kurus bija sagādājis paviljona ēģelnieks. Viņš teica: "Labāk tos atstāšu, ja nu jūti, ka aukstums sāk piezagties!" Tik tiešām – ēģelnieks sēž skatuves vidū, un vējš pūš matos, vējš pūš nošulapās. Viss norit brīvā dabā. Un, protams, skaņas apjoms ir paredzēts monumentāls. Šķiet, šis ēģeles var dzirdēt kilometra attālumā, bet tas noteikti atkarīgs no vēja virziena. Tā bija īpaša pieredze. Nezinu, vai man dzīvē sanāks vēlreiz tur būt, bet priecājos, ka varu šo pieredzi noglabāt atmiņū lādītē.

## PAR TO, KĀ TAS VISS GALU GALĀ SĀKĀS

**Arī jūsu mammas devums ēģeļmūzikas aktualizēšanā ir nozīmīgs – kā koncertējot, tā skolojot jaunos ēģelniekus.**

Tur ir atsevišķs stāsts, jo mans ceļš pie ēģelēm visciešākajā mērā sākās, pateicoties mammai. Jau no pašas bērnības mūzikas skaņas bija mana ikdiena. Šis ceļš likās pats par sevi saprotams, ļoti likumsakarīgs un loģisks. Arī kaut kur zemapziņas līmenī ēģeļu un klavieru skaņas, akadēmiskās mūzikas garšu droši vien sajūtu, kad mamma vēl tikai gaidīja mani piedzimstam. Viņa mani nēsāja zem sirds un dūšīgi nospēlēja visus eksāmenus Mūzikas akadēmijā. Protams, pati to neatceros, taču tā jau izklausās pēc manas pirmās muzikālās pieredzes. Domāju, tas kaut kur paliek. Tas nekas, ka neatceros. Sajūtu līmenī tas bija, ir un būs.

Pirms skolas gaitu uzsākšanas tiku vesta uz dažādiem attīstošiem pulciņiem – dziedāšanu, dejošanu, arī daiļslidošanu, starp citu. Dažkārt interesanti padomāt, kā būtu bijis, ja es būtu kļuvusi nevis par mūziķi, bet par profesionālu daiļslidotāju. Vēl joprojām ļoti patīk skatīties olimpiādes, kad startē daiļslidotāji. Acīmredzot, treneri nesaredzēja manī potenciālu šim sporta veidam.

Iestājos Emīla Dārziņa mūzikas skolas klavieru klasē. Liels gan bija mans šoks, kad pēc uzņemšanas rezultātu paziņošanas dzirdēju – mana mamma oficiāli saka, ka viņas meita spēlēsot klavieres. Biju savā prātā iedomājusies, ka spēlēšu vijoli! Tiešām atceros šo epizodi kā vakar, tas bija liels satricinājums, bet tagad, paskatoties atpakaļ, viss ir tieši tā, kā tam ir jābūt. Brīnišķīgi gadi Emīla Dārziņa mūzikas skolā ar mammu kā pirmo klavierskolotāju. Tomēr kā mazs bērns ar visiem niķiem un stiķiem, ilgi šādā tandēmā – skolotāja un skolniece – mēs neizturējām, un tiku nodota skolotājas Ineses Glūdiņas gādībā. Dārziņskolas gadi bija veltīti pianisma spodrināšanai, esmu pateicīga arī skolotājai Līgitai Muižarājai, pie kuras absolvēju vidusskolu. Viņa tiešām bija un joprojām ir ieinteresēta savu audzēkņu radošajā izaugsme un vienmēr priecājusies dalīties ar savām zināšanām; līdzpārdzīvojusi, kā viņas audzēkņiem iet tālākajos studiju gados.

Tolaik man pat prātā nevarēja ienākt, ka pēc skolas beigšanas startēšu iestājeksāmenes Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā divās specialitātēs vienlaikus – vienā dienā ar dažu stundu starpību. Divas dažādas programmas, divi dažādi instrumenti. Liels izaicinājums, kas tika veikts godam.

Ēģeļu enerģija nāk no mammas puses. Skolā man bija iespēja apgūt izvēles instrumentu – tās bija ēģeles. Tolaik gan tas bija elektriskais instruments "Prelūdija", kas atradās skolas telpās un īpašu sajūsmu neraišija. Nesalīdzināmas bija sajūtas, kad pirmo reizi tiku pie stabuļu ēģelēm Rīgas Jēzus baznīcā, kur mana mamma bija un vēl joprojām ir ēģelniece. Protams, visi šie Mūzikas akadēmijas gadi pie brīnišķīgiem pedagogiem: klavieru klasē pie Venta Zilberta, ēģeļklasē sākotnēji pie Tālivalža Dekšņa, kurš pats ir bijis arī lielisks pianists.

Vēlos atzīmēt to, ka, manuprāt, viss šis pianisms, šī bāze, kas ir ielikta skolas laikā, ir ļoti liels stūrakmens ēģelnieka profesijā. Tā ir liela priekšrocība, ka ēģelnieks var justies brīvi arī virtuozā repertuārā. Protams, nesaku, ka ēģeles nevar spēlēt cilvēks, kurš iepriekš nav apguvis klavierspēli, tas viss ir iespējams. Tomēr esmu pateicīga, ka man ir doti abi instrumenti. Visus šos gadus esmu bijusi starp šīm divām pasaulēm – klavierēm un ēģelēm.

## STUDIJU GADI. KLAVIERES PRET ĒRĢELĒM

Studiju sākumā man bija āķis lūpā ar klaviermūziku. Veiksmīgas studijas *Erasmus* programmā pie Tallinas Mūzikas akadēmijas profesora, tagadējā rektora Ivari Iljas. Tad kaut kur pa ceļam sāka pazust mans pavediens ar ēģeļspēli, jo bija periods, kad intensīvi apgūt abus instrumentus bija sarežģīti. Gan laika, gan sajūtu ziņā. Likās, ka ir jāizvēlas – uz kuru pusi doties: vai nu viens, vai nu otrs.

Mana pārlicība līdz pat šai dienai ir tāda, ka varu spēlēt abus instrumentus. Dzīvē vienkārši ir dažādi periodi. Arī šobrīd bieži jūtos tā, ka tik ļoti gribas būt klaviermūziķā. Un tad es to paralēli arī daru. Savukārt ēģeles tādu jaunu uzrāvienu manā dzīvē ienesa 2006. gadā, kad kļuva par Rīgas Mārtiņa baznīcas ēģelnieci. Šis bija ļoti interesants un svētīts laikposms manā dzīvē, lai gan, uzsākot baznīcas ēģelnieces pienākumus, domāju: "Nu labi, dažus gadiņus paspēlēšu. Ja nepatiks, tad vienmēr var ko mainīt." Šis periods izstiepās 17 gadu garumā.

Tas bija laiks, kad uzsāku studijas ēģeļspēles maģistrantūrā jau apzinātā vecumā un apzināti par pedagogu izvēloties savu mammu – profesori Vitu Kalncienu. Ar pieauguša cilvēka prātu beidzot sapratu, ka no viņas kā skolotājas varu paņemt visu to labāko, jo viņai pašai ir ļoti liela starptautisku konkursu pieredze, gan pieredze pedagoģijā, gan viņa pati aktīvi koncertē. Maģistrantūras studijas ēģeļspēles klasē bija tiešām intensīvi gadi, kad arī man pavērās skats uz starptautiskiem konkursiem ar galvu reibinošiem panākumiem jau pirmajos no tiem.

Pirmais ēģelnieku konkurss ir palicis pavisam spilgtā atmiņā, tas bija Petra Ebena Starptautiskais ēģelnieku konkurss Čehijā 2010. gadā, kur dabūju gan pirmo vietu, gan balvu par labāko Petra Ebena skaņdarba atskaņojumu. Visi ir bijuši prestiži, apjomīgi, vismaz trīs kārtu konkursi, uz kuriem dodies tālā ceļā, nezinot, vai aizcīnīsies līdz noslēguma kārtai. Šī konkursu pieredze ir neatsverama. Tie norisinās ļoti intensīvi – apmēram vienas nedēļas laikā. Tik īsā laikposmā ir ļoti svarīgi, lai ēģelniekam būtu trenēta gan psiholoģiskā, gan fiziskā izturība. Ir intensīvi mēģinājumi, reģistrācijas procesi, protams, stress un varbūt arī negulētas naktis, mērots tāls ceļš.

## PAR LABIEM UN NE TIK LABIEM ĒRĢELNIEKA ASISTENTIEM

Ēģelnieka asistenta loma ir neizmērojami atbildīga, īpaši pie mehāniskajiem instrumentiem bez kombināciju iespējām, jo ēģelnieks nevar veikt visas reģistru maiņas pats, būdams aizņemts ar spēlēšanu. Visas svarīgās norādes, kas jāizpilda asistentam, ēģelnieks saraksta notis. Kurā brīdī kuras pogas jāspiež, kuri reģistri jāizvelk vai jāiestumj atpakaļ vietā, jāpāršķir lapas. Asistents šim norādēm seko. Bieži vien tas ir līdzvērtīgi fitnesa treniņam, jo asistentam ir jāskraida pa abām ēģeļu spēles galda pusēm. Varu teikt, ka labs asistents ir zelta vērtē. Tāds, kurš visu nemanāmi izdara un netraucē spēlēšanu. Pie monumentālākiem instrumentiem un sarežģītākām programmām nepieciešami pat divi asistenti.

**Ēģelnieka asistents parasti ir viena persona vai koncertu no koncerta tā ir mainīga vienība?**

Ir liela privilēģija, ja izdodas doties uz koncertvietām ar pašas izvēlēto asistentu. Ja dodies uz kādu svešu vietu, iespējams, šo cilvēku pirmoreiz satiec pirms koncerta. Tad ir ļoti jāuztīcas, ka viņš visu izdarīs, kā pienākas. Ne vienmēr tas izdodas.

Tagad, skatoties atpakaļ, protams, var pasmaidīt, bet reiz man bija diezgan traka pieredze. Tas bija mans pirmais konkurss – asistents bija jauns puisis, kurš uz manu izgājienu ieradās taisnā ceļā

no nakts ballītes. Nebija gulējis it nemaz. Es, par laimi, to iepriekš nezināju. Sākas mans priekšnesums. Jūtu, ka puisis tāds lēnīgs, ne isti lapas pāršķir laikā, ne istos reģistrus grib vilkt... Pašai nācās aktīvi iesaistīties asistēšanas procesā. Katrā ziņā asistents nedrīkst atslābt it nemaz. Pati zinu, kā tas ir, jo esmu bijusi abās pusēs – gan ēģelnieka asistente, gan spēlējusi pati un izjutusi, kā tas ir, kad ar asistentu isti nesapas.

Ja runājam par tādiem instrumentiem, kuros ir iebūvēta brīvo kombināciju sistēma, tad ar šo procesu ēģelnieks var tikt galā pats, jo reģistrus iespējams pārslēgt ar vienas pogas pieskārienu. Bet ja runājam par mehāniskajiem instrumentiem, kuriem ir ļoti daudz reģistru – 100 un vairāk –, tad, iespējams, ir vajadzīgi divi asistenti. Pie lieliem instrumentiem kombināciju iespējas ir bezgalīgas. Tas atkarīgs no ēģelnieka gaumes un sajūtas, kā viņš šīs reģistrācijas veido.

## PAR REĢISTRIEM UN TO KOMBINĀCIJĀM

### Reģistru maiņa, šķiet, ir radošs un dziļi personisks process katram ēģelniekam.

Reģistru izvēli varētu salīdzināt ar skaņdarba instrumentēšanu orķestrim. Ēģeles savā ziņā ir kā liels orķestris. Kombinējot dažādos reģistrus, tiek panākts orķestrim līdzīgs skaņējums. Šeit ir sastopami dažādu tembru reģistri, kas ir, piemēram, pušaminstrumentu imitācijas – flautas, klarnetes, obojas, fagoti, tubas. Reģistru saimē ir pārstāvētas arī stiginstrumentu grupas, protams. Ir reģistri, kam doti poētiski nosaukumi, piemēram, *vox humana* jeb “cilvēka balss”, *unda maris* jeb “jūras viļņi”, *vox angelica* jeb “eņģeļa balss”.

Ja vienu skaņdarbu iedod reģistrēt trim dažādiem ēģelniekiem, gala skaniskais iznākums būs atšķirīgs pat tad, ja notis ir kādas norādes par reģistru izvēli. Tas tāpēc, ka katrs ēģelnieks veido reģistru kombinācijas pēc savas gaumes un skaniskās izjūtas. Protams, lai reģistrētu, jāņem vērā arī tradīcijas un vispārzināmi likumi par dažādu laikmetu stilistiku. Mūsdienu mūzikā ir lielāka brīvības sajūta – ēģelnieks var brīvāk izvēlēties, kādas reģistru kombinācijas viņš vēlas, protams, kontekstā ar konkrēto skaņdarbu. Jo mazāks instruments, jo savā ziņā vienkāršāk – iespēju nav tik daudz. Bet, ja spēlē uz lieliem instrumentiem, kur ir četri un vairāk manuāļi, tad šīs reģistrēšanas iespējas ir teju bezgalīgas. Katru reizi tās ir citas sajūtas, un ar katru jaunu instrumentu arī šī pieredze bagātinās. Tāpēc ir labi, ja var tikt pie dažāda kalibra ēģelēm. Prieks, ka pēc veiksmīgajiem konkursiem, kas bijuši, man ir pavēries ceļš uz Eiropas koncertvietām. Un, ja šobrīd esmu radošajā pauzē, tad nu jau galvā sāk rasties domas, kā lai savieto visus projektus, ko esmu gada laikā iepauzējusi.

### Šī radošā brīvība šķiet ļoti vilinoša.

Radošā brīvība – pavisam noteikti. Ir jāzina, kādu skaņējumu ar instrumentu vēlies panākt. Tas ir visu laiku mainīgs radošais process, kas no vienas puses ļoti vilina. No otras puses – dažkārt man šķiet, ka spēlēt klavieres ir tik vienkārši! Aizej, apsēdies pie instrumenta un spēlē. Ēģelniekam ir jāparedz ierašanās koncertvietā dienu vai divas iepriekš, lai sagatavotos un izveidotu skaņdarbu reģistrācijas. Saspēlē ar citiem instrumentiem visas šīs lietas ir jābalansē. Tas ir nebeidzams process. Pie katra instrumenta tas sākas atkal un atkal no jauna.

### Garlaicīgi nekļūst.

Ēģelnieka profesija absolūti nav garlaicīga nevienā mirklī. Gadās arī tehniskas ķibeles – var iesprūst taustiņi, var kaut kas misēties mehānismā. Arī koncerta laikā. Protams, ja par ēģelēm ikdienā tiek turēta rūpe, tādas lietas nenotiek bieži, bet viss var kādreiz gadīties. Ir bijuši arī tādi koncerti, kur pusstundu pirms sākumā saproti, ka pedāļi neskan kādi taustiņi, un to vairs nevar paspēt salabot. Tad ir jādomā, kā šo koncertu spēlēt, varbūt kaut kas jāmaina programmā. Tas vienmēr ir aizraujošs un mazliet nervus kutinošs process.

## KATRĀM ĒĢELĒM IR SAVAS MĀJAS

Pavisam noteikti ir daudz labāk, ja baznīcā atrodas instruments, kas būvēts tieši konkrētajai telpai. Arī šeit ir nianse par akustiku – ēģelbūvētāji vēsturiski ir būvējuši instrumentus individuāli konkrētās telpas vajadzībām gan izmēra, gan reģistru apjoma ziņā. Tā tam vajadzētu būt, ka šie parametri ir samēroti. Protams, akustiskā situācija mainās, ja baznīcās tiek ievietoti kādi citi instrumenti – iespējams, pārvesti no citām baznīcām, kur tie vairs nav bijuši vajadzīgi. Oriģinālie instrumenti, kas iebūvēti atbilstošajās vietās, – tur vispār nav diskusiju par to, ka instruments varētu būt nepiemērots konkrētajai telpai. Ēģelbūvētājs to tā ir lēmis un viss ir pārdomāts.

## REIZĒM IR LABI PIESTĀT

### Par mājām runājot – teicāt, ka Vācija nebija jūsu plānos.

“Mūzikas Saule”, protams, nav nekāda “Privātā Dzīve”, taču pēdējā pusotra gada laikā mana dzīve ir kardināli mainījusies, un pakļauts pārmaiņām ir bijis pilnīgi viss, kas man šķitis stabils un pašsaprotams. Jā, manas jaunās ģimenes mājas šobrīd ir Vācijā, tomēr manas saknes vienmēr būs Latvijā. Pašai šķiet neticami, cik ļoti dzīve ir mainījusies, tomēr nekas nenotiek bez iemesla. Acīmredzot, tā tam ir jābūt, un to mācos pieņemt. Pagaidām vēl gan ir sajūta, ka viesojos tieši Vācijā, nevis Latvijā, bet domāju, ka ar laiku tas mainīsies. Bet ir arī liels prieks, ka mana jaunā mītnes zeme ir tieši Vācija, kur ēģeles un ēģelmūzika ir lielā cieņā, kā arī ēģeļu kultūra kopumā ir visaugstākajā līmenī.

Šobrīd profesionāli varam runāt par maniem pagātnes notikumiem un arī kādām nākotnes iecerēm, taču tagadne ir pilnībā veltīta skaistākajam notikumam manā dzīvē – bērna piedzimšanai. Dzīvojam tādā laikmetā, kad viss notiek ļoti strauji – zibenīga saziņa, nav laika atelpai, un pasaule pieprasa tūlītēju un pilnīgu atdošanos visiem notikumiem. Šobrīd mana miera osta ir ģimene. Ļoti izbaudu, ka šis posms manā dzīvē ir citāds un esmu pilna laika mamma. Ja iepriekš man bija grūti pateikt “nē” dažādiem projektiem un koncertiem, tad šobrīd esmu pārliecināta, ka varu atļauties paņemt pauzi koncertdarbībā. Tomēr daudz kas jau ir paveikts, daudz kur būts, spēlēti dažādi instrumenti. Šobrīd patiešām novērtēju, ka nav jāskrien pa pasauli ar projektiem. Ka varu būt ģimenē.

Ēģeles ir nospēlējušas vēl vienu īpašu lomu manā dzīvē, jo, tieši pateicoties ēģelēm, iepazinos ar savu tagadējo vīru, kurš ir ēģelbūvētājs. Viņš ir arī liels ēģelmūzikas cienītājs un atbalsta mani vienmēr un visur. Mūsu ceļi satikās pie Rīgas Mārtiņa baznīcas ēģelēm, kur bija plānota dievkalpojuma televīzijas translācija un kaut kas ēģelēs tobrīd bija katastrofāli saplīsis – tā, ka jāraud. Kā izrādījās, tajā brīdī ēģelbūves firma *Christian Scheffler* atradās Latvijā, restaurējot Rīgas Vecās Svētās Ģertrūdes baznīcas ēģeles. Viņi atrada laiku, lai palīdzētu salabot – vismaz uz svarīgā notikuma norises laiku – arī manas baznīcas instrumentu. Tā mēs iepazīnāmies. Un kas to būtu domājis, ka mūsu dzīves saviesies kopā. Draugi tagad smejas, ka man ir savs personīgais ēģelmeistars, kuru vienmēr varu ņemt līdzi uz koncertiem – viņš sataisis pilnībā visu, ko salauzīšu!

Jāteic, ka mēs roku rokā nedodamies uz visiem maniem koncertiem, bet ir bijušas situācijas, kad vīrs jau ir paredzējis būt Latvijā, un saprotu – vai dieniņ, ir atskaņojusies trompete, ko pati ātrā tempā isti nevaru uzskatīt. Tad zvanu vīram, vaicāju – cikos ielido? Konkrētā situācija toreiz bija kādā koncertā ārpus Rīgas, kur neviens cits ēģelmeistars tobrīd nebija pieejams. Vīrs kā glābējs ieradās pirms koncerta, un instruments tika uzpucēts. Protams, tas rada zināmu drošības sajūtu.

Līdz šim vairāk esmu gājusi mākslinieciskajā virzienā, kas saistīts ar ēģeļu spēlēšanu. Un nav gluži tā, ka pati ar uzgriežņiem, atslēgām un instrumentiem dodos iekšā ēģelēs un varu visu labot. Ir brīnišķīgi, ka ir ēģeļu meistari un restauratori, kam ir zināšanas un kuri spēj to darīt – uzturēt instrumentus darba kārtībā. Man ir sapnis, ka vīrs mūsu jaunajās ģimenes mājās, kas šobrīd top Vācijā, man uzbūvēs mājas ēģeles. Ceru, ka mums mājās būs arī flīģelis. Tad būtu pilnīgs mana sapņa piepildījums. 🌞

Jānis Kalniņš

# Ērģeļu restaurācija Latvijā

Kad 1982. gadā šo rindu autors piezvanīja Gunāram Dālmanim – toreizējam Rīgas Doma (koncertzāles) ērģeļu vecākajam meistaram –, lai paziņotu savu vēlmi kļūt par ērģelmeistaru, apstākļi nebūt nebija paši labvēlīgākie šim amatam. Baznīcas tika visādi apspiestas, ērģeles drikstēja piesaukt vien dažādu par koncertzālēm pielāgotu baznīcu sakarā: Rīgas Doms, Valmieras Sv. Sīmaņa baznīca, Kuldīgas Sv. Katrīnas baznīca.

Tajā pašā laikā entuziasti – ērģelnieki Tālvāldis Deksnis, Aivars Kalējs, komponists Romualds Jermaks ar dzīvesbiedri Ilmu Grauzdiņu – cēla gaismā mūzikas instrumentu karalieni, sākās ērģeļu ieraksti skaņuplatēs, un Rīgas Doma ērģelēm pievienojās instrumenti Zlākās, Aizputē, Rīgas Sv. Marka, Sv. Jēkaba baznīcā, Valtaikos, Liksnā, Velēnā un daudzviet citur – tā tapa skaņuplašu sērija “Latvijas vēsturiskās ērģeles”. Šie ieraksti kļuva par fantastiskiem dokumentiem, jo daži no instrumentiem pašlaik ir visai bēdīgā stāvoklī, bet Liepājas Sv. Annas baznīcas ērģeles apklusušas pavisam. Šo ierakstu veidošanā piedalījušies mūsu izcilākie ērģelnieki, tostarp Tālvāldis Deksnis, Atis Stepiņš, Oļģerts Cintiņš, Vita Kalnciema, Aivars Kalējs, Brigita Mīze, Larisa Bulava. Līdzīgi ieraksti tapa arī pie kaimiņiem Lietuvā un Igaunijā. Līdztekus Ilma Grauzdiņa sarakstītajam pirmo (diemžēl pagaidām vienīgo) grāmatu par Latvijas ērģelēm un to būvētājiem “Tūkstoš melēm ērģeles spēlē”. Turpretim Lietuvā ir izdots gan Lietuvas ērģeļu katalogs, gan ērģelbūvētāju katalogs!

Ērģeles viennozīmīgi ir Eiropas kultūras nesējas un simbols. Daudzi instrumenti ir vēstures pagrieziena brīžu liecinieki, tās pārdzīvojušas Reformāciju, franču revolūciju, nebeidzamos karus, dažiem pat palaimējās pārdzīvot lielnieku apvērsumu un tam sekojošo ateisma propagandu, kuŗas laikā baznīcu un ērģeļu postīšana tika akceptēta no varas. Mēmais liecinieks tam ir Rundāles pils muzeja noliktavā uzglabātais Lestenes ērģeļu prospekts, kuŗš gaida savu laiku, lai aiz tā atkal iedziedātos stabuļu tūkstoši! Ērģeles mūzikas stilu un modes maiņu virpulī tika pārbūvētas, nojauktas un būvētas no jauna, kā nu kuŗā laikmetā labpatikās. Šādu laikmeta untumu rezultātā tapa Liepājas Sv. Trīsvienības katedrāles milzīgs, kuŗš joprojām ir pasaulē lielākās mehāniskās ērģeles ar baroka, klasicisma, agrīnā un vēlīnā romantisma atstātajām pedāļiem.

Pēc Otrā pasaules kara ērģelbūve Latvijā apstājās. Dažas ērģeles vēl uzbūvēja Andrejs Sūnāklis, Juris Bokums, Jēkabs Jaugietis, bet

tā bija vien agonija. Tādēļ, kad 1959. gadā no Rīgas Doma tika padzīta draudze, nācās aicināt Hermana Eiles (*Hermann Eule*) firmu no Baucenes (*Bautzen*, tolaik Vācijas Demokrātiskā Republika), lai izgatavotu Otrā pasaules kara laikā izņemtās stabules (milzīgs daudzums ērģelstabuļu Eiropā tika pārkausēts ieročos).

Tad Domā ienāca jauns klavieru meistars Gunārs Dālmanis (1923–1998), kuŗš jokodams mēdza teikt: “Man ar Bachu ir ļoti daudz kopīga – Bachs ir mācījies franču valodu, es arī; Bachs ir sēdējis cietumā – es arī; Bachs nav studējis konservatorijā – es arī nē! Visbeidzot mums abiem ir mīlestība uz ērģelēm!” Šī mīlestība pavadīja manu pirmo skolotāju visu mūžu.

Iemesls, kādēļ Dālmanis nonāca Domā, bija ļoti prozaisks – viņš ļoti pārvaldīja vācu valodu, un tikko darbu uzsākušais Latvijas PSR Valsts filharmonijas direktors Filips Šveiniks tālredzīgi apjauta, ka pašiem uz vietas vajag kādu, kuŗš pēc vācu speciālistu aizbraukšanas varēs kopt instrumentu, kas uzbūvēšanas brīdī bija pasaules lielākās un modernākās ērģeles ar neiedomājami komplikētu mehāniku.

Šajā sakarā ir atklājams Gunāra Dālmaņa stāstīts pilnīgi anekdotisks notikums ar tālejošām sekām. Doma ērģelēm līdzās normālam pedāļa kopelī ir kopelī pedālis pie pirmā manuāļa – to ieslēdzot, uz pirmā manuāļa klaviatūras var spēlēt pedāļa reģistrus! Bet lieta tāda, ka, ieslēdzot abus kopeljus, mehānika nobloķējas un kauč gan pedālis, gan manuālis. Šo mehānismu var atbloķēt tikai tad, kad gaiss pilnībā izlaists

no plēšām. Nereti koncertos gadījās, ka nepieredzējuši ērģelnieki vai asistents nejauši ieslēdza abus kopeljus, un tad koncerts neizbēgami apstājās uz krietnu laiciņu, līdz dežūrējošais ērģelmeistars (padomju laikā vismaz viens ērģelmeistars dežūrēja katrā koncertā) novērsa ķibeli. Tad Dālmanis ar viņam piemītošo asprātību noņēma oriģinālo plāksnīti ar uzrakstu KOPPEL P/I (taču piekritīsiet, ka tik viegli to sajaukt ar I/P) un pielika uzrakstu “*Noli me tangere*” (neaiztīc mani)! Pamazām jaunā plāksnīte nosūbēja un vairs neatšķīrās no Valkera darinātajām, tādēļ šis fakts aizmirsās, un pēc dažiem gadu desmitiem kopelja nosaukums parādījās publicēto Doma ērģeļu dispozīcijās kā Valkera paša pielikts!

Gunārs Dālmanis ir vesels laikmets Latvijas ērģelbūves vēsturē. Iesākumā gan vāciešiem ne pārāk patika jauneklā pastāvīgā klātbūtne, viņš visu izjautāja, visur bāza savu degunu un visu gribēja zināt. Pēc brīža gan viņi saprata, ka Dālmanis nav nekāds čekists, bet ērģeļu nākamais kopējs. Šī sadarbība pārtapa mūža draudzībā ar Eiles kundzi – Dālmanim regulāri tika sūtīti žurnāli *Ars Organi* un *Acta Organologica* eksemplāri. Viņa plašo interešu un zināšanu loku atspoguļo atstātās piezīmes – tajās atrodami daudzu Latvijas ērģeļu apraksti un stabuļu mērījumi; tam līdzās tulkojumi no vācu grāmatām par ērģelēm. Pielauju, ka firmas *Flentropp Orgelbow* 1982.–1984. gadā veiktā Doma ērģeļu stabuļu restaurācija būtu daudz nopietnāka, ja padomju vara būtu atļāvusi Dālmanim aizbraukt uz Zāndamu (*Zaandam*, Nīderlande) un apskatīties, kā notiek darbi. Bet kur nu... viņš taču bijušais politiešlodzītāis! Galarezultātā uz Rīgu atbrauca atpakaļ visas 1960. gadā izgatavotās stabules, kuras dažviet ir visai tālu no Valkera firmas menzūrām...

Tādā kārtā Latvijā ērģeļu restaurācijas attīstība pēc kara periodā balstījās uz dažu cilvēku entuziasmu. Lietuvā un Igaunijā situācija bija krietni citāda. Igaunijā darbu turpināja Hardo Krīsa (*Kriisa*) – ērģelmeistars trešajā paaudzē, firma darbojās kopš 1886. gada. Protams, padomju okupācija arī Igaunijas ērģelbūvi pamatīgi sagrāva, tomēr tradīcijas palika. Tam par apliecinājumu ir vairāki Igaunijā būvēti jauni instrumenti, tiesa, to darīja čehu firma *Rieger-Kloss* no Krnovas, bet tās bija pamatīgas koncertērģeles Tallinas Sv. Nikolaja baznīcā (*Niguliste*) un koncertzālē *Estonia*; arī baznīcu instrumenti tika pienācīgi apkopti.



Gunārs Dālmanis un Oļģerts Cintiņš Rīgas Domā

Savukārt Lietuvā ērģelbūves darbnīcu izveidoja pie valsts restaurācijas uzņēmuma. Muzikologs Rimants Gučs (*Gučas*) 1973. gadā tika nosūtīts uz jau pieminēto čehu firmu, kur mēnesi iedziļinājās ērģelbūves noslēpumos. Viņa vadībā Lietuvā tika restaurēti nozīmīgi instrumenti, būvētas jaunas ērģeles, tostarp arī Lietuvas lielākās ērģeles Viļņas Sv. Jāņa baznīcā, un šo rindu autoram bija gods tās intonēt. Latvija joprojām palika amatieru līmenī...

1984. gadā, būdams Latvijas Lauksaimniecības akadēmijas Mežtehnikas fakultātes students un Jelgavas sadzīves pakalpojumu kombināta klavieru skaņotājs, neatlaidīgi virzījās savas dzīves mērķa – ērģelbūves – virzienā. No Dālmaņa uzziņādams par darbnīcu Viļņā un apsēsts ar traku ideju Jelgavas SPK uzsākt ērģeļu restaurāciju, no darbavietas saņēmu komandējumu (!) uz Viļņu un devos pie Rimanta Guča. Līdzās Gunāram Dālmanim viņš kļuva par otro personu, kuŗa palīdzēja manā tapšanā par ērģelbūvētāju. Par to būtu rakstāms vesels romāns, bet te tik pieminēšu, ka Jelgavas SPK tolaik veica remontu Sātu baznīcas ērģelēm, Dubultu baznīcas ērģelēm. Atskatoties pagātnē, protams, ir jāpasmaida par daudzām lietām; cits varbūt visu tolaik darīto, bet tajos gados tas bija milzīgs sasniegums.

Nāca jauni laiki – kooperatīvi. Gunārs Dālmanis izveidoja kooperatīvu “Latvijas ērģeles”, kuŗš nu jau legāli veica ērģeļu remontus, un sapņoja par jaunbūvēm. Pēc Latvijas neatkarības atjaunošanas 1992. gadā tika izveidota SIA “Ugāles ērģelbūves darbnīca”, kas šobrīd ir lielākais ērģelbūves uzņēmums Baltijā un vienīgā vieta Latvijā, kuŗa būvē jaunas ērģeles.

1993. gadā uz Ugāli atbrauca zviedru ērģeļu eksperts un ērģelnieks Jērāns Grāns (*Grahn*), kam Latvijas ērģelbūves attīstībā



Brigita Mīze, Romualds Jermaks, Aivars Kalējs, Jāzeps Kulbergs un Gunārs Dālmanis

bija milzīga loma. Viņš bija viens no pirmajiem ārzemniekiem, kuŗš atbrauca ar reālas palīdzības piedāvājumu. Viņš bija apguvis latviešu valodu un visādos veidos centās palīdzēt ērģeļu restaurācijas procesos gan tiešā veidā ar padomu, gan palīdzēdams veidot kontaktus ar ārzemju ērģelmeistariem. Pēc viņa ierosinājuma Baltijas valstu meistari 1998. gadā tika uzņemti Starptautiskajā ērģelbūvētāju asociācijā (*International Society of Organbuilders*), un 2000. gadā Baltijas valstis tika noorganizēts starptautisks ērģelbūvētāju kongress. Ar viņa palīdzību es iepazinos ar vairākiem zviedru ērģelbūvētājiem, tostarp Madsu Čersgordu (*Kjersgaard*), kuŗa konsultācijas

un palīdzība bija nepārvērtējama un palīdzēja veikt Ugāles ērģeļu restaurāciju labāko standartu līmenī.

No 2002. līdz 2004. gadam biju Gēteborgas universitātes Ērģeļu mākslas centra (*GoArt*) pētnieciskās darbnīcas darbu vadītājs, kuŗ vadīju ērģeļu projektēšanu un izgatavošanu Ročesterā un Seulā. Tā reizē bija arī mācīšanās, piedaloties izpētes projektos.

90. gados ērģelmeistaru saimei pievienojās Viesturs Ilsums, kuŗš stažējās Vācijā, Alvis Melbārdis, Mikus Dzenītis un citi. Tādējādi ērģeļu restaurācija no tīri amatieriska līmeņa pamazām iegāja profesionālā gultnē. Jaunajiem šis nozares interesantiem Latvijā joprojām arodu apgūt iespējams vien mācekļu kārtībā, bet, dzelzs priekškaŗam krītot, arī latviešiem pieejamas mūzikas instrumentu meistaroskolas Eiropā. Ugālē būvētās ērģeles skan vairākās Eiropas valstīs, tāpat mūsu meistari sekmīgi veic ērģeļu restaurāciju ārvalstīs.

Kādā stāvoklī tad pašlaik esam ar ērģeļu restaurāciju Latvijā? Jāsaka tā – tur, kuŗ ērģeļu saimnieki apveltīti ar izpratni par mūzikas instrumentu karalienes ne vien praktisko pielietojumu, bet arī kultūrvēsturisko nozīmi, tur notiek brīnišķīgas lietas: virkne izcilu instrumentu ir restaurēti Ugāles darbnīcā, lielu darbu veic Alvis Melbārdis un citi iepriekš minētie kolēģi. Pateicoties šim darbam, Latvijā notiek virkne reģionālo ērģelmūzikas festivālu: “Latgales ērģeļu dienas”, “Zemgales ērģeļu dienas”, “Latvijas vēsturisko ērģeļu svētki”, “Ventspils novada sakrālās mūzikas festivāls”, festivāls *Vox angelica* Jūrmalā; Rīgā līdzās Domam izcili koncerti notiek Vecajā



Jānis Kalniņš

Sv. Ģertrūdes baznīcā, Pāvila baznīcā; visi laikam pat nav nosaukti, lai man piedod to rīkotāji.

Latvijas ērģeļu ainavu unikālu padara 50 okupācijas gadi, kad mūsu zeme bija atrauta no Rietumu kultūrtelpas un no ērģeļbūves attīstības tendencēm. Līdz ar to mūs neskāra t. s. ērģeļu kustība – *Orgelbewegung*. 20. gadsimta sākumā ērģeļbūve kļuva ļoti industriāla un daudzas mazas firmas faktiski bija masveidā ražoto detaļu montāžas punkti. Lielākais šādu detaļu ražotājs Eiropā bija *August Laukhuff* Vācijā (firma bankrotēja vien pirms diviem gadiem). Arī Latvijas ērģeļbūvētāju Herberta Kolbes, Andreja Sūnākļa, Emīla Martina un citu meistaru 20. gadsimtā izgatavotās ērģeles pamatā sastāvēja no Laukhūfa fabrikas stabulēm, spēles galdiem un virknes citu standarta detaļu. Līdz ar to ērģeles zaudēja individualitāti un lielā mērā māksliniecisko izteiksmību.

Progresīvākie ērģelnieki un mūzikas teorētiķi, tostarp arī Alberts Šveicers, sāka pastiprināti studēt vēl saglabātos baroka instrumentus un mēģināja saprast, kādām tad jābūt ērģeļiem, lai varētu pilnībā atklāt Bacha skaņdarbus. Bija dažādi ceļi, bet vismasveidīgākā kļuva tieši vācu reforma, kuŗa balstījās uz Arpa Šnitgera (*Schnitger*, 1648–1719) instrumentiem. Prof. Kristofs Boserts apgalvo, ka tā bija pamatīga kļūda, jo Eiropas ērģeles raksturo virkne kopīgu elementu, kas atrodami kā Polijā, tā Austrijā, kā Itālijā, tā Kurzemē un Skandināvijā. Šo kopīgo elementu attīstība no baroka līdz romantismam ir labi izsekojama. Šnitgers bija izņēmums, kuŗš radās šaurā Ziemeļvācijas kultūrtelpā, un tam nebija arī turpinājuma. Neobaroka ideologi nez kādēļ šo izņēmumu pieņēma par pamatu un radīja pilnīgi jaunu, mākslīgu ērģeļu tipu ar visai nepanesamu skaņu, un pēc Otrā pasaules kara lielākā daļa ērģeļbūvētāju pieņēma šo ideoloģiju; viņi ticēja, ka tieši šis ir “pareizais” skanējums.

Sliktākais bija tas, ka neobaroka apoloģēti panāca daudzu kara postu pārdzīvojošu romantisko ērģeļu iznīcināšanu vai pārbūvi. Kad Eiles pārstāvji ieradās Rīgā, viņu pirmais ierosinājums bija iznest ārā Valkera ērģeles un iebūvēt jaunu instrumentu ar kādiem 70 reģistriem, kuŗš būšot divreiz skaļāks! Prof. Nikolajs Vanadžiņš, par laimi, to nepieļāva, tādēļ tomēr tika restaurēts Valkera instruments.

Tās, iespējams, bija padomju okupācijas vienīgās pozitīvās sekas, ka Latvijā saglabājās neskarti 19. un 20. gadsimta sākuma romantiskie instrumenti, kuŗi Eiropā ir tik maz palikuši, ka piepeši no industriālām detaļām izgatavotās ērģeles ir tapušas milzīga vērtība! Šodien retajam ienāk prātā, ka Emīla Martina ērģeles Rīgas Sv. Jēkaba un Sv. Alberta baznīcās ir muzikāli mazvērtīgas, savukārt Pērnavas Sv. Elizabetes baznī-



Piltenes baznīcas ērģeles

cā būvētās Herberta Kolbes ērģeles ir īgauru lepnums!

Mēs esam unikāli Eiropas ērģeļu ainavā tieši ar saglabāto 19. gadsimta ērģeļu klāstu, kuŗa virsotnē, protams, mēģina līdzās nostāties Rīgas Doma un Liepājas Sv. Trīsvienības katedrāles milži; tomēr viņu esamība nav iedomājama bez tā kultūrslāņa, kuŗu veido Hermanu tēva un dēla, Martina tēva un dēla, Mārtiņa Krēšliņa, Frīdriha Veisenborna un citu meistaru būvētie instrumenti ikkatrā Latvijas pilsētā un ciematā.

Daudz ir izdarīts pēc Latvijas valstiskās neatkarības atgūšanas, bet cik daudz vēl darāmā! – Alfrēda Kalniņa lolojums un darba instruments Liepājas Sv. Annas baznīcā klusē, Liepājas Sv. Trīsvienības katedrāles ērģeļu pakāpeniska atjaunošana labi iesākās ar ķirmju indēšanu, bet apstājās pusratā, Latgalē ezeru starpā slēpjas vairākas 18. gadsimta pērles; Kurzemē ar lielām cerībām uz atdzimšanu izskanējis Piltenes vārds, bet dažas Lēnu baznīcas 18. gadsimta ērģeļu stabules pa kluso aizceļojušas uz netālo Saldu, lai paslēptu digitālās trokšņu mašīnas skaļruņus... Citur trūkst līdzekļu, citur pietrūkst elementāras izpratnes – ir tik skumji redzēt, kā draudzes reizēm lielās ar digitālajām ērģeļiem, kaut par iztērēto sum-

mu varētu salabot vēsturisko instrumentu, kuŗš fotogrāfiju stūri skumji raud.

Digitālie instrumenti ir īpašs stāsts par subkultūru, kuŗā istas, patiesas lietas un vērtības tiek aizvietotas ar imitāciju. Nāk prātā padomju “inteliģences” dzīvokļi, kuŗu sienas rotāja gleznu reprodukcijas, radot ilūziju par kulturālu vidi. Tas ir tieši tas pats, kas organizēt koncertus ar digitālo ērģeļu izmantošanu. Vismaz labi, ka kādam neienāk prātā likvidēt Latvijas Nacionālo operu un baletu, jo izrāžu translācijas *Splendid Palace* taču ir krietni lētākas! Jā, ērģeļu restaurācija un uzturēšana prasa lielus līdzekļus, tomēr naudu pie labas gribas agrāk vai vēlāk var sameklēt. Bet ko darīt tad, ja par labdarības koncertā ērģeļu restaurācijai saziēdoto naudu tiek iegādāts digitālais taustiņdēlis?

Tā, lūk, ērģeles ir viens no spoguļiem, kuŗā redzam gan cilvēka gaŗa diženumu, gan muļķību, izpratni par skaisto un bezgaumību, nesaprātīgu postīšanas negantību pārliecībā par savu gudrību un varenību un cieņu pret iepriekšējo paaudžu atstāto mantojumu. ☹

Pēc autora lūguma MS redakcija saglabāja endzeliniskās rakstības elementus

Jānis Karpovičs

# Kristofs Emīls Florentīns Martins



**Ir 1837. gads, Rīgas Svētā Pētera baznīcas ērģelēm nepieciešams remonts, pat kapitālais remonts. Vecās baroka ērģeles ar četrdesmit trim reģistriem, trim manuāliem un pedāli savu laiku ir nokalpojušas. Vācu meistars Ernsts Zīgfrīds Hese (*Hesse*, 1798–pēc 1854) uzaicināts uz Rīgu veikt šo ērģeļu remontu. Meistars savukārt pieaicina Hoenfeldenē dzimušo 29 gadus veco ērģelbūvētāju Augustu Frīdrihu Johānu Martinu (1808–1892), ar kuru strādājis savā darbnīcā Vācijā.**

## AUGUSTS MARTINS

Ieskatisimies Augusta Martina dzīvesgājumā. Profesionālās ērģelbūves gaitas viņš sāk apgūt pie jau pieminētā Dahvīgas vācu meistara Ernsta Heses. Ar meistarū Hesi Augusts Martins veic ērģeļu pārbūvi un restaurāciju Vindišholchāuzenes Sv. Miķeļa luterāņu baznīcā pie Erfurtes. Tālākās gaitas vedušas viņu līdz sava laika vācu lielmeistaram Karlam Augustam Būhholcam (*Buchholtz*, 1796–1884) Berlīnē. Karla Būhholca vārds pasaulē jau tobrīd bija ļoti pazīstams un ievērojams. Viņa ērģeles var klausīties vēl šodien tādos Vācijas dievnamos kā Sv. Nikolaja baznīcā Štrālzundē (56/III/P, 1841)\* un Sv. Marijas baznīcā Bartā, arī Brasovas Melnajā baznīcā Rumānijā (63/IV/P, 1836–1839) un vēl daudzās citās baznīcās. Vēlāk Augustam Martinam ir nopietns uzdevums meistara Būhholca uzraudzībā piedalīties ērģeļu jaunbūvē Sv. Marijas baznīcā Frankfurtē pie Oderas.

Atgriezoties pie stāsta par Rīgas Sv. Pētera baznīcu, Augusts Martins ērģelēm izgatavo 12 jaunas balsis, darbi tiek pabeigti 1839. gada martā. Jaunajam meistaram Martinam ierodoties Rīgā no Hoenfeldenes, līdztekus Pēterbaznīcas remontdarbiem tiek dots vēl viens pasūtījums no netālu esošās Reformātu baznīcas. Draudze vēlas salabot pozitīvu, un Martins to veic godam. 19. un 20. gadsimtā ļoti ierasta lieta bija reklamēt savus pakalpojumus presē, ko Augusts Martins nekavējās darīt, informējot, ka apmeties Rīgā kā ērģelbūvētājs un uzņemas ērģeļu jaunbūves, kā arī ērģeļu remontus un skaņošanu. 1840. gadā, pieņemot Krievijas pavalstniecību, Augusts Martins atver savu pastāvīgo ērģelbūves darbnīcu toreizējā Lielajā Dzirnāvu ielā 56. Vēlāk viņa darbnīca tiek pārcelta uz Kalnciema ielu 5. Blakus esošā iela 1886. gadā pārdēvēta par Ērģeļu ielu.

Gadā, kad Augusts Martins atklāja savu ērģelbūves darbnīcu, viņš apprecējās ar Evu Šmājanu, ar kuru kopīgi uzaudzināti septiņi bērni. Lubānas baznīcas ērģelēs atrodams uzraksts, ko 1877. gadā vāciski rakstījis pats Martins: “Visi mani septiņi bērni ir nelaimīgi cilvēki savas dikdienības un neefektivitātes dēļ.”\*\* Lielais meistars savus bērnus sauc par neefektīviem un dikdieniem, kas par neražu! Bet kā sagadījās, ka viens no neefektīvajiem dikdieniem tomēr izrādījās gana efektīvs, lai turpinātu darbu tēva iedibinātajā darbnīcā, jo business labi padevās, pasūtījumi bija nepārtraukti. Tā nu Augusta dēls Kristofs Emīls Florentīns Martins (1848–1922) nolēma ķerties klāt ērģeļu darināšanai.

## EMĪLS MARTINS. DZĪVES SĀKUMS

Emīls Martins piedzima Rīgā 1848. gada 29. oktobrī. Ērģelbūvētāja amatu viņš apguva sākotnēji pie tēva, vēlāk četrus gadus mācījās Vizenfelzā pie lielmeistara Frīdriha Ladegasta (*Ladegast*, 1818–1905). Meistarkunga Ladegasta ērģeles, Baltijā lielākais viņa būvējums, joprojām skan Valmieras Sv. Sīmaņa baznīcā (33/III/P, 1886). Amata prasmju pilnveidei vēl vairāki gadi tika pavadīti, krājot zināšanas un pieredzi citās ērģelbūves darbnīcās.

Mūziķiem, tostarp ērģelnīkiem, uz jautājumu, vai Emīla Martina vārds ir pazīstams, pirmā atbilde lielākoties būs – nē. Un kāpēc gan šis – nē? Cilvēks, kurš 20. gadsimta sākumā ir saņēmis godalgas, apbalvojumus par ieguldījumu pilsētas attīstībā un, var sacīt, arī mūzikas un ērģelbūves attīstībā Latvijā, nav godā celts pat pēc vairāk nekā simt gadiem, tikai vietumis pieminēts dažādos arhīvu krājumos, kādā labā grāmatā, kas saistās ar ērģelbūvi, ērģelīteratūru un vēsturi, un arī nekrologā. Rodas jautājums, vai tā to var atstāt? Vēl lielāks jautājums ir – vai var nezināt cilvēku, kurš 1910. gadā darinājis ērģeles V Dziesmusvētku ēkai?

Jāapskata laika posms un pat konkrētais instruments, kad Emīls Martins pievērsās ērģelbūvei un pārstāj būt neefektīvo bērnu sarakstā tēva acīs. Lūk, tas ir Alūksnes luterāņu baznīcas instruments ar 23 balsīm, diviem manuāliem un pedāli, datējams ar 1885. gadu,

**PĀRDAUGAVAS SKAISTAJOS  
KVARTĀLOS, KUR SLEJAS NELIELAS  
KOKA ĒKAS, ATRODAMA TĀDA  
ĒRĢEĻU IELA PERPENDIKULĀRI  
KALNCIEMA IELAI. GARĀMGĀJĒJIEM  
PAVERAS GANDRĪZ NETVERAMS  
SKATS UZ ZILO PLĀKSNI AR BALTIEM  
BURTIEM “ĒRĢEĻU IELA”. JA REIZ  
ĒRĢEĻU IELA, SAISTĪBA AR ĒRĢELĒM  
BŪS BIJUSI.**

kur dēls Emīls ņem līdzdalību tēva darbnīcā, darinot Latvijas mērogam lielu instrumentu. Alūksnes ērģelēs ir vislielākās atšķirības no pārējiem Augusta opusiem. Pēc sarunas ar latviešu ērģelbūvētāju Jāni Kalniņu var pieņemt – kaut kādā mērā ir sazīmējama cīņa starp tēvu un dēlu, un abi cenšas pierādīt savu taisnību. Ērģelēs ir ieraksts, ka instrumentu tiešām būvējis Augusts Martins, un tas ir pedējais viņa būvētais instruments. Nav zināms ērģeļu iesvētīšanas datums, bet tiek pieņemts, ka Emīls pabeidz darbu.

Šo ērģeļu atšķirība no citiem Augusta darinājumiem ir šāda: redzams, ka pielietota citāda pieeja – bazūnes mēles ir pieskrūvētas

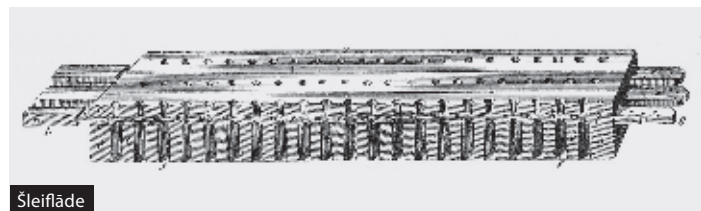
pie rezonatoriem. Augusta Martina bazūnēm citkārt ir ovālas galvas, kas nav pieskrūvētas pie rezonatoriem, runa ir par caursītošajām mēlēm. Apgalvojums, ka Emīls apvainojies uz tēti, ir meklējams ērģeļu balsu intonācijas jautājumā. Pieņemot, ka Emīls instrumentu pabeidz pats, pret intonāciju viņš no ērģeļbūvētāja viedokļa piegājis diezgan pavisā. “Ja reiz tas nebūs mans opuss, nu tad lai draudzēi tiek šāds rezultāts!” – iespējams, ko tādu pie sevis prātoja Emīls.

Raksta autoram 2021. gadā bijusi telefonsaruna ar kādu kundzi, kura reiz dzīvojusi Ērģeļu ielā. Sarunas laikā nebija konkretizējama ēka, bet interesantais nostāsts ir šāds: kādas ēkas pagrabstāvā, kurš jau gadu desmitiem ir slēgts, var dzirdēt klaboņu, sitienus, it kā kāds strādātu pie galdniecības darbiem. Reiz, attaisot ēkas pagrabu vaļā, esot konstatēts, ka tur neviens nav bijis jau sen, ir liela tumsa un tukšums. Tomēr klauzdoņa šajā pagrabā palaikam turpinājusies vēl labu laiku. Var tikai minēt, vai tā ir ārkārtīgi liela cilvēku iztēle, bet varbūt Augusts Martins, dziļi neapmierināts ar Alūksnes ērģelēm, turpina strādāt, cenšoties pabeigt kādas neizdarītas lietas citā dimensijā.

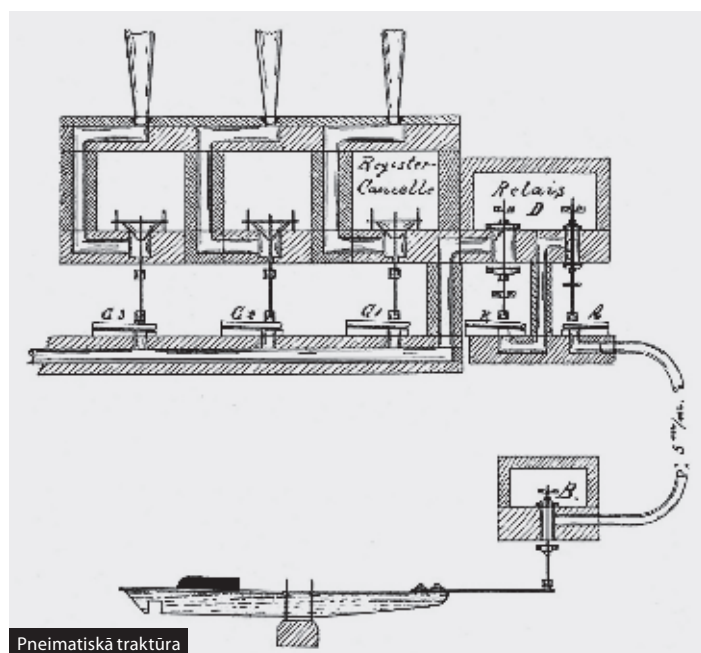
### EMĪLS MARTINS. KARJERAS TURPINĀJUMS

Pieņemts uzskatīt, ka pirmais patstāvīgi uzbūvētais Emīla Martina instruments (ērģelēs ierakstīts kā op. 2) atrodas Strazdes baznīcā (5/I/P, 1882 vai 1884) ar mehānisku šleiflādi. Interessants fakts, ka instrumentam joprojām nav elektriska motora, kas pūstu gaisu plēšās. To aizvien dara plēšu minējs, kurš rūpējas, lai peldplēšiņa vienmēr ir pilna ar gaisu.

Laikposms no 1885. gada līdz 1896. gadam ir mums vēl ne līdz galam zināms nogrieznis par to, kas Martina profesionālajā dzīvē ir noticis un izveidots. Vai tie būtu kādi nemitīgi remontdarbi vecajām baroka ērģelēm, vietām tos romantizējot – pievienojot nebarokālus reģistrus un mainot menzūru lielumus, kernu izgriezumus. Varbūt neskaitāmi kājminamie harmoniji vai ērģeles skolu vajadzībām? Liela iespējama ir viņa sadarbība ar vācu lielmeistara Eberharda Fridriha Valkera (*Walcker*, 1794–1872) ērģeļbūves pārstāvniecību Latvijā. Iespējams, tur šis 11 gadus ilga laiks ir pavadīts, mācoties un strādājot vienā no augstākās klases vadošajām ērģeļdarbnīcām Eiropā.



Šleiflāde



Pneimatiskā traktūra

Kopumā Emīla Martina ērģeļbūves darbnīca uzbūvējusi 248 instrumentus, to skaitā – ērģeļu reģistru paplašinājumi un pārbūves. 1896. gadā viņa vadītā ērģeļbūves darbnīca piedzīvo panākumus un uzplaukumu. To var saistīt arī ar Kaspara Skerstena pievienošanas darbnīcai vecākā līdzstrādnieka un galvenā intonētāja amatā. Un drīz – līdz 1897. gadam – jāpabeidz divas pasūtījuma ērģeles: vienas Rīgā, otras Linkuvā, Lietuvā.

Emīlam Martinam ērģeles ar mehānisko traktūru un mehāniskām šleiflādēm bija gluži vai pierasta lieta, kad viņš darināja ērģeles, vēl māceklis būdams pie jau minētajiem izcilajiem meistariem. Šleiflādes ar mehānisko traktūru ērģeļbūvē izmantoja renesanses ērģeļbūvētāji vēl pirms gadu simtiem, tomēr kopš 1897. gada Martins izmanto tā saukto pneimatiskās traktūras sistēmu, kas tolaik bija pavisam jauna sistēma. Var sacīt, ka pneimatiskās traktūras instrumenti lielos daudzumos parādījās 20. gadsimta otrajā, trešajā un ceturtajā desmitgadē. Martins jauno sistēmu ieviesis salīdzinoši agri. Tātad ar gadskaitli 1897 iezīmējas pneimatiskās traktūras ēra ērģeļbūves attīstībā Latvijā, kur Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcā tiek darināts jauns Emīla Martina instruments. Ir pamats domāt, ka šis ir pirmās pneimatiskās traktūras ērģeles Latvijā. Pagaidām nav ziņu, kur Latvijas teritorijā būtu šajā aspektā vecākas ērģeles par Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcā atrodamajām.

1901. gadā pneimatiskās traktūras sistēma, Emīla Martina un Kaspara Skerstena uzbūvēta, tiek prezentēta skolas ērģeļu izskatā un iegūst zelta medaļu izstādē par godu Rīgas septiņsimtgadei. Ar šo notikumu Martina vadītā ērģeļbūves darbnīca kļūst par veiksmīgu ērģeļbūves uzņēmumu Latvijā līdz Pirmajam pasaules karam.

Skolas ērģeles ir viens īpaši sevišķs darba spektrs. Tajos laikos skolas ērģeles izmantoja gan kā pavadāmo instrumentu svinīgiem pasākumiem, gan skolnieku apmācībai, tajā skaitā arī pedagogu izglītošanai. Dažādos avotos minētie skolotāju semināri Valmierā (vēlāk Valkā) un Irlavā ir nodrošinājuši ērģeļspēles apmācību topošajiem pedagogiem, kuri, kā zināms, izcēlušies arī ērģelnieku vidū, viņu skaitā Jānis Bētiņš, Jānis Kade, Oskars Šepskis. Nebija nekas neparasts arī citu specialitāšu pedagogiem, kuri beiguši skolotāju semināru, līdztekus pedagogiskajam darbam kalpot vietējos dievnamos par ērģelniekiem. Starp citu, Oskars Šepskis Emīla Martina ērģeles esot vērtējis zemu un nav rekomendējis draudzēm tās pasūtīt. Labāk viņa ausīm tīkot Vilhelma Zauera ērģeļu skaņa un kvalitāte. Līdzīgās domās viņš bijis arī par Georga Fridriha Šteinmeijera ērģelēm, kuras Latvijā var dzirdēt un redzēt Jaunpiebalgas luterāņu baznīcā.

Tātad sabiedrības izglītošanai ērģeles bija gandrīz vai neatņemama sastāvdaļa. Šajā kontekstā jāaplūko toreizējā Rīgas 2. ģimnāzija un Rīgas 3. ģimnāzija tagadējā Krišjāņa Valdemāra ielā. Abām



Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcas ērģeļu pneimatiskā traktūra



ģimnāzijām tika izgatavotas skolas ērģeles tieši Martina ērģelbūves darbnīcā: 2. ģimnāzijai – 9 balsis, 2 manuāli un pedālis (1909), 3. ģimnāzijai – 8 balsis, 2 manuāli un pedālis (1912).

Abu ērģeļu tālākais liktenis ir šāds. 2. ģimnāzijas ērģeles tika aizvestas uz Jēkabpils katoļu baznīcu, kur tās kalpoja līdz 21. gadsimta 20. gadiem. Diemžēl pēc dažu mūziķu slēdziena par ķirmju saestām ērģelēm, instruments nolemts aiziešanai nebūtībā. 3. ģimnāzijas ērģelēm gan liktenis bijis labvēlīgāks. Ģimnāzija jau labu laiku kā pārceļta no Krišjāņa Valdemāra ielas uz Vecrīgu, Grēcinieku ielu 10, un tur instruments atradies horizontālā stāvoklī krietnu laiku. Ģimnāzijas direktors, kurš lēma, ko ar instrumentu iesākt, bija nospriedis tās atdot Ugāles ērģelbūves darbnīcai.

2018. gada 31. decembrī raksta autors nolemj sazvanīt Zaubes evaņģēliski luteriskās baznīcas draudzes ērģelnieci Sintiju Bīriņu ar tekstu: “Labvakar! Vai jums gadījuma nevajadzētu ērģeles?” Visiem pārsteigums, un divu furgonu pavadībā Emīla Martina instruments ar 8 balsīm dodas no Ugāles līdz Zaubes baznīcai, kur to svētsvinīgi sagaida vietējā draudze ar mācītāju, ērģelnieci un ciema ļaudīm. Nu tik būs – pašiem savas ērģeles, beidzot! Turklāt neviena cita kā Martina ērģeles.

Kādēļ svarīgi bija sagādāt tieši Martina instrumentu? Tāpēc, ka Emīla Martina pats beidzamais opuss tika uzbūvēts tieši Zaubes dievnamam, kurš diemžēl karu rezultātā ir gājis bojā. Pēc Martina instrumenta tika uzbūvētas Jēkaba Jauģieša lielākās ērģeles, kuras arī tika nopostītas. Gadu desmitiem draudzei nācās iztikt ar zviedru dāvinātu elektrisku, bet ne digitālu instrumentu. Visi nu ir gatavībā, lai jaunatvestās ērģeles drīz liktu uz statnēm, bet no draudzes pienāk ziņas par uzdāvinātu digitālu instrumentu. Vēsturnieks un ērģelnieks Dāvis Beitlers uzzina par šīm ērģelēm, notiek spriešana, vai nebūtu prātīgi tās uzstādīt tur, kur draudze vēlētos un spētu to izdarīt, un tiek lemts par ērģeļu tālāko likteni – tās atradīsies Bērzes luteriskajā baznīcā!

Īpašu pasūtījumu 1910. gadā Emīls Martins saņēma no V Vispārējo dziesmusvētku rīcības komitejas – uzbūvēt divdesmit reģistru ērģeles dziesmusvētku ēkai. Pasūtījums tiek izpildīts, un svētku koncertus kuplina labskanīgas, pēc to laiku modernām prasībām būvētas, protams, pneimatiskās traktūras ērģeles.

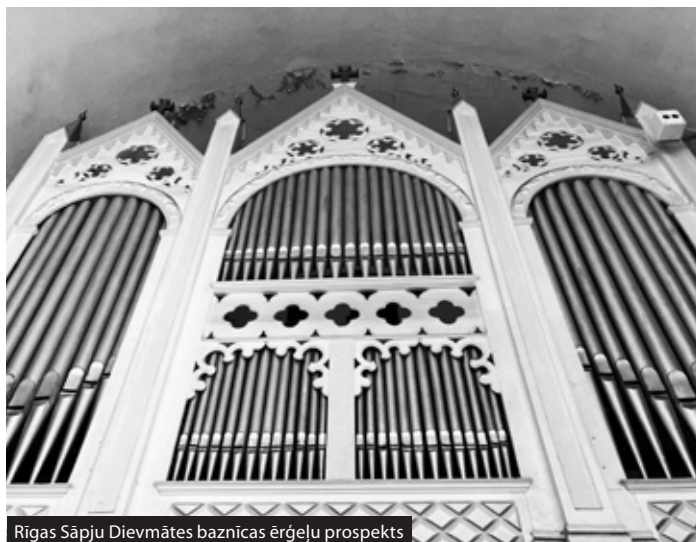
20. gadsimta sākumā godā tiek turēti amatu meistari, viņiem piešķir medaļas par izcilu darbu un viņus cildina tautas priekšā. Emīls Martins nav izņēmums. Kā Latvijas vārda nesējs pasaulē un tautas kultūrvēstures turpinātājs Emīls tiek pagodināts ar tālaika pasūtījumu jaunbūvēm, un tas dod ērģelbūves darbnīcai lielus ienākumus un stabilitāti. Līdz 21. gadsimtam nav atrasti konkrētāki avoti, kā arī pats instruments, kas tapis dziesmusvētkiem. Vienīgi var cerēt, ka ērģeles kaut kur kādos Rīgas namu bēniņos guļ zem varenas putekļu kārtas. Tas tik būtu notikums, ja šo instrumentu izdotos atrast, kaut tikai kādus tā fragmentus. Gluži kā arheologi, arī ērģelbūvētāji no fragmentiem vien var daudz ko izsecināt. Var pieņemt, ka izmēra ziņā instruments varētu būt līdzinājies Rīgas Sv. Franciska baznīcas ērģelēm (21/II/P), tāpat arī dispozīcijas ziņā.

Ērģelbūvētājs Martins vienmēr ir rūpējies par jebkura instrumenta labskanīgumu un panācis lielu efektu arī maza izmēra instrumentiem. Tiem raksturīgs sabalansēts astoņpēdu reģistru *pleno* ar prasmīgi intonētām, spožām mikstūrām, pieliekot arī galvenajā manuālī vienu *Bordun 16'* reģistru. Šādu skaņas daudzveidību var dzirdēt ērģelēs, kuru balsu skaits ir no desmit līdz divdesmit balsīm. Emīls katram reģistram ir piešķīris lielu individualitāti.

20. gadsimta sākums bija nopietns pagrieziena punkts dažādu ērģelbūves progresīvo ceļu meklējumos. Martina darbnīcas spektrs bija baznīcu ērģeles no četriem līdz trīsdesmit pieciem reģistriem, šāda lieluma instrumenti tapa no 1884. gada līdz pat 1914. gadam. Pēc pieejamās literatūras un citiem avotiem, Emīls Martins nav uzbūvējis nevienas triju manuālu ērģeles. Intervijā ar ērģeļu restaurētāju Alvi Melbārdi tika apspriests arī šis jautājums, bet nepilnīgu ziņu dēļ tas paliek atklāts.



Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcas ērģeles



Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcas ērģeļu prospekts



Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcas ērģeļu restaurētais manuālis

Ērģelbūvē liela nozīme ir instrumentu ilgai kalpotspējai. Kā pierādījums ir Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcā atrodamais sešpadsmit balsu instruments (16/II/P), kas bez restaurācijas ir kalpojis baznīcas vajadzībām vairāk nekā simt gadu – no 1897. gada līdz pirmajai ērģeļu restaurācijai, ko 2014. gadā iesāka SIA “Ugāles ērģelbūves darbnīca” Jāņa Kalniņa vadībā. Restaurācijas ietvaros pašlaik ir jau noslēgti trīs etapi: jauna motora iegāde, uzstādīšana un droseles izveide; pneimatiskās traktūras remonts; spēlesgaldā restaurācija, neskaitot koka ārējo apdari. Tālākā restaurācijas gaita būtu šāda; jādemontē visas vējlādes un stabules, jāiztīra tās, ķirmju saēstās koka detaļas jāatvieto ar precīzu, jaunu kopiju (cita iespēja ir koka detaļu apstrāde pret ķirmjiem un izēsto caurumu piesūcināšana ar tādu kā vasku), pēc tam vējlādes un stabules jāmontē atpakaļ, jāveic ērģeļu intonēšana un tikai pēc tam skaņošana, galvenās plēšas un faltkanāls jāpārliemē ar jaunu ādu.

Vairums Emīla veidoto instrumentu ir vidēja lieluma ērģeles, kā, piemēram, Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcā (16/II/P, 1897), Sv. Franciska baznīcā Rīgā (21/II/P, 1900) Zeltiņos (12/II/P, 1902), Skujenē (14/II/P, 1903), Kabilē, Lēdurgā, Rīgas Adventistu baznīcā (iespējams, instruments atrodas Vīlandes ielā kādā no pagrabiem), Piņķu Sv. Annas baznīcā (instruments neeksistē, tā vietā iebūvētas vienmanuāļa Vilhelma Zauera ērģeles) un citur, tostarp, ļoti daudz pozitīvu, kuri līdz mūsdienām, iespējams, nav saglabājušies. Īpašu vietu ieņem jau pieminētās 1909. gadā būvētās ērģeles Rīgas pilsētas 2. ģimnāzijai. Mazās telpas dēļ meistaram jāaprobežojas ar deviņiem reģistriem, kas ievietoti žalūziju skapī. Tomēr viņš izšķiras par pneimatiskās traktūras sistēmas ērģelēm ar diviem manuāļiem un patstāvīgu pedāli – lai instrumentus būtu pilnvērtīgs un to varētu izmantot arī koncertiem, pavadījumiem, ansambla muzicēšanai.

Ja vēro Latvijas ērģelbūves attīstības kontekstu, kopainā parādās tāda iezīme kā vidēja lieluma instrumentu īpatsvars, kam ir no desmit līdz trīsdesmit balsīm jeb reģistriem. Trīsdesmit reģistru ērģeles jau tiek uzskatītas par koncertinstrumentu. Lai gan liels izaicinājums ērģelniekam ir nospēlēt koncertu ir ar nieka sešiem reģistriem, tas ir iespējams, tikai tāds sākums kā – jāmaks! Vācijā vai Francijā šāda izmēra instrumenti (desmit līdz trīsdesmit balsu) ir bieži sastopami, bet tiem nav pievērsta tik liela vērība kā instrumentiem, kuriem ir četrdesmit un pat līdz simt reģistriem ar nosacījumu, ka runa ir par romantisma laikmeta instrumentiem. Bet šis jautājums precīzāk būtu jāapskata konkrētā ērģelbūvētāja kontekstā.

1898. gads, top mehāniskās traktūras ērģeles Ozolaines baznīcai ar tikai četrām balsīm. Kāda meistarība tiek prasīta no ērģelbūvētāja, lai tik mazs instruments būtu ievēribas cienīgs un skaisti skanētu – iespējams, ļoti daudz ko: zināšanas, pieredzi, īpaši jau kļūdas, kuras vēlāk labi amata pratēji neatkārto.

1901. gads – jauns pasūtījums Drustu evaņģēliski luteriskajai baznīcai, ērģeles ar 10 balsīm, 1902. gads – ērģeles ar 12 balsīm Lēdurgas draudzei, 1903. gads – Skujenes draudze pasūtina 14 balsu ērģeles ar diviem manuāļiem un pedāli.

Liepājas Svētā Jāzepa katedrāle 1904. gadā pasūtina koncertērģeles ar 28 balsīm, 2 manuāļiem un pedāli. Lūk, tolaik lielākās Emīla Martina uzbūvētās ērģeles. Pašreizējais instrumenta stāvoklis ir labs, var spēlēt koncertus. Salīdzinoši nesen Alvja Melbārža vadībā tika restaurēta pneimatiskā traktūra, un restaurācija ir veikta ļoti kvalitatīvi. Ievēribas cienīgs fakts ir reģistra *Clairon 4'* lietojums. Šāds trompešu grupas reģistrs, turklāt ar nosaukumu franču valodā, romantisma stilistikas instrumentiem reti kur parādās. Emīls Martins ļoti prasmīgi šo ērģelbalsi ietver iekš savā jaundarinājuma. Iemesls, kādēļ tāds instruments ar reģistru *Clairon 4'* Martinam ir viens vienīgs, meklējams veco ērģeļu dispozīcijā. Tur šis reģistrs tika iebūvēts, un Martina skaistā intonācija to ļoti prasmīgi iekļauj kopējā instrumenta skanējumā.

### EMĪLS MARTINS. 1905–1909

Katru gadu kāds jauns ērģeļu opuss. Mazāk ziņu par laikposmu no 1905. gada līdz 1909. gadam, bet šis tas tomēr zināms.

No 1907. līdz 1908. gadam Emīla Martina ērģelbūves darbnīca veic rekonstrukcijas (pārbūves) darbus Rīgas Domā Valkera lielajam instrumentam. Latvijas ērģelniekiem šī informācija nav sveša, ir zināmi rekonstrukcijas darbi, kas bija veikti ar Martina tiešu ziņu, ceturtais manuālis pārtaisīts pneimatisks, valces (*crescendo* ierīces) ieslēgs pārlikts ērģelniekam aizsniedzamākā vietā u. c.

Ja runa ir par pārbūvēm vai uzlabošanu, tad Emīla Martina vārds ne vienmēr var šķist tik pievilcīgs kā viņa darinātās jaunbūves. Bez piemēra, kas tika minēts attiecībā uz Rīgas Domu, vēl var minēt Skaistkalnes baznīcas Kornēliusa Rāneusa ērģeles (iespējams 1698. gads), kas būvētas aptuveni vienā laikā ar Ugāles baznīcas ērģelēm (1701. gads). Pēc draudzes vēlmēm, 19. gadsimta beigās instruments ir ticis pārveidots par romantisma tipa instrumentu. No skaistām, iespējams, 12 balsīm, skanēja vairs tikai 7, un tās pašas bez kāda barokāla spožuma, katrs reģistrs bija un joprojām ir neizteiksmīgs, kluss, nesaprotami dūcošs. Pieņemts uzskatīt, ka pie pārbūves darbiem ķēries klāt lietuviešu meistars Jāzeps Radavičus (*Radavičius*, 1835–1908). Tāpat pieņemts uzskatīt, ka arī Emīls Martins kādu pirkstu pielicis šim romantizētajam veidojumam, ieliekot reģistru *Salicional 8'*; pasūtīnātu no Augusta Laukūfa ērģelbūvētāja (*August Laukuff Orgelbau*). Jāmin tas, ka Emīls lielu daļu metāla stabuļu pasūtīja tieši Laukūfa darbnīcā. Savulaik šī ērģelbūvētāja bija lielākā Eiropā, ērģelbūvētāji tur iepirka nepieciešamos izejmateriālus no vismazākajām skrūvītēm un lenķīšiem līdz stabuļu izlietām loks-nēm vai jau gatavām stabulēm, kuras paši meistari intonēja pēc saviem uzskatiem. Martins koka stabules nepasūtīnāja, bet veidoja pats.

### EMĪLS MARTINS. LIETUVA

Ir zināmi Emīla Martina instrumenti, ko darbnīca darinājusi Lietuvā, taču iespējams, ka saraksts nav pilnīgs: Linkuvu baznīca (*Linkuvos*, 23/II/P, 1897); Kūļu baznīca (*Kuliai*, 14/II/P, 1903); Alsedžu baznīca (*Alsedžiai*, 15/II/P, 1904); Gadūnavas baznīca (*Gadūnavas*, 9/II/P); Medingenas baznīca (*Medingenai*, 8/II/P, 1907); Grudžu baznīca (*Grudžiai*, 21/II/P, 1910); Karklenu baznīca (*Karklenai*, 10/I/P, 1910); Paistru baznīca (*Paistrys*, 9/I/P, 1912); Kelmē baznīca (*Kelme*, 20/II/P, 1913); Rasēnu baznīca (*Raseiniai*, 8/I/P); Velīku baznīca (*Velykiai*, 9/I/P, 1913).

Jāatskatās uz 1897. gadu, kad Martins būvēja vismaz divus instrumentus vienlaikus – Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcā ar 16 balsīm un Linkuvu baznīcā ar 23 balsīm. Atšķirība ir tajā, ka Lietuvas dievnamam paredzētais instruments ir ar mehānisko traktūru, iebūvēts aiz baroka prospekta. 19. gadsimtā un 20. gadsimta pirmajā pusē ir vērojama tendence iebūvēt romantisma tipa ērģeles aiz skaistiem barokāliem prospektiem.

### EMĪLS MARTINS. 1912–1913

1912. gads ir svarīgs pagrieziena punkts Emīla Martina ērģelbūves attīstībā. Tiek darinātas ērģeles Rīgas Sv. Alberta baznīcai, kas ir liela, akustiski piesātināta, reverberācija (skaņas enerģijas dzišana



Rīgas Svētā Alberta baznīcā

atskaņošanas procesā slēgtā telpā) gandrīz 7 sekundes, dievnamā var satilpt 2500 cilvēku. Uzdevums ir nopietns – uzbūvēt instrumentu ar lielu raksturu, krāsainu toņu paleti, skaistu skaņu un pilniskanību tā, lai piepildītu nesen jaunuzcelto baznīcu! Tā top 30 balsu instruments ar 2 manuāliem un pedāli, pneimatisko traktūru un tādām palīgierīcēm kā brīvās kombinācijas, gatavās kombinācijas, *crescendo* veltnis jeb valce. Otrais manuālis iebūvēts žalūziju skapī jeb švelnerī, ko darbina ar īpašu pedāli.

Martina 30 balsu instruments joprojām skan šajā draudzē un ir oriģinālstāvoklī bez pārbūvēm, nav nodarīti postījumi ne kara laikos, ne citu meistaruru ietekmē.

Ievēribas cienīgs ir Martina oriģinālprospekts, kādus var redzēt samērā reti, jo, kā iepriekš minējām, ērģelbūvētāji bieži vien iebūvēja savus darinājumus aiz vecajiem iepriekšējo ērģeļu prospektiem. Padomju laikos, kad tā sauktā grīdas krāsa bija ieguvusi pārlieku lielu popularitāti, to lietoja lielos daudzumos. Diemžēl arī Sv. Alberta draudzes ērģelēm tika pielietota grīdas krāsa, nokrāsojot prospektu ar rozā un baltiem elementiem, kāds ne tuvu nav oriģinālkrašojumā. No estētikas viedokļa šis jautājums nākotnē būtu jārisina. II manuāla žalūzijaslapja sānu durvis tika aizkrāsotas ciet pilnībā tā, ka nevarēja tās attaisīt vaļā.

Instrumenta balsu paletē ir viss nepieciešamais, lai atskaņotu tālaika ērģelmūziku: Alfrēdu Kalniņu, Maksī Rēgeru, Ādamu Ori, Franci Listu, praktiski visu ērģeļliteratūru, kas sarakstīta no 18. gadsimta otrās puses līdz 20. gadsimta vidum. Pie šāda apgalvojuma gan būtu vieta diskusijai, līdz ar to jautājums par repertuāru un mūsdienīgu mūzikas atskaņošanu pie šīm ērģelēm paliek atklāts. Baroka laika komponistus uz šāda instrumenta var nospēlēt skaniski labi, tomēr tiem nebūs tāda spožuma un tiešuma, kāds piemīt baroka laika instrumentiem.

Ja runājam par Valkera pārstāvētības un Emīla Martina sadarbību, Sv. Alberta baznīcas instruments ir pierādījums vistiešākajai sadarbībai – spēlesgalds ir identisks, kādus tajos laikos ražoja Valkera ērģelbūves darbnīca. Fakts paliek fakts, Martins no Valkera darbnīcas iepirka detaļas, tai skaitā arī spēlesgaldus. Pavisam labs piemērs ir Rīgas Sv. Pāvila baznīca, kur spēlesgalds maz ar ko atšķiras no Sv. Alberta baznīcas spēles galda.

Nedaudz par reģistriem. Galvenajā manuālī ir kārtīga astoņpēdu trompete – *Trompete 8'*, otrajā manuālī skaista *Klarinette 8'*, kas Martina instrumentiem ir neparasti, jo otrajā manuālī parasti lieto *Oboe 8'* jeb obojas balsi. Pedāli ir kārtīga bazūne jeb *Posaune 16'*. Visas trīs mēļu balsis ir uzsītošas. Trīs dažādi sajaukumi jeb mikstūras: *Kornett 3-4fach* un *Rauschquinte 2fach 2 2/3'* galvenajā manuālī, *Mixtur 2-3fach* otrajā. Aristīda Kavajē-Kola (*Cavaillé-Coll*, 1811–1899) cienīga plata pārpūšamā flauta jeb *Flute harmonique 8'*. Starp citu, labi ērģelbūvētāji zināja lielo Kavajē-Kola ietekmi ērģelbūves attīstībā 19. gadsimtā Francijā un daudz no viņa paraugiem mācījās. Liels gan ir astoņpēdu balsu īpatsvars Sv. Alberta baznīcas ērģelēm attiecībā pret četrpēdām un mēļu balsīm. Kāds varbūt teiktu: “Tas tāds laiks...” Ērģelnieki un ērģelbūvētāji saka: “Tas ir romantisma stilistikas un estētikas laiks!”

Par Sv. Alberta ērģeļu restaurāciju. Šis ir Emīla Martina ceturtais instruments Rīgā, to uzsāka restaurēt šajā desmitgadē, 2022. gada nogalē tika apstiprināti līdzekļi pedāļa vējlāžu un stabuļu restaurācijai. (Pirmā daļēja restaurācija notika Sv. Jēkaba katedrālē, otrā – Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcā, trešā – Rīgas Sv. Franciska baznīcā, nevienam no instrumentiem nav noslēdzies pilns restaurācijas etaps.)

2023. gadā top restaurēts spēlesgalds. Ērģelmeistari, kas viesojušies Rīgā, tikuši redzēt instrumenta restaurācijas rezultātus



Rīgas Sv. Alberta baznīcas ērģeļu spēlesgalds

un ļoti atzinīgi novērtēja “Ugāles ērģelbūves darbnīcas” sniegumu. Turpmākā restaurācijas gaita būtu šāda – jānomaina ugunsdrošs ērģelmotors, galvenās plēšas un arī faltkanāls jāpārlīmē ar jaunu ādu, jārestaurē pneimatiskā spēles traktūra, jādemontē pirmā un otrā manuāla vējlādes un stabules, pēc restaurācijas notiktu montēšana atpakaļ vietās un intonēšana, tikai tad skaņošana.

Restaurācijas darbi samērā bieži ir ļoti smalki un rūpīgi veicami. Lai restaurators pārņemtu mazas pirksta izmēra spēles plēšinas, kas spēlesgaldā mērojamas simtos, paiet ļoti daudz darba stundu, rezultātā šāds darbs nav lēts prieks. Kādreiz izskan jautājumi par ērģeļu jaunbūvēm – kāpēc gan tērēt miljonu, pusotru vai pat divus miljonus kādām jaunām ērģelēm? Realitāte ir tāda, ka viena ērģeļu balss jeb reģistrs, kurā mēdz būt no 54 stabulēm līdz pat 300 un vairāk, Eiropā vidēji izmaksā ap 20 000 EUR. Tātad, ja Sv. Alberta baznīcas instruments būtu jābūvē no jauna, tad formula būtu 20 000 (viena balss) x 30 (balsu kopskaits) = 600 000 EUR kā minimums.

1913. gadā Martina darbnīca svin (nosacīti) 30 gadu pastāvēšanas jubileju un top lielākais Martina opuss Rīgas Sv. Jēkaba tagadējā katedrālē ar 35 balsīm un 2 transmitētiem reģistriem. Martinam neraksturīgs taustiņu diapazons apjoms: manuālos C – g3 un pedāli C – f1. Iepriekšējais laika periods nebija tik pretenzioss attiecībā pret taustiņu diapazonu, tas bija tradicionāli šāds: manuālos C – f3 un pedāli C – d1, gluži kā Rīgas Domā. Nu Martins eksperimentē arī ar oktāvu dublējumiem un paugstinājumiem jeb superkopeļiem un subkopeļiem. Izbūvē papildu oktāvu visām otrā manuāla 14 balsīm. Trompete, bazūne un oboja, kā jau pieklājas lielam instrumentam. Divas brīvās kombinācijas, dažādas gatavās kombinācijas. Modernākais instruments pēc tālaika modes.

Jāpiebilst, ka iniciators šī instrumenta radīšanai bija izcilais ērģelnieks, improvizators un komponists Alfrēds Kalniņš, kurš, kā dažos avotos minēts, ir teicis, ka tas nu ir instruments, pie kura var vingrināties. Kādēļ lai viņš tā neteiktu, ja reiz viņa koncertdarbība notika Rīgas Domā un plašajā pasaulē.

Šajā pašā gadā ērģelbūves darbnīcā top vēl divi instrumenti – Kelmē baznīcā (20/II/P) un Veliku baznīcā (9/I/P) Lietuvā. Darbnīcas uzdevums nu ir gaužām sarežģīts, jo vienlaicīgi aptvert trīs ērģeles ir liels izaicinājums, pat ņemot vērā to, ka E. Martin & Co. darbnīcā papildus tiek nodarbināti vidēji četri darbinieki, neskaitot pašu lielmeistaru un viņa galveno intonētāju. Nelielas paviršības, darba nepadāšana līdz galam – tas vērojams Martina lielākajā opusā: pedāļa skali izgriezti ļoti neprecīzi, katrs savā lielumā; atsevišķs švelneris obojai netiek izgatavots, lai gan vieta spēlesgaldā tam paredzēta; Tremulant jeb gaisa tremolēšanas (vibrēšanas) ierīce vispār netiek izbūvēta, lai gan ieslēgts un gaisa kanāls tam ir paredzēts.

Priekšplānā šīm ērģelēm izvirzās skaistais Heinriha Andrea Kontiusa\*\*\* (Contius, 1708–1795) prospekts, tomēr romantisma ideoloģija prasītin prasa, lai ne smakas no baroka ērģelēm nebūtu. Tā Emīls Martins ar laikabiedriem burtiski izmet ārā Kontiusa būvēto 34 balsu instrumentu. Kontiuss Eiropā tolaik bija plašāk zināms par šodien tik zināmo ērģelbūvētāju Gotfrīdu Zilbermani (Silbermann, 1683–1753). Sv. Jēkaba baznīca bez baroka ērģelēm? Kāda neraža ērģelniekiem, kuriem Latvijā teju uz katra stūra ir romantisma laika ērģeles. Nav ļaunuma bez labuma – ar tik spožām ērģelēm kā Martina lielākajām var panākt lielu efektu, ērģelīteratūras repertuārs ir vēl plašāks tieši taustiņu diapazona dēļ. Uz šī instrumenta labi skan arī franču ērģelmūzika, jo mēļu reģistri ir spēcīgi un labi intonēti, jāteic, ka pat neraksturīgi citiem tālaika instrumentiem.

21. gadsimta sākumā Alvis Melbārdis ar komandu veica Svētā Jēkaba katedrāles daļēju ērģeļu restaurāciju, rezultātā joprojām instruments ir lietojams arī koncertu vajadzībām. Šī instrumenta restaurācija 21. gadu simtā Rīgā iezīmējas kā pirmā.

## EMĪLA MARTINA REĢISTRI

Reģistru lietojumi attiecībā pret manuāliem Emīlam Martinam ir citādi nekā laikabiedru darbnīcās. Valkera darbnīcas reģistrs *Salicional 8'* visbiežāk ir uz galvenā – pirmā manuāla, bet Emīls Martins to prasmīgi izmanto otrajā manuālī. Daudz retāk Eiropas atpazīstamo ērģelfabriku instrumentos tiek lietots reģistrs *Gedeckflöte 4'*. Nereti tas tiek iebūvēts vienīgi tajās ērģelēs, kurām ir daudz reģistru, iespējams, krāsainības dēļ. Emīla Martina ērģelēm šis reģistrs ir diezgan bieži sastopams un tieši vidēja izmēra instrumentiem (ar nedaudz vairāk kā desmit reģistriem). Šajā aspektā var saskatīt kādu niansētu ideju strāvājumu ērģelbūvētāja Emīla Martina izpratnē par skaistu, izsmalcinātu un romantisku skaņu.

Vērts pievērst uzmanību vēl vienam Emīla Martina četrpēdu reģistram – vienam no romantiskākajiem ērģeļu reģistriem *flauto dolce*. Šis reģistrs pamatā veidots kā četrpēdu reģistrs, retāk sastopams kā astoņpēdu reģistrs (kā skaista astoņpēdu balss lietota Šteinmeijera ērģelēs Jaunpiebalgas baznīcā). Salīdzinot ar laikabiedru būvētajiem *flauto dolce* reģistriem, piemēram, Zauera vai Šteinmeijera darbnīcās, Martina darbnīcas veidotais reģistrs ir ar lielu individualitāti un izteiksmību. Šis balss iebūvi varam dzirdēt Ozolaines, Lēdurgas baznīcas ērģelēs, Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcas ērģelēs un citur. Varētu apgalvot, ka šis ir viens no romantiskākajiem reģistriem, kas savu popularitāti ieguvis 19. gadsimta nogalē.

Inoniatīvais aspekts Emīla Martina un citu laikabiedru kā Zauera, Šteinmeijera, pat latviešu meistarū Skerstena, Jauģieša, Kolbes, K. un K. A. Hermaņu reģistru konceptuālajā izveidē ir visai atšķirīgs. Viens no ievērojamās atšķirības iemesliem ir augstais gaisa spiediens ar īpaši augstu gaisa spiedienu reģistriem *Trompete 8'*





Skujuenes luterāņu baznīcas ērģeles

un *Posaune 16'* pie nosacījuma, ka šie reģistri ir uzsītoši, ne caursītoši. Martins bieži iebūvē tā saukto progresīvo mikstūru jeb reģistru pēdu sajaukumu (piemēram  $2 \frac{2}{3}' + 2' + 1 \frac{1}{3}' + 1'$ ) ar ietvertu tercās toni ( $1 \frac{3}{5}'$ ), kas dod ārkārtīgi lielu skaņas spožumu. Piemēram, Valkera ērģelēm šis progresīvās mikstūras ir daudz retāk sastopamas. Biežāks apzīmējums, ko lieto *E. F. Walcker & Co.* darbnīca, ir *Cornett-Mixtur* – kornetes balss, kopīgota ar mikstūru (parasti 3–5 kārtas).

Ja salīdzina vienu no pasaules atzītākajiem ērģelbūves zīmoliem, kas pierādījis arī savu izcilo kvalitāti un savdabīgo izpratni par intonāciju – Vilhelma Zauera ērģeļu intonāciju, kas pēc būtības ir apaļa, kupla, bet, ne stipra spilgta un spiedzoša –, Emīla Martina ērģeļu intonācijai raksturīgākās iezīmes ir stiprums, spilgtums, spožums. Vācu romantisko ērģelbūvi manāmi ietekmēja franču ērģelbūves īpatnības un izpratne par labskanīgumu. Šādā kontekstā var piesaukt vācu meistaru lielo interesi (jau kopš Valkera un Ladegasta profesionālās darbības pirmsākumiem) par franču ērģeļu mēlīšu grupas reģistriem, kuri tiek veidoti tā, lai skanētu spoži un spilgti, ar augstu spiedienu (milimetri ūdensstaba – ar šādu apzīmējumu mēra ērģeļu gaisa spiedienu vējlādēs), uzsītoši (uzsītošs un caursītošs – apzīmējums mēļu grupas reģistriem, ar kādu paņēmienu atskan mēlīte, gaisam ieplūstot). Viens no iemesliem, kādēļ franču ērģelbūves tradīcijās ir tik spēcīga trompešu reģistru grupa attiecībā pret vācu ērģelbūves nelielo mēļu grupas reģistru lietojumu, varētu būt Francijas lielo viduslaiku katedrāļu un baznīcu izmēri, kas jāpiepilda ar košu un labi sadzirdamu toni.

Laika gaitā no agrīnā romantisma viļņa stadijas (laiks, kad Augusts Martins sāk savu karjeru) līdz vēlinam romantismam jau pēc 20. gadsimta mijas ir vērojams divpēdīgo reģistru iztrūkums, dažkārt pat izvairīšanās no tiem. Martina instrumentiem galvenajā manuāli nereti ir sešpadsmitpēdu reģistrs kā gandrīz līdzvērtīgs pamats *Principal 16'* un progresīva mikstūra, tāpat ar klāt pievienotu tercās toni, otrajā manuāli var nebūt ne sešpadsmitpēdas, ne mikstūras, arī pat ne kāds divpēdu reģistrs. Vilhelma Zauera ērģelbūves darbnīcas instrumentiem arī ir vērojama atteikšanās no divpēdīgajiem reģistriem, to vietā – vairāki izteiksmīgi četrpēdīgie reģistri, kas piešķir skanējumam muzikālu, niansētu krāsainību.

## DINASTIJAS NOSLĒGUMS

Vēl 1913. gadā Martina ērģelbūves darbnīcā tiek atvērta nodala elektroventilatoru būvei. Šajā laikā Martinam palīdz viņa dēls Jūliuss Emīls Martins.

Pēdējās Emīla Martina būvētās ērģeles tiek uzstādītas 1914. gada 27. septembrī Zaubē. Pasaules kara laikā meistara aktivitāte un dzīvesprieks neapstājas, taču darbs var notikt tikai daļēji, jo 1914. gada 7. decembrī liesmās cieš koka žāvēšanas istaba.

Pēc kara gadiem Kristofs Emīls Florentīns nodarbojas ar ērģeļu tīrīšanas procesu, restaurāciju un skaņošanu. Gan jaunībā, gan vēlākos gados Martins bieži manīts ērģelkoncertu laikā, lai vajadzības gadījumā varētu nodrošināt ērģeļu defektu novēršanu. Ērģelmeistari, kas apkalpoja Rīgas Doma vareno 124-reģistrīgo instrumentu, nereti bija klāt koncertos ne tikai Emīla Martina laikā, bet arī vēlākos gados, kad to darīja Gunārs Dālmanis un viņa dēls Gunārs Dālmanis juniors, un tā līdz pat mūsdienām, kad rūpi par lielo instrumentu pārņēmuši Mikus Dzenītis un Viesturs Ilsums.

Savukārt ērģeldarbnīcas vadību pārņem Kaspars Skerstens. 1922. gadā viņš aizbrauc uz Vāciju ar mērķi plašāk izplatīt reklāmu par *E. Martin & Co* ērģeldarbnīcu.

Emīla Martina dēls Jūliuss Martins ir ērģeldarbnīcas īpašnieks no 1924. līdz 1928. gadam. Viņš ērģelbūvētāja amatu no tēva nepārņem un nodarbojas ar viesnīcu biznesu. 1928. gadā, kad nomirst darbu vadītājs Kaspars Skerstens, Jūliuss pievēršas tirdzniecībai un ērģelbūvētāju Martinu dzimtas profesionālā darbība noslēdzas. ☹

\* Formula [56/III/P, 1841] u. tml. nozīmē: reģistru skaitu, manuālu skaitu, pedāli un darbu pabeigšanas gadu.

\*\* *“7 Kinder, alle unglückliche Menschen in Folge ihrer Faulheit und Unfolgsamkeit”* – autors atzīmē, ka *Unfolgsamkeit* tiešais tulkojums būtu ‘nepaklausība’: ‘Nepaklausīgi bērni tēvam? Līdz ar to neefektīvi darba gaitās? Tēvs kaut ko bija iecerējis attiecībā uz viņiem, bet vai vienmēr var izdabāt vecākiem pa prātam?’

\*\*\* Avotos sastopam arī versijas Konciuss un Koncijs, bet MS redakcija turas pie vācu valodas nēsātāju ieteikuma.

**Manuālis** — klaviatūra, ko spēlē ar rokām, daudzskaitlī manuāļi

**Pedālis** — klaviatūra, ko spēlē ar kājām

**Positīvs** — maza izmēra pārvietojamas ērģeles, parasti ar 1 līdz 4 balsīm, mēdz būt arī vairāk balsu

**Traktūra** — (no latīņu *tractus* — vilkšana) pārvadsistēma, kas nodrošina gaisa ventiļa atvēršanos, kad nospiež attiecīgo taustiņu

**Pneimatiskā traktūra** — ventiļa atvēršanu nodrošina gaiss, svina vadi, kur tiek savienoti ar spēles galdu un apakšstacijām, kas tālāk nodrošina spēles ventiļa atvēršanu vējlādē un gaisa nokļūšanu līdz stabulei

**Intonēšana** — stabules individuālā toņa jeb tembra izveide

**Menzūra** — atspoguļo attiecību starp stabules garumu un diametru

**Kerns** — stabules šķērssieniņa, kas atrodas starp stabules kāju un rezonatoru

**Pleno** — pilnas ērģeles, kad visas balsis ieslēgtas (līdzīgi kā ar terminu *tutti*)

**Mikstūra** — oktāvu, kvintu un tercū sajaukums

**Faltkanāls** — gaisa kanāls, kas savienots ar galveno plēšu, faltis (izskats kā plēšām) nodrošina šī kanāla saspiešanas lielajās plēšās, gaisam ieplūstot, vai izstiepšanos, kad lielajās plēšās gaisa nav (līdzīgi kā akordeona plēšām)

### Izmantotie avoti:

- Beitlers, Dāvis. Intervija, 2020;
- Dzenītis, Mikus. “Latvijas ērģeļu katalogs”, interneta resurss <http://www.music.lv/lek/index.html>;
- Grauzdiņa, Ilma. “Tūkstoš mēlēm ērģeles spēlē”, Rīga, “Liesma”, 1987
- <https://walcker.com/index.php>; <http://www.walcker-stiftung.de/Windlade.html>, interneta resurss
- Kalniņš, Jānis. Intervijas Ugāles ērģelbūves darbnīcā, 2019, 2020, 2023;
- Kalniņš, Alfrēds (1923). *Orgelbauer Emil Martin: Rigasche Rundschau un Latvijas Vēstnesis* LVVA, Fonds 1427, apraksts 2, lieta 53, Petri Gemeinde uz Rīga;
- Kalējs, Aivars (2001). *Lettland //Orgel*. Herausgegeben von Alfred Reichling, Barenreiter;
- Kalējs, Aivars. “Ērģelbūvētājs Augusts Martins”, “Kalnciema muzeja raksti I”, sastādījis Dāvis Beitlers, Valgunde, Kalnciema pagasta muzeja biedrība, 44.–62. lpp;
- Keggenhoff, Christoph. *Die Königin der Instrumente lädt zur Audienz*. Interneta resurss (2020)
- <https://www.orgelexperte.de/das-instrument/orgeltechnik/windladen.html>;
- Lūsis, Ronxalds (2008). *Restoration of the organ facade of Riga Cathedral*. P. 130. Interneta resurss (2021);
- Melbārdis, Alvis. Intervija Rīgā, ērģeļu restaurācijas darbnīcā, 2020,
- Rudolph, Moritz. *Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon*, Rīga, 1890.

Baiba Santa Vanaga

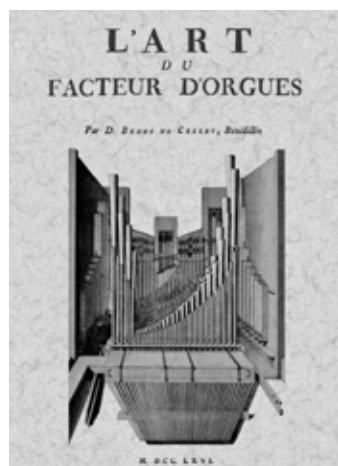
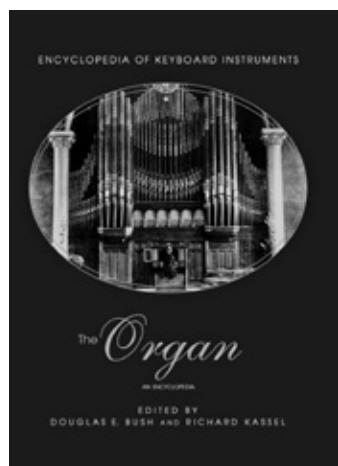
# Mazā ērģeļu ABC

Ar mūziku tiešā veidā nesaistīta persona, britu 19. gadsimta politiķis Bendžamins Dizraeli esot teicis: “Savas neziņas apzināšanās – liels solis preti zināšanām”. Atzistu savu nezināšanu par ērģelēm un ērģelībūvi un dodos to labot uz Rīgas Domu, lai aprunātos ar ērģeļu meistaru VIESTURU ILSUMU.

“Grūti jau par tādām mums, ērģeļu restauratoriem, pašsaprotamām lietām runāt. Izstāstīt to tā, lai tas nezaudē jēgu un lai visiem ir saprotami, nav viegli. Vieglāk jau ir rādīt, kaut vai to pašu vellīti,” tā kādā sarunas mirklī iestarpina ērģeļmeistars. Bet, kad saruna jau beigusies un ērģeles apskatītas, jūtos par krietnu kripatu gudrāka un ceru, ka tā jutīsies arī šīs sarunas lasītāji.

Īpaši lieliem entuziastiem, protams, ir pieejama bagātīga literatūra par ērģelēm, to uzbūvi un vēsturi, piemēram, aptuveni 700 lappušu apjomīgā 2004. gadā izdevniecības *Routledge* publicētā Duglasa Buša un Ričarda Kasela enciklopēdija *Encyclopedia of the Keyboard Instruments. The Organ*. Viesturs savukārt iesaka franču benediktiešu mūka un ērģeļmeistara Sellas Doma Bēdo (*Dom Bédos de Celles, 1709–1779*) fundamentālo darbu *L'Art du Facteur d'Organ* jeb “Ērģelībūvēšanas māksla”, kas tulkots pieejams vairākās valodās; latviski gan nē. Pēc sarunas šīs grāmatas uzmeklēšu – par ērģeļu restaurētāju gan nekļūšu, bet interese uzzināt vairāk ir.

Šeit būs latviski, pieskaroties dažiem ļoti vispārīgiem un citiem – ļoti konkrētiem jautājumiem. Iespējams, te būs arī vienkāršāk.



Nāku pie jums teju attaisnodamās – arī cilvēki, kas gadiem dzi-vo mūzikā, reizēm par ērģelēm zina tikai pašu minimumu. Teju tik, cik bērnu grāmatās.

Tik traki jau nav. Šķiet, ka pēdējā laikā informācijas pieejamība tikai pieaug.

**Pirmkārt, kā cilvēks nonāk pie tā, ka viņš būs ērģeļmeistars?**

Katram šis ceļš ir mazliet citāds, bet vienojošais droši vien ir mūzi-ka, kam klāt nāk arī amatniecības komponenti. Ja rodas iespēja pašam piedzīvot, kā no kaut kā neskanoša top kas skanošs, – iespē-jams, daudziem tā tas ceļš sākas.

Mēģināju kļūt par ērģelnieku, bet tajā laikā, 90. gados, ērģeļu stāvoklis Latvijā bija diezgan bēdīgs, tāpēc tos instrumentus, ar kuriem man bija darišana, mēģināju arī mazliet salabot. Un prieks par katru sīkumu, kas sāka skanēt vai darboties, bija tik liels, ka pie tā paliku un kļuvu par ērģeļu restauratoru. Nevis par ērģelnieku.

**Vairāk jau ir ērģelnieku, nekā restaurētāju.**

Par to arī prieks, tā ne vienmēr ir bijis.

**Jūsu līdz šim pēdējie restaurācijas projekti ir Āraišos un Vijciemā. Lūdzu, pastāstiet sīkāk par šo darba cēlienu.**

Vienojošais elements abiem instrumentiem ir tas, ka tos būvējuši īsteni latviešu ērģeļmeistari. Āraišos – Mārtiņš Krēsliņš, savukārt Vijciemā – mazāk pazīstamais Jānis Radziņš. Šie abi ir mehānis-kas traktūras instrumenti. Vijciema ērģeles tiek vairāk vai mazāk sakoptas, tomēr ir lietas, kas traucējušas jau ilgstoši, piemēram, ķirmitu klātbūtne, mehānikas problēmas un vēl šīs tas. Āraišos ir lielāks remonts – plēšu pārādošana [pār-ādošana jeb plēšu labo-šana jeb ādas pārvalkšana plēšām] un mehānikas sakārtošana. Pārsvarā esmu Āraišos.

Restaurācija ir ilgstošs process – vienmēr pietrūkst laika. Tā allaž ir cīņa starp to, ka kaut kad ir jāpieliek punkts, bet gribas vēl to un šo, un vēl kaut ko. Lai kādi labojumi būtu izdevušies vēl labāk. Tas vienmēr savā starpā konfliktē.

**Manā dzimtajā pusē Ērberģē priecājamies par Mārtiņa Krēsliņa 1891. gadā būvētajām ērģelēm, tās tapušas tajā pašā gadā, kad viņa lielākais – Bauskas luterāņu baznīcas – instruments. Bet tā esmu dzirdējusi, ka parasti visu vienā piegājienā salabot nav iespējams.**

Parasti redzi vēl tādus un citādus sīkumus. Gribas, lai arī pēc tam ir mierīgi – lai nav tā, ka nopietnākā koncertā kaut kas nepaspēts izlien ārā. Ja ko ieraugu, ir jautājums, vai to atstāt pašplūsmā, vai pieķerties klāt. Bet pulkstenis tikš.

## Cik ilgi strādājat pie šo instrumentu uzlabošanas?

Āraisiems būs jau gandrīz gads. Vijciems ir šisvasaras notikums.

## Un kad plānojas darbu noslēgums?

Vijciemā tas būs 23. septembrī [saruna notika septembra vidū – red. piez.], savukārt Āraisi turpināsies cauri ziemai, cik būs iespējams.

## Pieņemumu, ka ziemā ērģeles labot nav pārāk parocīgi.

Uz vietas – nē. Kaut ko var darīt darbnīcā.

## Nāk prātā aukstās ziemas. Ērģeles, neskatoties uz temperatūras pazemināšanos, tomēr tiek darbinātas vismaz dievkalpojumos.

Ērģeles ir tāds unikāls instruments, ka aukstums pats par sevi tām īsti netraucē. Lielāka problēma ir tad, ja tam klāt nāk neregulāra apkure, strauja klimata maiņa. Ziemā, kad jau tā ir sauss gaiss, ir vietas, kur darbojas centrālā apkure. Tad gan vairumā gadījumu ērģeles pārstāj skanēt tieši nepiemērotā klimata dēļ. Ja baznīcā viss ir kārtībā un nav ekstrēmas kurināšanas, tad instruments var kalpot ļoti ilgi bez ierobežojumiem. Protams, ērģeļu skaņojuma augstums pazeminās ar katru grādu. Līdz ar to ziemā ir grūtāk spēlēt ansambli ar tādiem instrumentiem, kuri nav lielā amplitūdā skaņojami.

## Un tad vēl ir tie ķirmji...

Ķirmji, protams. Bet arī viņu klātbūtni ietekmē mitra telpa. Tas palīdz ķirmim labi justies.

## Vai varu lūgt jums pastāstīt soļus no ērģeļu motora iedarbināšanas (agrāk – cilvēka darbaspēka) līdz taustiņa nospiešanai un skaņas radīšanai?

Mēģināšanu izskaidrot, cik vienkārši spēšu.

Neatkarīgi no tā, vai ērģelēm ir motors, vai nav, primārā nepieciešamība ir plēšas.

Varētu teikt, ka plēšām ir divas pamatfunkcijas: pirmā un galvenā ir uzkrāt gaisa daudzumu – tāpat kā cilvēks pirms dziedāšanas ieelpo, arī ērģelēm ir vajadzīga gaisa rezerve.

Otrs – plēšas savāktajam gaisam tiek radīts konkrēts spiediens. Šo spiedienu pārsvarā nodrošina ķieģeļi, kas uz tām salikti. Kādreiz tie ir speciāli izlieti metāla smagumi, kas, atrodoties uz plēšām, saspiež arī tajās esošo gaisu. Tad to var sākt lietot. Ja šī spiediena nebūtu, skaņa būtu vārga un neizteiksmīga. Ir instrumenti, kuros vienlaikus ir vairāku spiedienu plēšas. Piemēram, Rīgas Domā ir daži augstspiediena mēļu reģistri un ir arī tādi, kuriem nepieciešams pazemināts spiediens. Dažādu spiedienu ērģeles ir ļoti izplatītas franču ērģeļu būvē, bet ne tikai. Tātad – **plēšas** kā gaisa rezervuārs un spiediena radītājs.

Tālāk pa kanāliem gaiss nonāk **vējlādēs**. **Vējlāde** ir vieta, kur gaiss tiek organizēts. Līdz vējlādēm gaiss pa kanāliem iet vienā plūsmā, un vēl nav iespējams nodalīt atsevišķus toņus vai reģistrus. Vējlāde ir tā vieta, kur gaiss tiek sakārtots. Tām iekšā atrodas ventiļi. Ir dažādas sistēmas, taču pamatelements ir ventilis, kurš, taustiņu nospiežot, atveras un, atlaižot taustiņu, aizveras ciet. Ventiļa pamatfunkcija ir ielaist gaisu stabulē. Uz vējlādēm atrodas arī stabules, kas saņem gaisu caur dažāda diametra urbumiem. Jo mazāka stabulīte, jo mazāks urbums, un otrādi.

Tālāk – **stabules**. Pēc veida stabules varētu nosacīti iedalīt divās grupās: **labiālajās** un **mēļu stabulēs**.

**Labiālās** – līdzīgas blokflautai. Tām ir korpuss un mutīte – tā sauc stabules izgriezumam. Ir augšlūpa un apakšlūpa, un plāna gaisa strēmelīte, atdūroties pret augšlūpu, stabulē ievibrē gaisa stabu, kas atrodas stabules korpusā. Atkarībā no stabules garuma, izmainās stāvviļņa frekvence.

**Mēļu stabules**, kā jau pats nosaukums rāda, sastāv no korpusa jeb rezonatora un skaņas radītāja – mēlītes. Līdzīgi kā mēlišu pūšaminstrumentiem. Tikai ērģelēm mēlīte vismaz mūsdienās tiek ražota no metāla – no misiņa un līdzīgiem materiāliem.

Lūk, divas stabuļu grupas, kas savukārt iedalās vēl sīkāk. Labiālās stabules ir **vaļējas** un **segtas**. Vaļējās – ar vaļēju galu, segtās – ar noslēgtu. Nosegtais stabuļu gals reizē ir arī skaņojamā ietaise. Segtajām stabulēm veidojas arī cits virstoņu spektrs –

nepāra virstoņi. Līdz ar to, spēlējoties ar šīm labiālajām stabuļu formām, ērģeļu būvētājs jau veido konkrētus tembrus, kuri viņa izpratnē labi saderēs, sakausēsies un derēs konkrētai funkcijai.

Parasti pedāļa reģistriem ir atsevišķas vējlādes. Maziem instrumentiem uz vienas vējlādes mēdz būt gan pirmā, gan otrā manuāla reģistri. Protams, tad tām ir atsevišķas ventiļu rindas abās pusēs. Bet ierastākais variants – katram manuālim ir sava vējlāde.

## Ir arī pneimatiskie instrumenti. Ar ko tie atšķiras?

Tās ir ērģeles, kur spēlesgaldu ar vējlādi savieno gaisa caurulīte un ventiļi paceļ gaiss. Mehāniskajām ērģelēm to dara skaliņš ar dažādiem locījumiem, kas aiziet līdz vējlādei. Pneimatiskā traktūra šo impulsu no spēlesgalda jeb klaviatūras raida pa gaisa caurulīti, līdz ar to pneimatiskās sistēmas instrumentu mīnuss ir skaņas kavēšanās. Ir jāpierod, ka pēc taustiņa nospiešanas paiet kāda sekundes daļa – it kā nav daudz, tomēr nobīde ir.

Posms starp spēlesgaldu un pašām ērģelēm ir vai nu mehānisks, vai pneimatisks, vai pat elektrisks – ar elektromagnētiem, kas ir 20. gadsimta sākuma izgudrojums. Bet tā jau ir blakustēma.

## Ērģeļu mehānismā ir arī vellenbretes, kāda ir to funkcija?

Par vellenbretēm ir kāds garāks stāsts. Sākumā, viduslaikos, ērģeļu taustiņi bija ļoti lieli, tie atradās ļoti tālu viens no otra – tieši zem stabulēm. Tas nozīmē – cik resna vai tieva stabule, tik vietas vajadzīgs līdz nākamajam taustiņam. Šos taustiņus parasti spieda ar delnu. Lietojamais diapazons nebija pārāk plašs, tie bija divi tetrahordi vai pentakordi. Arī tā laika mūzika nepieprasīja daudzbalssīgu vai virtuozu spēli. Nospiežot taustiņu, auklas atvēra ventiļi.

Vēlīnajos viduslaikos un renesanses sākumā jau bija vienkārša sistēma – vellīte bija metāla stienītis, kuram vienā galā ir pievienota mehānika, kas savienota ar taustiņu, bet otrā – ar vējlādes ventiļi.

Vellīte, ko mūsdienās gatavo no koka un kas no abām pusēm ir iestiprināta asīs – tā, ap sevi rotējot, dod iespēju ventiļi sasniegt vellītes otrajā galā – tas pārvar attālumu, un katram taustiņam nav jābūt zem stabules. Šis pārneselements pieļauj, ka taustiņi var būt šaurāki, līdz ar to var spēlēt ar pirkstiem, var spēlēt veikli. Vārdu sakot, vellenbretes satuvina taustiņus un samazina klaviatūras gabarītus.

Jāsaka, ka lielākā daļa terminu ir pārņemta no svešvalodām un latviešu terminoloģija praksē nav iegājusi. Ir bijuši mēģinājumi tādu radīt. Liepājas ērģeļbūvētājs Jēkabs Jauģietis mēģināja latviskot pat reģistru nosaukumus. Piemēram, *Nachthorn* – tā viņš arī rakstīja: “Nakts rags”. (*smejas*) Sarežģīti, jo visus vārdus īsti nevar latviskot. Galvenais jau ir saprasties un saprast. Bet, protams, pārsvarā tā ir vācu valoda, no kuras terminoloģija aizgūta.

## Stabuļu izvietojums. Vienām ērģelēm – pa tercām, otrām – hromatiski, citām – veseltoņos. No kā tas ir atkarīgs?

Tas lielā mērā ir atkarīgs no ērģeļu prospekta. Kādreiz neskanošus prospektus nebūvēja. Šāda prakse ir vairāk 20. gadsimta jauninājums. Tīri vizuāli daudziem ērģeļbūvētājiem likās pievilcīgi, ka garākā stabule ir vidū. Tad nākamās stabules nāk pamišus abās pusēs – “re” vienā pusē, “mi” otrā – tamlīdzīgi, līdz ar to veidojas tercās atstatums. Top mitras – bīskapa cepures – forma. Hromatisks stabuļu izvietojums ir 19. gadsimta otrās puses jaunievedums. Tas bija vienkāršāk – būvēt mehāniku hromatiski. Katram taustiņam tikai taisna mehānika uz katru toni – nekas nebija jākrusto un nebija jāpievieno papildu vellenbretes. Bet hromatiskajam izvietojumam ir arī savi mīnusi. Akustiski tercu izkārtojums skan labāk, jo blakustoņi ir tālāk viens no otra. Bieži vien instrumentiem, kuriem ir hromatisks stabuļu izkārtojums, rodas saucamās interferences – kādas stabules tonis ievibrē blakus esošo. Tā nav vienmēr, bet kādreiz gadās.

Izkārtojumi ir dažādi. Labi ērģeļmeistari ir būvējuši instrumentus ar stabulēm gan tercās, gan veseltoņos, gan hromatiski, bet katram veidam ir savas nianšes.

## Stabuļu materiāli.

Pamatmateriāls metāla stabulēm ir tā sauktais **stabuļu metāls**, kurā tiek sakausēta alva un svins. Šie metāli izmantoti dažādās proporcijās, veidojas diezgan daudz variantu. Ir arī **cinka stabules** – nākušas no 19. gadsimta. Diezgan nesens izgudrojums, vieglāks materiāls par alvu un svinu. To ļoti labi var izmantot stīgu balsis: *viola da gamba*, čellu reģistros, bet, protams, arī citos.

Vēsturiskais stabuļu materiāls ir **varš**. Šis metāls tika izmantots viduslaikos, taču mūsdienās kļūst aktuāls, radot tieši seno instrumentu kopijas.

Protams, arī **koks**. Ir ērģeles, kurām ir tikai koka stabules. Šādi gadījumi visbiežāk redzami itāļu ērģelbūvē. Latvijā bija interesants meistars Juris Bokums, kuram ir vairākas ērģeles tikai ar koka stabulēm – Gudeniekos un Grobiņā. Par koka stabulēm runājot, tie ir visdažādākie materiāli: egle, priede, kļava, skābardis un citi. Egle īpaši der zemajiem reģistriem rezonanses īpašību dēļ.

#### **Vai uzturēt koka stabules neprasa lielākas rūpes?**

Koka stabules, īpaši lielās, ir robustākas, un arī statiskā stabilitāte ir lielāka, ja tā var teikt. Protams, koka stabules vairāk iespaidojas no dažādiem ārējiem faktoriem, piemēram, pelējuma – tās ir līmētas ar organisko līmi, un pelējums barojas no šīs līmes sastāvdaļām. Arī pārlietu liels mitrums var līmes saistspēju mazināt. Savukārt metāla stabuļu materiāls ir miksts, tādējādi tas nav pasargāts no mehāniskas iedarbības. Lielākās metāla stabules apakšdaļā mēdz deformēties vienkārši no sava svara. Īpaši, ja metāla stabulei ir vairāk nekā simt gadu.

#### **Pētīt katalogu, uzdūros frāzei “stabules neatbilst vējlādēm”. Kad veidojas šādas situācijas?**

Tur varētu būt divi iemesli, tā mēģinu uzminēt. Vārdu salikums nav mans. Īpaši pēc Pirmā pasaules kara bija pienākums atdot alvas un svina stabules, no kurām pēc tam izgatavoja patronas. Arī Otrā pasaules kara laikā tika izdots apkārtraksts ar kāškrusta zīmogu, ka prospekta stabules ir jānodod. Protams, draudzes centās no tā, cik nu iespējams, izvairīties, taču tas ne vienmēr izdevās. Pēc kara ērģelēs trūkstošās stabules kaut kā mēģināja aizstāt. Ne vienmēr tā bija restaurācija. Citreiz no kāda bojā gājuša instrumenta meis-

tari vienkārši pārlika vēl lietojamās stabules vai iegādājās ārzmēs un ievietoja trūkstošajās vietās. Bieži vien pēc izmēriem un menzūrām stabules neatbilda tām vietām, kur bijušas iepriekšējās. Stabules tika aizvietotas, bet ne ar oriģinālo substanci.

#### **Vai saprotu pareizi, ka tad gaiss iet vai nu garām, vai nepietiekamā daudzumā?**

Teorētiski tā var būt, bet man nav gadījies redzēt tik ekstrēmu situāciju. Ja stabule ir par šauru, tad stabuļu turētājā ir kaut kas jālīmē iekšā, un arī tā ir neatbilstība vējlādei. Droši vien nāk par daudz gaiss. Savukārt ja stabule ir par resnu, mēdz izzāgēt lielāku caurumu turētājā. Tā atkal ir pielāgošana. Caur pielāgošanu tas viss ir kaut kā sabalansējams. Ideāli, protams, ir restaurēt pēc oriģināla, bet grūtos laikos, piemēram, arī padomju laikā, tā bieži bija detaļu aizvietošana un, iespējams, tāpēc lietots šis termins.

#### **Kas īsti notiek ērģelēs, kad tiek mainīti reģistri un veidotas reģistru kombinācijas?**

Katrs reģistrs ir viena stabuļu rinda. Stabuļu rindas nekad nav vienādas, tās atšķiras pēc formas, izmēra un līdz ar to pēc skanējuma krāsas. Tāpat kā krāsu palete gleznotājam – ir dažādas krāsas, un, tās sajaucot, rodas kaut kas pavisam jauns. Piemēram, liekot kopā dzelteno un zilo, rodas zaļš. Tas pats notiek arī ar stabuļu rindu jeb reģistru kombinēšanu. Ir komponisti, kas jau notis ir norādījuši reģistrus, bet tādi gadījumi ir ļoti reti. Parasti reģistrus izvēlas ērģelnieks, vadoties pēc laikmeta, stila, pieredzes un no tā, ko skaņdarbs prasa. Tāds ir reģistrēšanas nodoms. Grūtākās situācijās palīdz asistents – ja šīs reģistru maiņas ir ļoti straujas. Īpaši romantisma mūzikā. Tā ir krāsu veidošana, gleznošana ar tembriem.

#### **Un dinamikas veidošana arī, tā noprotu. Jo ar skārums maiņu dinamiku veidot uz ērģelēm nevaram.**

Pilnīgi pareizi. Dinamikas maiņas ir ļoti pieprasītas romantisma laikā radītajā ērģelmūzikā, jo bija skaidrs, ka 19. gadsimtā arī tai ir jāskan orķestrāli, tātad ar iespējami straujiem dinamikas kontrastiem. Tur var būt noderīgas mehāniskas palīgierīces, kas reģistrus spēj pārlēgt ātri – secībā no klusākā uz skaļāko un, protams, arī pretējā virzienā. Gribētu teiktu, ka tieši pneimatiskās ērģeles radās uz



Vijciema baznīcā





Ar Konstantīnu Volostnovu un Larisu Carjkovu Rīgas Domā

šīs prasības bāzes – spēt dinamiski mainīt krāsas. Pneimatiskajiem instrumentiem ir tā privilēģija, ka, pirmkārt, neatkarīgi no ieslēgto reģistru skaita, nemainās taustiņu nospiešanas smagums, jo signālu raida gaiss pa caurulīti, kā stāstīju sākumā. Otra lieta – tur ir bezgalīgi lielas palīgierīču iespējas, tās ir vieglāk realizēt pneimatiskajiem instrumentiem. Cits jautājums, kā tas ilgtermiņā funkcionē.

Pneimatiskās ērģeles ir viegli spēlējami instrumenti – reģistru var viegli ieslēgt, tur ir neskaitāmi kopeļi, kas savieno vairākas ērģeļu klaviatūras, tādējādi iespējams pārnest skaņas oktāvu uz augšu vai uz leju, un līdz ar to skaņas stiprumu var iespaidot vienas stabuļu rindas robežās.

Arī mehāniskajiem instrumentiem, piemēram, firmas *Walcker* vai *Sauer* lielākiem instrumentiem ir izplatītas tā saucamās **reģistru valces**. Tās ir mehāniskas palīgierīces, ar kuru palīdzību stabuļu rindas ieslēdzas un izslēdzas. Un, protams, saucamais **žalūziju skapis** – tas parādījies jau angļu baroka laikā. Tas ir tad, kad kāda stabuļu grupa ir iebūvēta, vienkārši sakot, skapī. Principā kā logu žalūzijas koka dēļi atveras un ļauj skaņai plūst stiprākai, savukārt aizveroties – skanēt klusināti.

Tas gan ir retāk, bet, piemēram, arī Rīgas Doma ērģelēs ir **gaisa švelleris** – aizbīdnis, kas piever gaisa kanālu, līdz ar to konkrētajā stabuļu rindā ieplūst mazāk gaisa un skaņa top klusāka. Tāds ir burtiski diviem reģistriem. Visbiežāk dinamiku maina, pakāpeniski slēdzot klāt stabuļu rindas.

#### **Spēlesgalds un spēlesskapis. Kad lieto vienu un otru nosaukumu?**

Spēlesgalds parasti atrodas atsevišķi no ērģeļu prospekta. Spēlesskapis parasti ir integrēts prospektā.

#### **Vai ir kāds skaidrojums, kā ērģeļu būvētāji izvēlas, kā spēlesskapi vai spēlesgaldus novietot pret altāri?**

Cik man zināms, to parasti izvēlējās ērģelnieki. Nevar teikt, ka ērģeļu būvētājiem būtu bijis vienalga. Vieglāk ir realizēt projektu, kurā spēlesgalds ir tuvāk pašam ērģelēm. Cik man ir gadījies lasīt kādus protokolus, kas izdoti pirms instrumentu būves – ja ērģelbūvētājs nav īpaši ieteicis, tas parasti ir bijis ērģelnieks, kurš gribējis tā

vai citādi. Protams, spēlesgalda novietojums ietekmē arī cenu, un senatnē tas ne vienmēr ir bijis viegls arguments.

Nozīme ir arī kvadrāturai. Ja uz luktas ir maz vietas, tad gandrīz vienīgā iespēja ir spēlesskapi novietot tā, lai ērģelnieks būtu ar sānu pret altāri. Parasti ar labo. Tad arī mehānika ir vienkāršāka – tā ir paralēla vējlādei. Ja spēlesskapis ir ērģeļu prospekta priekšā, mehānika ir jāpagriež uz abām pusēm. Šie ir trīs argumenti: ērģelnieka vēlme, realizēšanas izmaksas, pieejamā vieta. Vienkāršāk ir ar pneimatiskajiem instrumentiem.

#### **Neskaitot pieminēto skaņas nobīdi, pneimatiskie instrumenti izliekas daudz parocīgāki.**

Tas, protams, ir ļoti subjektīvs viedoklis, bet pneimatiskie instrumenti nav tik ilgmūžīgi – to ādas membrāniņas samērā ātri nolietojas. Tāpat ir daudzas lietas, kas pneimatiskajos instrumentos nav pārskatāmas. Reizēm šajos instrumentos ir vietas, kur vispār nevar saprast, kur kas meklējams. Katrs gaisa kubikmilimetrs, kas aizplūst garām, kaut ko nozīmē kopējai skaņas kvalitātei. Un, ja tas ir noslēpts, saskrūvēts vai salīmēts tā, ka tam teju netiek klāt... Tādējādi pneimatiskie instrumenti ir dārgāki uzturēšanai un restaurācijai.

#### **Par ērģeļu skaņojumiem runājot: parasti tas ir zemāks par standartskaņojumu, taču, piemēram, Liepājas Svētās Trīsvienības katedrāles ērģeles skan pustomi augstāk.**

Arī Cesvainē ērģeles skan pustomi augstāk. Tajā pašā Vijciemā nav vesels pustomis, bet nedaudz mazāk par ceturtdaļtoni. Tas, protams, atkarīgs arī no gaisa temperatūras. Piemēram, Vijciemā 23. septembrī ir ieplānots koncerts ērģelēm un flautai, bet, vai varēs pieskaņoties, tas atkarīgs no tā, cik silts būs šis vakars.

Patlaban Rīgas Doma ērģeļu skaņojums ir 442 herci, bet ziemā tie ir 435 herci un vēl mazāk. Spēlēt ar, piemēram, marimbu ziemā vispār ir bezceris. Tagad jau hercus var precīzi nomērīt, un ar to nav problēmu. Ar Rīgas Doma ērģelēm lieta tāda: tās uzbūvētas un nodotas ekspluatācijā 1884. gada janvārī. Tad aktuāls bija saucamais Parīzes normālonis – 435 herci, kas ir piefiksēts līgumā 1884. gadā pie 15 grādiem. Bet šobrīd ir silts, un skaņojums iet līdzī. 🎵

Orests Silabriedis

# Aicinājums ceļojumā

SARUNA AR ĒRĢELNIECI ILONU BIRĢELI



**Vai situācija ar ērģelēm Latgalē ievērojami atšķiras no situācijas citos Latvijas novados?**

Latgalē ir daudz vēsturisku ērģeļu. Liela daļa no tām arī ir restaurētas, piemēram, Viļakas Romas katoļu baznīcā. Arī Prezmā pakāpeniski notiek ērģeļu atjaunošana. Atjaunošanas procesā Latgalē daudz ir paveicis meistars Alvis Melbārdis ar savu komandu. Šobrīd viņi apzina arvien jaunus objektus. Darba lauks ir ļoti plašs, jo gandrīz katrā mazajā lauku baznīcīnā ir kādas ērģeles, kuras nepieciešams atjaunot.

Latgalē darbojušies meistari no Polijas, piemēram, brāļi Blombergi, Ādolfs Homans Daugavpilī, Vaclavs Bernackis Liksnā, ir pa kādam lietuviešu instrumentam. Ērģelniekiem labi zināmais Herberts Kolbe, kura ērģeles kādreiz skanēja arī Latvijas Mūzikas akadēmijā, ir būvējis instrumentus, piemēram, Preiļos. Nautrēnu Romas katoļu baznīcā ir atjaunotas brīnišķīgas Herberta Kolbes divmanuāļu pneimatiskās ērģeles.

**Zinām, ka tur ir arī tādi meistari, kas vēl citur Latvijā redzēti, – Krēslīšs, abi Martini, Valkers. Starp citu, Latvijas ērģeļkatalogā prieks redzēt, ka Franča Trasuna Ciskādos ir Valkera ērģeles. Kādā stāvoklī tās patlaban ir?**

Šobrīd diemžēl šis instruments nav darba kārtībā. Savos ērģeļu braucienos esmu mazliet šīs ērģeles demonstrējusi, un mēs varam tikai iedomāties, kā tās skanēs, kad tiks atjaunotas un koptas.

**Vai ir tā, ka vispār nevar spēlēt?**

Var gan, taču laika zobs dara savu un apstākļi, kādos ērģeles līdz šim ir uzturētas, tām nav nākuši par labu. Tur ir nepieciešama pamatīga ērģeļu kopšana, tīrīšana, detaļu atjaunošana.

**Ja jautā par personisku patīkšanu – kur jums pašai patīk piesēsties pie vēsturiskām ērģelēm?**

Šis ir viens no vissarežģītākajiem jautājumiem, kādu man mēdz uzdot, jo es varētu uzskaitīt veselu virkni instrumentu, kas man ļoti patīk. Katram meistaram, manuprāt, ir viens visveiksmīgāk uzbūvēts instruments, pie kura ir ļoti patīkami un ērti muzicēt. Piemēram, Rojā ir jaukas latviešu ērģelbūvētāja Mārtiņa Krēslīņa ērģeles – fantastisks instruments. Tikai viens manuālis, bet vēsturisko ērģeļu svētkos tur Guna Kise spēlēja pat Maksis Rēgeru. Un skanēja brīnišķīgi! Ieradās arī klausītāji no Vācijas, un viņi bija pārsteigti, cik labi šīs ērģeles skan.

Man ļoti patīk Kuldīgas Svētās Katrīnas baznīcas ērģeles. Šīs Vilhelma Zauera instru-

ments ir atjaunots jau pirms laba brīža, bet laika zobs tam nekaitē – tas ir tik profesionāli uzbūvēts, ka arī šobrīd nav nepieciešams šo divu manuāļu instrumentu regulāri skaņot, jo ērģeles skan burvīgi.

Tāpat varu atzīmēt Vidzemi – mūsu lielākās Frīdriha Ladegasta ērģeles Valmieras Svētā Simaņa baznīcā, tas ir trīsmanuāļu instruments. Latgalē to pašu Viļaku gribētu atzīmēt, Nautrēnus, Preiļus.

**Ja skatāties uz meistariem, vai var teikt, ka jums ir īpašas preferences? Piemēram, – man ļoti patīk Martins, bet es nekad nespēlēšu Zaueru... Vai jūs pievērsāt lielu uzmanību tam, kas ko ir būvējis?**

Jā. Var atšķirt vācu ērģelbūves skolu, kas ir meistarīga – Valkers, Zauers, Ladegasts, Šteinmeijers, viņiem kvalitātes zīme atspoguļojas skanējumā. Ja ērģelēs ir iebūvētas oriģinālās stabules, nevis fabrikas ražojums, to var vairāk izbaudīt. Mums, ērģelniekiem, ļoti būtiski ir tas, cik ērti ir sēdēt pie instrumenta. Ērģelnieka meistarība tiek vērtēta pēc tā, kā un cik ātri viņš spēj adaptēties pie jauna instrumenta, jo ērģeles ir ļoti dažādas. Taustiņu izmērs, pedāļu platums, taustiņu iegrime – dziļums, seklums, nemaz nerunājot par reģistru dažādību. Ir ļoti patīkami spēlēt pie tāda instrumenta, pie kura jau piesēžoties jūties kā mājās. Vācu meistarū ērģeles ir ar kvalitātes zīmi. Protams, man ļoti patīk Martinu dinastijas ērģeles. Augusts Martins izceļas ar savu spēcīgo, kontrastaino reģistru skanējumu. Tā kā šobrīd strādāju Sv. Jēkaba katedrālē, manā pārzinā ir Emila Martina lielākās ērģeles. Var tikai apbrīnot, ka tajā laikā šis meistars ir spējis izveidot tik daudzveidīgus, spilgtus reģistru tembrus. Tur ir baudījums spēlēt.

**Aizdomājos par to, jušanos kā mājās, piesēžoties pie ērģelēm – tas nozīmē, ka viss ir pa rokai un pedāļi un taustiņi ir ērtā attālumā? Kādi ir tie parametri?**

Pirmkārt, var izbaudīt manuāļu traktūru, tā nav tik smaga, ka spiežot taustiņu, gandrīz vai jāceļas kājās. Mēs to, protams, nedarām. Uz kvalitatīvi būvēta instrumenta var veidot skanējumu, frāzējumu un artikulāciju tā, kā tu esi vēlējies un iecerējis, nevis tev ir jācīnās ar milzīgu pretestību. Būtiski ir tas, ka taustiņš reaģē, atbild, visi taustiņi ir līdzīgi. Protams, ir labi, ka pedālis un manuāļi ir standarta izmērā, bet vēsturiskajām ērģelēm šie izmēri ir tik dažādi. Bet tā ir ērģelnieka ikdiena.

Man pašai liels prieks, ka ērģeļu ekskursijās, kurās spēleju un demonstrēju Latvijas

ērģeles, man bijusi iespēja aptvert visu Latvijas ērģeļu ainu. Jo vairāk instrumentu apgūstu, ieraugu un izmēģinu, jo vieglāk ir adaptēties pie jebkurām ērģelēm. Protams, pat, ja ir mazliet grūtāk spēlēt – studenti noteikti zinās –, teiksim, pirmoreiz piesēžoties pie Rīgas Doma ērģelēm, mati ceļas stāvus – kā to visu dabūt gatavu? Tas nav vienkārši. Liekas, ka pedālis ir ārkārtīgi smags, saslēdzot kopā visus manuāļus, šķiet, ka nemaz nevar nospriest taustiņus. Bet ar laiku tu pierodi, iepazīties ar instrumentu arvien labāk un arvien vairāk sāc to izbaudīt.

**Vai ir kādas ērģeles Latvijā, pie kurām neesat sēdusies?**

Noteikti ir daudz tādu. Neteiktu, ka esmu sēdusies pie visām, jo vēsturisko ērģeļu ir vairāk nekā 300 plus vēl visi ievestie no ārzemēm, dāvinātie instrumenti. Lielākā daļa ērģeļu, ko esmu spēlējusi, ir spēlējamā kārtībā. Mazāk esmu mēģinājusi instrumentus, kas šobrīd neskan.

**Latvijas ērģeļu katalogā skatījos, ka Daugavpils Svētā Pētera ķēdēs katoļu baznīcā ir lietuviešu meistarū būvētas ērģeles, un tās īsti netiek apskatītas.**

Katalogu veido vieni meistari, un tas, ko atjauno citi meistari, dažreiz netiek atspoguļots. Latvijas ērģeļu katalogā jūs neredzēsiet pat mūsu lielāko pērli – Ugāles luterāņu baznīcas ērģeles. Vissenāko instrumentu – no 1701. gada. Tomēr labi, ka mums šāds katalogs ir, kas tiek pakāpeniski pilnveidots. Protams, viss atduras finansējuma, trūkst arī informācijas angļu valodā. Gan ārzemju meistariem, gan ērģelniekiem un viesiem būtu ļoti interesanti pirms došanās uz Latviju apskatīties, kādi instrumenti šeit ir. Tā tiktu popularizēts mūsu kultūras mantojums.

**Mikus Dzenītis stāstīja, ka pēdējos gados viņi tikai kādas četras ērģeles gadā var ievadīt katalogā.**

Manuprāt, meistari, atspoguļo katalogā tās ērģeles, kuras ir svaigi restaurētas. Es arī kopā ar Alvi Melbārdi braucu ekspedīcijās, kad vēl studēju Mūzikas akadēmijā. Mēs braucām uz Latgali, pētījām, es burtiņā visu pierakstīju – kas kur skan, kas neskan, visādas sīkākas ērģeļu nianšes. Es gan esmu tikai spēlētāja, neesmu ērģelmeistare. Mēs šos instrumentus apzinājām, un Alvis pakāpeniski lika katalogā.

**Lūdzu, pavadījiet vēl mazliet uz kādām Latvijas vietām. Ja kāds lasītājs brauc uz to vai citu pusi un domā – kur man tagad ieiet? Kas ir spilgtākās vietas?**

Sākumā tiek minētas lielākās ērģeles. Te nosauksim Valmieru, Cēsu Sv. Jāņa baznīcu, kur ir brīnišķīgs trīsmanuāļu Valkera instruments. Ieteiktu pavieroties Slokas luterāņu baznīcā – tur ir brīnišķīgas Valkera ērģeles, arī trīs manuāļi. Nupat “Vēsturisko ērģeļu svētkos” Aigaram Reinim bija koncerts Slokā kopā ar čellistu Ēriku Kiršfeldu. Slokā ir tālskanis – trešā manuāļa skanējums caur griesmiem tiek vadīts līdz altārim, un reģistri skan pa lūku virs altāra. Tas ir kaut kas unikāls – viens no ļoti retajiem šādiem instrumentiem Baltijā. Otrās šādas ērģeles ir Liepājas Sv. Annas baznīcā, bet tās diemžēl neskan.

### **Tas ir viens no bēdīgākajiem stāstiem.**

Tieši tā. Mēs “Vēsturisko ērģeļu svētku” maratonkoncertā vācām līdzekļus šo ērģeļu apsekošanai, bet draudze diemžēl atzina, ka viņi šādu milzīgu projektu nespēj pacelt un nopirka digitālās ērģeles.

### **Tā ir katastrofa.**

Bet, ja runājam par pozitīvajām lietām, noteikti ieteiktu pabraukt gar Kurzemes jūrmalu. Tur ir brīnišķīgas ērģelītes un fantastiski skan: Mērsrags, Kaltene, Roja, Dundaga. Zemgalē ir jauki instrumenti, piemēram, vienas no lielākajām Augusta Martina ērģelēm Sesavā. Sautk varētu vēl un vēl. Zaļeniekos ir brīnišķīgs atjaunots instruments, kā arī Kalnciema-Klives baznīcā ir vienīgās saglabājušās Andreja Sūnākļa ērģeles. Vidzemē – burvīgas ērģeles Trikātā, Alūksnē.

### **Atgriezoties pie Augusta un Emila Martiniem – vai jūs teiktu, ka ir liela atšķirība starp viņiem, vai tomēr kaut kāda gara radniecība ir jūtama?**

Protams. Tēvs un dēls. Par Latvijas meistariem nav daudz informācijas. Paši ērģelmeistari meklē informāciju arhīvos Polijā vai vēl kur citur. Es uzzinu, tikai izlasot tajā pašā ērģeļu katalogā vai mazliet parokoties internetā, bet tas arī nav pilnīgi. Ko meistari ir uzzinājuši, to viņi man mutiski izstāsta vai atsūta materiālus.

Ar Jāni Kalniņu runājām, ka abiem Martiniem ļoti atšķirās ērģelbūves stils. Emils tolaik bija jaunās paaudzes meistars, Augusts vēl vecajā stilā – viņš būvēja mehāniskās trak-tūras ērģeles. Emils savukārt pneimatiskās. Cik man zināms, Kalniņš bija atradis informāciju, ka viņu starpā bijušas nesaskaņas. Augusts neesot atzinis sava dēla jauno būves stilu.

### **Par Pilteni – tas ir karstais punkts, un Piltenes draudzes padomes pārstāve Viktorija Bauģe ļoti aicina par to runāt un rakstīt, un pamatoti. Viedokļi ir dažādi. Viens no vecākajiem instrumentiem, vēsture, baroks, atjaunošanai nepieciešami lieli līdzekļi. Viens viedoklis ir – kas ir miris, tas ir miris. Cits viedoklis – gaidām kaut piecdesmit gadu, tomēr vācam naudu un restaurējam. Vai arī jums ir sava nostāja šajā jautājumā?**

Noteikti restaurējam! Kad nupat biju baznīcās Leipcigā un ap Leipcigu, radās iespaids, ka šāds instruments tur jau sen būtu norobežots, lai tam neviens nepieskartos. Meistarklasēs Vācijā mums bija iespēja spēlēt

unikālas atjaunotās ērģeles *Die Wehrkirche zu Pomßen*, kur saglabājies 1671. gada instruments, kas ir senākās renesanses ērģeles Saksijā. Tur tiek darīts absolūti viss, lai šīs ērģeles saglabātu, lai tām viss būtu labi, lai neviena lieka vēja pūsma neuzpūstu, durvīm jābūt ciet. Viņiem pat ir mehānisms, kurš ik pēc divām stundām ērģeles izslēdz. Noteik meistarklases, ērģelnieki no visas Eiropas un pat Austrālijas spēlē, klausās, un pēkšņi ērģeles pašas no sevis izslēdzas – viss, pauze, pēc mirkliņa ejam tālāk. Uzreiz, kā devāmijs prom, tā ērģeles ir ciet, un tās neviens vairs neredz. Tāda ir attieksme Vācijā.

Piltenes instruments – tur iegravēts cipars 1722, kaut gan Jānis Kalniņš saka, ka tās ir vēl senākas. Unikāls instruments. ‘Unikāls’ varbūt skan klišejski, bet es citu vārdu šobrīd neatrodu. Ja apstiprināsies, ka tās ir Mozengela ērģeles, tad tās ir vienīgās saglabājušās šī meistara ērģeles pasaulē.

### **Bet ir arī skeptiķi, kuri saka, ka Jānis Kalniņš to ir izdomājis.**

Es gluži neteiktu, ka viņš to ir izdomājis. Viņam ir sakari ar Poliju, un es pazīstu ērģelnieku Kšištofu Urbanjaku, kuram pagājušajā oktobrī bija koncerts Latvijā. Viņš arhīvos to ir pētījis un atklājis. Jūs varat parunāt ar Aivaru Kalēju – arī viņš ir pētījis materiālus un atradis rakstus, kas pierāda, ka tas nav Kalniņa izdomājums.

### **Kuri mums ir tie traģiskākie punkti šobrīd – Sv. Annas baznīca Liepājā, Piltene, kas brēc pēc tā, ka viņu vajadzētu saudzēt un restaurēt... Kas vēl?**

Tajā pašā Latgalē ir darba pilnas rokas. Piemēram, Liksnā... Konkrētas vietas man grūti pateikt, jo es vairāk braucu turp, kur kaut kas pamazām sāk notikt. Šajā laikposmā man bijis mazāk iespēju apsekot instrumentus. Tas drīzāk jājautā pašiem ērģeļu meistariem, viņi kompetentāk atbildētu uz šo jautājumu. Es vairāk priecājos par to, kas jau ir noticis un kas jau ir atjaunots, piemēram, Balgales luterāņu baznīcas ērģeles, Smiltenes luterāņu baznīcā pirms diviem gadiem ir atjaunots instruments, patlaban arī Dobeles luterāņu baznīcā top ilgi gaidītās vēsturiskās ērģeles, kas atgūs savu vēsturisko skanējumu.

### **No Viestura Ilsuma dzirdam par Vijciemu un Āraišiem. Vai pareizi nojaušu, ka esat drīzāk optimiste, nevis bēdu ainas ieraudzītāja?**

Tā varētu teikt, jā. Bet, protams, ērģeļu pasaulē ir savas problēmas. Kad jūs man zvanijāt un teicāt – parunāsim par problēmām –, uzreiz sāku domāt: kādas mums tagad ir problēmas (*smieklīgi*) Problēma ir tā, ka mums ir ļoti maz ērģelmeistaru, kas labo šos instrumentus. Meistari faktiski saskaitāmi uz vienas rokas pirkstiem, bet ērģeļu ir pārpārēm. Viņi vienkārši nespēj ar visu tikt galā. Vēl kas ir ļoti būtiski – kad instruments ir atjaunots, kas ar to notiek pēc tam? Vai draudze spēj to uzturēt un kopt, vai viņiem pietiek līdzekļu? Arī tas ir liels jautājums.

### **Droši vien ne tikai līdzekļu, bet arī saprašanas. Jā, arī saprašanas.**

Vēl viens būtisks jautājums, par ko kāds diez vai vispār ir publiski runājis – vai mums pietiek ērģeļu ekspertu? Piemēram, ja meistars atjauno instrumentu – kurš uzrauga to, kādā kvalitātē tas tiek darīts? Protams, visu cieņu mūsu meistariem, bet diemžēl nākas atzīt arī situāciju, ka ir tā – tu atbrauc uz koncertu, tu zini, ka ērģeles ir apmēram pirms gada atjaunotas, bet tu ierodies, daudz kas neskan. Ērģelēm taču nav divu gadu garantijas kā sadzīves tehnikai. Digitālajām ērģelēm gan ir, bet ērģelēm, kas izdzīvojušas tādu laikposmu un var skanēt simt, divsimt, trīssimt, pat četrsimt gadu... Protams, varbūt ir kāda neliela ķibe, ko var ātri novērst. Protams, ka ērģeles ir arī kā kurpes (vai to teica Iveta Apkalna?), kas jāiestaigā. Bet, ja ķibe atkārtojas un atkārtojas... Ja tu zvani meistaram un viņš pasaka – tām ērģelēm jau kopš pirmsākumiem ir bijušas problēmas un tur neko darīt nevar – tas ir jautājums, vai tomēr mazliet nepietrūkst kompetences? Mēs, ērģelnieki, bieži sastopamies ar šādu situāciju.

Vēl viena ļoti būtiska detaļa: tā kā baznīca ir sakrāla celtnē, vispirms nāk liturģija un koncerti pēc tam. Attiecīgi, draudzes neuzskata par primāru nepieciešamību regulāri skaņot instrumentu. Bet kas pēc tam to skaņos? Kurš visu finansēs? Ir diezgan ilgs ceļš ejams, lai koncerts varētu kvalitatīvi notikt baznīcā, kurā koncertdzīve nav pierasta lieta, bet ērģeles ir fantastiskas.

### **Ar ērģelmeistariem ir liela problēma, tieši tāpat, kā ar klavieru skaņotājiem. Varbūt jādome valstiskā līmenī. Iespējams, eksaltēti izsakos, bet ir jābūt valsts interesei un programmai. Skaņotāji arī – katrs to Steinway skaņo pēc savas saprašanas, un tad, kad nomirs šie, nākamo vispār vairs nebūs.**

Latvijā vispār nav jaunās paaudzes, kas restaurētu ērģeles, un es nezinu, kas ar šiem instrumentiem notiks tālāk. Šobrīd Latgalē diemžēl ir tendence, ka viņi saprot, ka nespēj šādus projektus finansiāli pacelt, bet kā kura draudze. Citā pietiek ar vienu uzņēmīgu cilvēku, kurš gāzīs kalnus un būs atjaunots viss – gan altāris, gan kancele, gan ērģeles, arī taciņa pie baznīcas būs izbruģēta. Bet ir draudzes, kur plāta rokas un saka – mēs nemākam rakstīt projektus Valsts kultūrkapitāla fondam.

“Mums tur ir kaut kādas ērģeles, bet tās jau ir vecas.” Tas ir vēsturisks instruments, bet tomēr “vecas ērģeles”. Saka – “mēs tagad dabūjam sponsoru, nopirkām digitālās.” Tas nozīmē, ka viss – ar šo vēsturisko ērģeļu stāsts ir beidzies. Svarīgi apzināties to, ka draudzes cilvēki esam mēs paši – mēs tomēr esam kristīga sabiedrība. Mēs katrs piederam kādai draudzei un esam atbildīgi par to, ko atstājam nākamajām paaudzēm. Ne jau šīs ērģeles ir uz mūsu dzīves laiku – kas būs pēc tam? Draudze iet un nāk, mācītāji iet un nāk, bet celtnē paliek, un vērtības, kas ir šajā dievnāmā, arī paliek. Mūsu uzdevums ir rūpēties par mums atstāto mantojumu, lai tas paliktu arī nākamajām paaudzēm. 🌟

# Entuziasms un realitāte

## SARUNA AR ĒRĢELNIEKU UN ĒRĢEĻU RESTAURĒTĀJU MIKU DZENĪTI

### Sāksim ar Latvijas ērģeļu katalogu. Vai darbs pie tā joprojām turpinās?

Patlaban ir iestājusies pauze, pēdējo ierakstu pievienojām pirms kāda gada. Tas saistīts ar to, ka paši esam iesaistīti diezgan daudzās restaurēšanās, vairs īsti nav laika katalogam, bet ideja nav atmesta pavisam. Varbūt nākamgad iesim tālāk.

### Ir plāns, ka tas paliks vietnē music.lv? Skatījos, ka tas tur joprojām ir.

Vēl ir uztaisīts arī orgcat.lv, vienubrīd ar music.lv radās problēmas, katalogs bija pazudis, un mums likās, ka varbūt viņi to vairs nevēlas tur izvietot. Tajā brīdī uztaisījām jaunu lapu, bet tagad katalogs ir abās vietnēs. Mūsu izveidotajā lapā gan vēl ir pievienotas kādas četras ērģeles.

### Kas ir tā cilvēku grupa, kas šobrīd pārzina ērģeļu situāciju Latvijā? Vai tā ir entuziastu grupa vai tomēr organizācija?

Tādas organizācijas faktiski nav. Kādreiz bija Nacionālā kultūras mantojuma pārvaldes (NKMP) ērģeļu ekspertu padome, kur diskutējām par dažādiem ar ērģelēm saistītiem jautājumiem. Mēs ļoti ilgi neesam sapulcējušies, lai kaut ko apspriestu. Protams, pieminekļu ērģeļu restaurācijas atļaujas joprojām izsniedz NKMP.

### Kā tev šķiet, kur ideālā situācijā tāda organizācija varētu būt un kur tai vajadzētu būt, lai tā nebūtu tikai entuziastu pulcēšanās?

Ar NKMP ir nedaudz sarežģīti, viņu interešu lokā ir vēsturiskie instrumenti. Mēdzām apskatīt tos un spriedām par restaurāciju. Bet ir arī jauni un lietoti ievestie instrumenti, kas paliek ārpus šī loka. Rietumos visu šo parasti organizē kādi ērģeļu eksperti baznīcu ietvaros, viņi pārrauga noteiktu apgabalu un visu, kas tajā saistīts ar ērģelēm.

Latvijā varētu rīkoties dažādi, arī tās pašas pieminekļu inspekcijas nav sliktākais variants. Bet es nezinu, vai šobrīd ir liela vajadzība. Tā pati pieminekļu inspekcija – viņi akreditē meistaros un akceptē, ka cilvēks visu darīs saskaņā ar labāko praksi šajā nozarē. Bet gan jau ir jautājumi, kuros tomēr būtu vērts padiskutēt un neatstāt to visu izlemšanai vienam cilvēkam.

### Tie būtu?

Jautājumi, kas attiecas uz 18. gadsimta instrumentiem, piemēram, Latgales baroka instrumentiem ar lielu stabuļu izstrūkumu, kur ir diskusijas par to, kādi registri tur ir bijuši. To atstāt viena cilvēka izlemšanai...

### Kas ir tas viens cilvēks?

Konkrētā gadījumā tas ir meistars, kurš noslēdz šo līgumu. Ir vecie, vēsturiskie instrumenti. Bet ir arī jaunbūvējamie. Tur arī ir interesanti. Pēterbaznīcai, teiksim, ir starptautiska komisija, kuras intereses mēdz sadurties ar īpašnieka interesēm, kurš grib kaut ko citu.

### Kāds ir tavs personiskais viedoklis par Pēterbaznīcu? Diezgan daudz laika pagājis, bet nekas vērā ņemams pagaidām nav noticis.

Pēdējā laikā jau viss sāka skaisti notikt un gāja tajā virzienā, kas man liekas pareizs, ka būtu jārekonstruē "Klosens" [Gotfrīda Klosena (*Clossen*) būvētais baroka laika instruments]. Ir pat atradusies puse finansējuma no tā, ko gribēja savākt. Laikam jau nav noslēpums, ka Behšteina fonds, kas ir klavieru ražotne, bija ar mieru ziedot miljonu baroka instrumenta rekonstrukcijai. Likās jau, ka process labi virzās uz priekšu, bet pašreizējie Pēterbaznīcas saimnieki, kas ir vācu draudze, cik man zināms, nebija sajūsmā par rekonstruk-

cijas ideju. Viņi grib kaut ko citu – kaut ko, kas pats spēlētu, vai tamlīdzīgas atrakcijas.

Klosena ērģeļu komisiju vada Klauss Vitmanis (*Wittmann*), izbijis NATO ģenerālis, baltvācietis. Viņš ļoti aktīvi tajā jomā darbojas un iestājas par vēsturiskā instrumenta atjaunošanu, turpretim Pēterbaznīcas pārvalde piesaistīja citus vācu ekspertus, kas iesaka iebūvēt kaut ko modernu. Varbūt svaru kausi jau ir lēmuši par labu vienam vai otram, bet šā brīža *status quo* man nav skaidrs. Modernajam instrumentam naudas laikam nav, bet vēsturiskajam būtu. Ideālā gadījumā būtu nepieciešami divi instrumenti: manā skatījumā, vēsturiskais varētu būt rekonstruēts augšā balkonā un lejā – universālērģeles, kā to šodien dēvē.

### Kas ir universālērģeles? Instruments, pie kura var spēlēt jebko, imitēt jebkuru laikmetu?

Tas ir tāds žargona apzīmējums. Katrs instruments tomēr ir kaut kādā stilā, kaut ko mēģina atdarināt. Universālērģeles pieļauj ļoti plašu repertuāru, sākot no renesanses un beidzot ar moderno mūziku. Ir visi nepieciešamie diapazoni, visas elektroniskās palīgierīces, kādas var būt nepieciešamas.

Pats esmu par vēsturiskā instrumenta rekonstrukciju. Man liekas, tas būtu pirmais, kas jārekonstruē, jo Rīgā nav neviena autentiski rekonstruēta baroka instrumenta. Bet pieļauju, ka ir arī ērģelnieki, kuri labprāt redzētu kaut ko mūsdienīgāku.

### Atgriežoties pie kopējās ainavas, vai tu redzi, ka valstij vajadzētu ierosināt iniciatīvu par institūciju, kas pārrauga un uzņemas atbildību par to, ka ērģeļu ainava tiktu ne tikai apzināta, bet arī mērķtiecīgi virzīta uz to, lai būtu labāk?

Tas jau būtu ideāli. Protams, viņiem būtu jānodarbojas arī ar pētniecību. Ja kaut kas tiktu rekonstruēts, būtu arī pamatojums, ka tieši tā tas ir jādara. Ērģelēm piešķirtais finansējums pēdējā laikā ir ļoti nepietiekošs. Varbūt cilvēki neiesniedz projektus, bet arī tās naudas summas ērģeļu restaurācijai, kas tiek piešķirtas, – par to summu var aizbraukt, izkrāmēt, notīrīt putekļus, bet neko lielu iesākt nevar.

Ērģeļu restaurāciju sadala pa posmiem – izdari vienu daļu un pēc desmit gadiem dari nākamo. Vēl pēc divdesmit gadiem varbūt pirmais izdarītais posms atkal ir stadijā, ka drīz jāatsāk no sākuma. Ar pašreizējo finansējumu nav iespējams atjaunot instrumentu vienā piegājienā, lai tas noturīgi kalpotu ilgu laiku. Bet kaut kādi projekti virzās un notiek, nav jau arī galīgi slikti.

### No kurienes patlaban nāk finansējums?

"Pieminekļiem" ir tāda glābšanas programma, bet tur ir ļoti liela konkurence, maksimums, četri projekti gadā. Tur tiek dalītas lielākas summas, jā. Glābšanas programmu laikam kūrē pašas baznīcas, bet pārsvarā nauda iet jumtiem un tādām lietām, ērģeles reti ko dabū. Protams, ja ērģelēm tek virsū ūdens, tad vispirms jāglābj jumts. Katrā ziņā, finansējums ir nepietiekams.

### Vai kopumā Latvijā izpratne par vēsturisko ērģeļu vērtību ir mainījusies? Kaut vai šo pēdējo desmit gadu laikā. Laikam jau elementāri paņemt jaunu štruntu – it kā skan, draudze var nodziedāt korāli, viss kārtībā.

Pēdējos gados ir ļoti samazinājusies *second-hand* ērģeļu ieviešana. Tās laikam ir stipri pieprasītas arī Rietumos, par velti neviens vairs tādās nedod.

Manuprāt, negatīvā tendence ir digitālo ērģeļu ienākšana baznīcās. Ja ir atvestas digitālās ērģeles, tad vai vēsturisko instrumentu,



kas turpat vien gaida, kādam vēl būs interese remontēt? Argumenti pārsvarā ir “mēs jau neatšķiram to skaņu”, “vienkāršajam klausītājam vienai, kas tur skan”. Tāpēc arī kādam būtu tas viss jābūda.

Institūcija, kā tu minēji, būtu ļoti vērtīga lieta, jo instrumentu īpašnieki paši nav spējīgi izvērtēt, kāda ir instrumenta vērtība – galvenais, ka kaut kas tur skan. Vai kaut kas ir mainījies? Ilona Birģele ar savu vēsturisko ērģeļu festivālu ir devusi pienesumu. Kaut kas atstāts, bet, vai plašos mērogos kas būtu mainījies? Man liekas, ka šis jautājums ir drusku atstāts novārtā.

**Vai kaut kādā ziņā ir mainījies cilvēku analfabētisms? Intervijā “Mūzikas Saulei” pirms mazliet vairāk nekā desmit gadiem runājām par apkuri, ko ievieš un kas neatgriezīsies var sabojāt instrumentu. Šķiet, bija vēl kādi aspekti. Kā ir mainījusies izpratne par šo?**

Tajos objektos, kur mēs strādājam, par to stāstām, un cilvēki mēģina kaut ko darīt. Liels optimists es gan nebūtu. Pagājušajā gadā ekonomiskā krīze visu izmainīja – cilvēki bija spiesti nogriezt apkuri, bet tas noteikti nebija ērģeļu sargāšanas un glābšanas dēļ. Pamatā cilvēki neorientējas fizikālajos lielumos. Arguments ir – “mēs taču nogriežam temperatūru par trim grādiem zemāk”, bet tas, ka mitrums un temperatūra ir divas dažādas lietas, viņiem vēl ir diezgan sarežģīti izprotams. Runāts tiek, bet praksē nākas secināt, ka ir daudz kas darāms šajā jautājumā.

**Kāda ir tava attieksme – tīri teorētiski, nerunājot par kādām konkrētām ērģelēm – ja kāda sena, teiksim, baroka instrumenta atjaunošanai vajadzīgi neganti lieli līdzekļi, vai ir vērts meklēt naudu vai tomēr dažos gadījumos ir vieglāk pateikt – labi, apglābsim vecās ērģeles un skatīsimies uz priekšu? Konkrēti tas saistās ar Pilteni, kur esmu dzirdējis, ka vajag lielu summu, lai kaut kas notiktu, bet mēs varam arī abstrakti uz šo paskatīties.**

Mana pozīcija būtu – ja šodien naudas nav, tas nenozīmē, ka nebūs pēc desmit vai divdesmit gadiem. Ja nu vienīgi ērģeļu balkons galīgi negāžas zemē. Procesu var arī iekonservēt, īpaša bojāšanās tālāk nenotiktu. Ne jau ar 18. gadsimta instrumentu mēs varētu atļauties šādi izrīkoties – Latvijā tie vispār ir uz roku pirkstiem saskaitāmi.

Domājot par cipariem, šādos gadījumos par summām nevar būt runa – tie instrumenti ir jāiekonservē un jāgaida, kad nauda būs, vai citīgi jāvāc desmit divdesmit gadus un tad jārestaurē. No Jāņa Kalniņa dzirdēju, ka Piltenes gadījumā figurējot kādi 70 tūkstoši. Bet tie 70 tūkstoši ir smieklīgi.

Principā arī tajā pašā Piltenē būtu jāveic maksimāla arhīvu izpēte. Tā ir, kā Kalniņš saka, – kad izjauksi instrumentu, varbūt parādīsies vairāk norāžu, bet šā brīža versiju, ka to būvējis [Johans Joza] Mozengels, Kēnigsbergas meistars, ir nepieciešams nopamatot ar arhīvu dokumentiem, ja tādi ir atrodam, kā arī salīdzinot un apzinot to, kas no viņa būvētā ir saglabājies.

**Kas tevi pašu personīgi joprojām notur šajā laukā un liek darboties arī zināmā mērā nesavtīgi?**

Nezinu. Pensijas tuvums, ja tā pa jokam. No vienas puses, ko tad es vairs savā vecumā tur daudz mainīšu. Lai gan tikai tad, kad strādāju pie Kalnciema ērģelēm, ieguvu atestēta ērģeļu restauratora meistarā nosaukumu, kāds man visu laiku nemaz nebija. Tas nebija tik ļoti sen – 2021. gadā.

Man jau tās ērģeles aizlida aiz ādas dziļā jaunībā, un tur viņas arī palikušas. Neko daudz prātīgāku un interesantāku neesmu atradis, ar ko vēlētos nodarboties. Brīžiem ir stipri grūti, ir diezgan liela rutīna. Tieši šajā periodā nāk izteikti grūti darbi. (smieklīgi) Un tad tu tiešām pārdomā, vai tas viss ir tā vērts. Rezultāts dažkārt jāgaida ļoti ilgi, bet, kad tu esi to sasniedzis, ir prieks. Kalnciema ērģeles, piemēram, nebija spēlējamā stāvoklī, kad es tās ieraudzīju – tur bija sakrāmēta čupa ar stabulēm balkona galā. Kad tu viņas visas iztīri un saliec, visu sataisi, lai tomēr skan un pat puslīdz pieklājīgi, – tas vienkārši ir prieks. Gandarījums, ka kaut kas ir izglābts, sakārtots.

**Kas vēl ir tie grūtie darbi? Teici, pēdējā laikā tādu vairāk.**

Patlaban pārlīmēju Torņakalna baznīcas ērģeļu plēšas – tās ir ļoti lielas un īsti nav izmontējamas ārā. Pusguļus stāvoklī uz muguras



nākas kaut ko līmēt. Projekts turpinās jau gandrīz gadu. Tur viss ir jāizjauc, jānotīra vecā līme un āda, atklājas savienojumi, kādu citām plēšām nav. Visādi negaidīti pagriezieni un pārsteigumi, un rezultātu gandrīz vairs nevari sagaidīt. (smieklīgi)

**Tas, ko kādreiz stāstīja par zaļganajām un lillām plēšām, kuras cilvēki nokrāsoja, lai “būtu smuki” – tas joprojām turpinās?**

Tagad tas varbūt ir mazinājies, nezinu. Par katoļu baznīcām man ir vismazākais priekšstats, īpaši Latgalē. Kopumā tieši katoļu baznīcas ir tās, kur vajadzētu vislielāko ekspertīzi. Tur dažkārt vēl notiek šāda tāda pašdarbība. Tas ir mazinājies, tā varētu teikt, bet visādas interesantas idejas mēdz parādīties arī pašu prāvestu izpildījumā.

**Ja tev būtu iespēja momentā teleportēties pie kādām Latvijas ērģelēm, kas būtu tas virziens, kas tev pirmais nāktu prātā? Vienkārši paspēlēt – tāds foršs pirmdienas rīts.**

Pie Doma ērģelēm tieku diezgan regulāri, taču tur paspēlēt nemaz īsti nevaru – mēs skaņojam un kopjam, bet pie spēlēšanas īsti netiekam. Tās ērģeles labprāt paspēlētu.

**Kas tev neļauj?**

Ja gribētu, gan jau varētu sarunāt, bet tie darbi, tie darbi... Nav sīkās vaļas tā vienkārši paspēlēt. Bet, ja par kādām citām ērģelēm, – grūti tā uzreiz pateikt. Visur kur esmu bijis un paspēlējis. (smieklīgi) Istenībā, jo vairāk tu šajā jomā darbojies, jo vairāk tu saproti, ka katram instrumentam ir sava seja. Protams, ir arī savi trūkumi. Tāda viena ideālā instrumenta man nemaz nav, ko izcelt. Katram ir kaut kas interesants. Doma baznīcā ir tehniskākas problēmas, kāda faktūra grūtāk spiežas. Doma ērģelniēks īstenībā pats visu to skaņas bagātību nemaz neizbauda – to izbauda klausītāji, un tā ir arī citām ērģelēm.

**Esam runājuši, ka katram meistaram ir viens noteikts rokraksts un var spriest, kurš meistars kuram patik un kurš nepatik. Bet viena meistara dažādām ērģelēm taču arī ir dažādības un atšķirības? Nevar tā pateikt – Martins ņēma un taisīja visas pēc vienas šnites...**

Tam pašam Martinam vai Kārlim Hermanim, kas bija Liepājā, darbības sākumperiods iekrita baroka ērģeļu norieta posmā. Viņu turpinājums un radošais process jau notika romantisko ērģeļu ritusmā. Tādas iezīmes varam vērot viņu instrumentos. Hermanim, piemēram, tādas ir Nurmes jeb Laucienes baznīcas ērģeles, kas laikam ir viņa vecākais saglabātais instruments. Līdzīgi ar Augustu Martinu, kuram bija ērģeles Gulbenē, tagad Kaltenē – tas arī bija 1840. gadu sākumā. Baroka laikmets tas vairs nav, bet ērģelbūvē tendences palika diezgan ilgi. Labi, citi oponenti, ka tā nav baroka skaņa, tas bija agrīnais romantisms, bet ir liela atšķirība starp tādu Kaltenes instrumentu un, piemēram, Alūksnes, kas jau ir noslēdzošais Martina posms, drusciņ citā manierē veidots.

Manuprāt, ļoti daudz ko ietekmēja Johans Frīdrihs Šulce, kas Rīgā un Jelgavā uzbūvēja divus instrumentus 1848. gadā. Viņš skaitās kā tāds sākums visai romantisko ērģeļu attīstībai. Viņa uzbūvētos instrumentus, manuprāt, daudzi gāja un skatījās, kaut tas pats

Martins – tur var ieraudzīt daudz kopīgu lietu. Protams, ērģelbūvētājs būvē instrumentu tādu, kāds būtu piemērots attiecīgajai telpai, viņš rēķinās ar finanšu iespējām, ar draudzes prasībām, teiksim, vai tikai dziedās draudzes dziesmas un koncertdarbība nav paredzēta. Dažkārt redzi palielu instrumentu, bet tam ir viens manuālis un daudz reģistru – Trikāta, piemēram, 9 reģistri uz viena manuāļa. Baigi izšķērdīgi – kāpēc nevarēja 2 manuāļus uzbūvēt un sadalīt pa tiem? Par diviem manuāļiem ērģelniests būtu bijis priecīgāks. Bet tajā laikā acimredzot nebija tādu prasību, bija labi arī tā.

**Vai ērģelniests, būvējot ērģeles, ņēma vērā arī to, kādā klimata zonā atrodas attiecīgā baznīca? Latvija maza, bet ir ļoti lielas atšķirības – kur jūra, kur ne jūra.**

Ko viņš tur daudz varēja ņemt vērā. Viņa rīcībā bija jābūt labiem, izžāvētiem materiāliem, tā arī būvēja. Līmes bija parastās, klasiskās kaulu līmes. Martinam bija milzīgs skandāls ar Veco Ģertrūdi, kad viņš bija uzbūvējis instrumentu un izrādījās, ka baznīca nav izžuvusi, jo tā arī bija tikko uzcelta. Tur pat bija tiesas process, kur viņi gadiem strīdējās, kurš ir vainīgs, ka ērģeles izgājušas no ierindas. Tur bija paaugstināts mitrums pēc baznīcas būves 1869. gadā. Šodien nav šaubu, ka Augusts Martins bija ļoti kvalitatīvs ērģeļu būvētājs. Varbūt ne tik labs kā Zauers, bet pietiekami labs priekš Latvijas, teiksim tā. Viņš tomēr nāca no Būhholca (*Buchholtz*) skolas.

Bet klimata zonas... Koks ir koks, būvē pēc labākās sirdsapziņas. Varbūt šur tur materiāli nebija tie labākie, Tukumā, piemēram – vai tur bija sliktāki koki vai kā, bet tur ir briesmīga ķirmju invāzija, instruments neskan jau gadiem. Pagaidām nekāda lielā attīstība Tukumā nenotiek.

**Kaut kad runājām, ka kādreizējās Amatniecības vidusskolas audzēkņi šad tad piedalās jaunu prospektu veidošanā vai vecu imitēšanā. Vai kaut kas notiek arī šajā virzienā?**

Pēdējā laikā nav dzirdēts. Domāju, ka ar altāriem un kancelēm viņi darbojas diezgan aktīvi, bet pēc ērģelēm droši vien nav bijusi vajadzība. Manuprāt, Jaunās Ģertrūdes prospekts varētu būt pēdējais, ko viņi ir darījuši.

Vēl viena problēma, ko varētu ieskicēt, ir tieši jaunā paaudze, kuras iztrūkums ērģeļu restaurācijā un būvē... Labi, varbūt [Jānim] Kalniņam ir kaut kas labāks, bet kopumā drusku sērīgs skats ir uz šo jautājumu. Nav tās jaunās paaudzes, kas vēlētos šo amatu apgūt.

**Bet kā tev liekas, viņi varētu paši kaut kur uzrasties? Vai tu ar savu entuziasmu un dzīves interesi vari kādu pievērst šai lietai?**

Mēs ar Viesturu [Ilsumu] šad tad aprunājam šādus jautājumus. Liekas, lai šajā jomā strādātu, cilvēkam tiešām ir fanātiski jāmil ērģeles. Tai lietai ir jāpatīk jau no paša sākuma, jo darbā pirmie gadi var paiet, vienkārši tirot putekļus un peļu mēslus, garas stundas sūcot ar putekļsūcēju, un nekā interesanta tur nav. Tas gan notiek arī visas dzīves garumā. (*smiekli*). Nav tā, ka ierodies attīrīt lauciņā kaut kādu vienu ģeniālu lodējumu dienā palodē un ej mājās. Mūsdienās, manuprāt, jaunieši grib uzreiz labi pelnīt, un šī joma – tas ir komplekss jautājums, kā mēs sākumā runājām. Ja nav finansējuma, tad nav arī intereses. Saredzu, ka varbūt varētu atvērt kādu ērģeļu restaurācijas nodaļu pie kādas izglītības iestādes vai vismaz papildu kursu un tajā šo lietu mācītu. Vismaz Jānim Kalniņam, cik zinu, ir kādi puīši, kurus viņš apmāca.

**Vai tev ir viedoklis par jaunajām ērģelēm Ventspilī? Vai arī modernais instruments neietilpst tavu interešu lokā?**

Biju uz Aigara Reiņa un Ventspils kora koncertu, [Jānis] Kalniņš mani pavadāja pa ērģeļu iekšpusi. Man kā vēsturisko ērģeļu piekritējam... Ja tā godīgi, pirmais iespaids bija, ka neskan labi, ka koncertzālē akustika ir ļoti slihta, bet es pieņēmu, ka koncertzālēs priekš ērģelēm vispār nav laba akustika. Nav lielas pieredzes ar koncertzāļu ērģelēm, bet tas zāles iekārtojums ar visām tām... Okei, es neesmu šajā jomā nekāds speciālists, nevaru izteikties, bet pirmais iespaids bija, ka skaņa ir diezgan sausa, samērā ātri dzies-toša. Bet es pieņēmu, ka koncertzāle veidota, lai tur labi skanētu orķestris un koris.

Par pašu instrumentu – likās, ka ir zināma nesabalansētība, bet iespējams, ka tas ir iekļauts pašā projektā, kur realizēts tas, ka no viena reģistra ir uztaisīti apmēram trīs. Tā tāda ideja, ka tu paņem pamatbāzes reģistru, kas ir astoņpēdu, pieliec oktāvu apakšā, tā ir sešpadsmit pēdu, un augšā vienu oktāvu un ir četrpēdu reģistrs. It kā ir trīs reģistri, bet būtībā viena stabuļu rinda. Tas šajā instrumentā ir realizēts. Pilnvērtīgi nav, tas ir skaidrs. To pašu stabuli izmanto trīs reģistri, nevis katram reģistram ir savs pilns stabuļu komplekts. Man visa tā elektronika, kas tiek būvēta mūsdienas ērģelēs, liekas stipri nedroša, kaut kādi ekscesi laikam jau ir bijuši, kad kaut kas nobrūk. Tās ir mūsdienas, ko es tur varu pateikt. Tas viss, kā tas notika – viens būvētājs, nekādu diskusiju, komplektā ar koncertzāles celtniecību... Tādas ērģeles ir visur pasaulē, visās koncertzālēs. Domāju, mazliet vairāk piestrādājot, – ja jau cilvēki brauc izmeklēt labākās *Steinway* klavieres, varbūt varēja uztaisīt komisiju, kas pabraukā un paklausās, kā ir citur. Bet tā, kā tur ir sanācis, tā ir sanācis.

**Komisija, kas paklausās un izvēlas meistarū, nevis tā, ka jautā vienam cilvēkam un ir atbilde?**

Pieņemu, jā, nevis, ka viens cilvēks nosaka, kas mums te tagad būs. Man tas liktos kaut kādā mērā objektīvāk. Nezinu par gaidāmo Rīgas koncertzāli, ērģeles tur laikam vispār nav paredzētas.

**Visu laiku tās figurēja, un visi zina, ka tām ir jābūt, bet gan jau, ka viss beigsies ar digitālajām, man nez kāpēc tāda sajūta. Liepājas “Lielajā dzintarā” par vēlu, neko vairs nepārbūvēs, tur tikai digitālās var nopirkt.**

Arhitektiem laikam īsti nav bijusi izpratne, cik ērģelēm vajag vietas. **Jā, par to ir stāsts. Tur vairs nav variantu, tagad meklēsim, kur var nopirkt pēc iespējas labākas digitālās.**

Neesmu digitālo ērģeļu fans, teikšu, kā ir. Mācību nolūkos – okei, bet, vai tev skan stabule vai kaut kāds elektrisks veidojums?!... Nezinu pat, kas tur īsti skan, bet vai no viena skaļruņa gažas visas frekvences vai katrai stabulei ir sava frekvence – ir atšķirība.

**Tā jau nav tikai ērģeļu jomā.**

Jā, simplifikācija iet vaļā uz nebēdu, tā ir.

Tu zini, ka uztaisīja kopiju Liepājas Trīsvienības “Kontiusam” [Heinrihs Andreass Kontiuss]? Lēvene, tāda baznīca Beļģijā – viņiem bija projekts ar holandiešiem – beļģu meistari, kas atbrauca uz Liepājas Trīsvienību, nomērija stabules, kas, viņuprāt, attiecas uz Kontiusu. Tas ir vienīgais instruments pasaulē, kuram iekšā ir 38 Kontiusa reģistri. Viņi šos 38 samērija un uztaisīja Lēvenē kopiju, un tā jau skan. Ja gribam dzirdēt Liepājas Kontiusu, jābrauc uz Lēveni klausīties. Tas, kas ir Liepājā, jau ir romantizēts – stabules ir pārintonētas, lai skanētu romantiski. Bet es pieņēmu, ka tie puīši uztaisīja kā baroka instrumentu. Tas ir vēl viens aspekts, ko pavērtēt, vai mums Pēterbaznīcā vajag baroka ērģeļu rekonstrukciju vai nē, vai tas ir smuki vai nesmuki.

**Teici – pārintonēt. Kā tas notiek?**

Tu griez augstāku izgriezumu stabules mutē, veic iegriezumus stabuļu kernā [stabules šķērssienu, kas atrodas starp stabules kāju un rezonatoru]. Respektīvi, stabulei ir kāja, tajā ir ielodēta plāksnīte, un tajā ir maza šķirbiņa, pa kuru plūst gaiss. Un tā plāksnīte ir kerns. Baroka laikā lielākoties to taisīja gludu, bet romantiskajā ērģelbūvē gribēja, lai skaņai ir maigāka, lidzenāka ieskaņa, un viņi uztaisīja tādus iegriezumus – kernstihus. Tad skaņa pazaudē visādu neharmoniskos virstoņus. Līdz ar to stabule zaudē sākotnējo intonāciju, skaņa tiek izmainīta pilnībā. Ļoti maza iejaukšanās, bet ļoti liels efekts.

**Šķiet bīstami, ka maza kustība, kur lēmumu pieņem cilvēks viens pats, var nojaukt visu ainavu.**

Tajā laikā tā bija kā prasība no ērģelniestiem, jo mainījās laikmets, baroka mūzika vairs nebija tik populāra, un kaimiņu baznīcā jau bija iebūvēts romantiskais instruments. Viņiem arī uzreiz gribējās. Domāju, ka process Liepājā sākās jau ar Hermaņiem, jo viņi bija tie, kas pirmie palielināja to instrumentu. Uz romantiskā instrumenta tu Bahu nospēlēsi, bet otrādāk – romantisma repertuāru pie baroka ērģelēm – būs pagrūti. Instrumentus nācās romantizēt. ●



Edgars Raginskis

# Lūsēna ērģeljutīgums

Jāņa Lūsēna mūzikas pasaule ir liriskas, krāsu un nianšu piesātināta, to dzirdam tiklab viņa operās un teātra mūzikā, akadēmiskajās kompozīcijās, kā arī tautā iemīļotajās dziesmās un elektroniskās mūzikas *Zodiac* veikumā. Taču gluži iespējams, ka labai tiesai klausītāju nav zināma vēl kāda nozīmīga Jāņa intereses sfēra – ērģelmūzika. Lai izgaismotu šo komponista radošo šķautni, notika zemāk izklāstītā draudzīgi neformālā telefonsaruna starp Jāni Lūsēnu un viņa fanu Edgaru Raginski.

**Parunāsim par tavām attiecībām ar brīnišķīgo instrumentu, reizēm sauktu par visu instrumentu karalieni – ērģelēm. Zinu, ka jūti sirsnību pret šo instrumentu, Ozolu skolā tev ir lielas ērģeles un arī citi ar plēšām darbināmi instrumenti. Cik tu sen, palūkojoties pagātnē, vari identificēt savu pirmo sastapšanos ar ērģelēm kā ar tembru vai parādību?**

Ērģeles ir viens no manas dzīves pamatinstrumentiem. Viss sākās Liepājas Mūzikas skolā, man bija divi ļoti labi pasniedzēji: Miervaldis Ziemelis, kurš mācīja mūzikas teoriju pēc pakāpju sis-

tēmas, tajā laikā alternatīvi, bet otra bija mūzikas vēstures pasniedzēja Maija Ķeņiņa, kuras aizraušanās bija braukt pa Latviju, cik nu tajā laikā to varēja, spēlēt ērģeles un kolekcionēt dispozījus – ērģeļu aprakstus. Viņa mani ievilkā šajā lietā.

Tā kā man jau tajā laikā, no piecpadsmit sešpadsmit gadu vecuma, ļoti patika improvizēt un vispār spēlēt un meklēt krāsas, daudzties, man ērģeles ļoti gāja pie sirds. Pirmā vieta bija Liepājas katoļu baznīca, kur ir divmanuāļu instruments, uz tā labi apgūt pamatus. Paralēli gāju arī uz Trīsvienības baznīcu, kur bija lielākās ērģeles Latvijā, kādu brīdi arī pasaulē, aparāts – milzīgs. Lai tiktu tur spēlēt, man bija jāiet tās tīrīt. Tolaik ērģelēm remontēja plēšas. Bija tāds Voldemārs Šustiņš, kurš teica: “Ja gribi spēlēt, tad ej un stundu kasi ar smilšpapīru nost līmējamās vietas.” Es arī gāju un kasiju, un tad varēju spēlēt.

**Vai jums bija barters?**

Tāds kā barters, jā. Tās bija mehāniskās ērģeles ar visādiem knifiem. Kamēr es to aparātu izpētīju... Ļoti interesants instruments ar, manuprāt, 300 gadus vecām stabulēm, tas pamazām tiek pilnveidots. Viss beidzās ar to, ka jau spēlēju ekskursantiem – “grupa ir atbraukusi, vai tu nevari atnākt un viņiem kaut ko paspēlēt?”



## Un tu labprāt piekriti?

Protams, piekritu, man vēl kādu kapeiku par to iedeva. Rāvos visās frontēs. Vakarā gāju spēlēt krogā. Bija, ko darīt. Protams, arī Liepājas Annas baznīcas ērģeles, pie kuru projektēšanas bija stāvējis klāt Alfrēds Kalniņš. Četru manuālu instruments, viens manuālis ir tālskanis. Tas nozīmē, ka griestos virs altāra ir caurums, un tur ir iebūvētas mazas ērģelītes, kas tiek vadītas no attāluma. Ja gribēji kaut ko milzīgi iespaidīgu izdarīt, tu nospiedi tālskani un uz ceturta manuāla varēji spēlēt eņģeļu balsis vai ko tamlīdzīgu.

## Tu noteikti arī izmantoji šo iespēju, vai ne?

Nē, tās nedarbojās, (*smejas*) Tālskanis bija beigts. Otrās tādas ērģeles, manuprāt, ir Slokas baznīcā. Annas baznīcas ērģeles nobeidza jaunais, harismātiskais mācītājs, kurš baznīcā ielika silto grīdu. Ērģeles izkalta, visas vējlādes saplīsa, un ar to viss beidzās. Nezinu, cik naudas vajag, lai tās atjaunotu. Domāju, ka zem 100 tūkstošiem tur nemaz nav, ko runāt. Bet jauki, ka cilvēki kaut ko dara (*Edgars smejas*), vai ne, un sludina Dieva vārdu ar putām uz lūpām.

## Sanāk, ka no padsmiņģadnieka vecuma tu iepazīni šo instrumentu, nevis tikai piesēžoties pie prospekta, bet patiesi iedziļinājies, kas "lācītim vēderā"? Ērģeļu gadījumā lācītim vēderā ir milzumdaudz dažādu knifu.

Tā varētu teikt. Vēderā gluži nē, tas bija ārpusvēders, tāds kā skābekļa aparāts, ko es tur remontēju. Pašam lācītim vēderā tikt bija sarežģīti, un man pret to bija milzīgs respekts. Tur jābūt speciālistam. Man tas vispār šķiet pilnīgs kosmoss, lai savāktu un uzturētu ērģeles – liekas neaptverami. Runājot par Doma baznīcu, kur regulāri ir koncerti – pat nezinu, kādas kvalifikācijas cilvēki tie ir.

## Kad tu biji pusaudzis, mūsu valsts bija okupēta un valdija padomju sistēma. Kāda no Liepājas izpildkomitejas vai varas iestāžu pusēs bija attieksme pret to, ka ērģeles vispār spēlē? Tu kā jauns čalis netrāpījies nevienam partorgam vai kegebešņikam acīs ar to, ka tu gāji un varbūt netieši norādīji, ka tev ir nozīmīgi Dieva vārdi?

Zini, nē, galīgi neko tādu nejutu. Manuprāt, izpildkomitejai ar baznīcu pat bija kāda vienošanās, jo no visas Padomju Savienības brauca tūristi. Tas bija tūrisma objekts. Galu galā vēlīnā baroka celtne saglabājusies visā savā krāšņumā ar interjeru un pārējo. Tur bija, ko redzēt.

Paradoksālā kārtā tas notika drusciņ vēlāk. Es iestājos konservatorijā un pie Larisas Bulavas fakultatīvi gāju mācīties ērģeles. Protams, kaut kur vajadzēja vingrināties, un es biju ielavījies Pārdaugavā, Svētā Marka baznīcā. Manuprāt, tur arī bija *Walcker* firmas instruments – foršs, skanīgs. Kāds "nostučija", ka es tur gāju spēlēt. (*smejas*) Tā informācija uzpeldēja, jo pēc pirmā semestra mani divreiz izgāza zinātniskā komunisma eksāmenos – sabiedrības mācība vai kas tas tāds tur bija.

## Kādas bija sekas?

Nekādas, nu, es vairs negāju. Saprātu, par ko ir runa. (*abi smejas*)

## "Visi visu saprot" situācija?

Nu, jā. Noraustījies biju baīgi, ka mani izmetīs no kondženes. Kara komisariātā bija absolūti nikni uz mani, man bija nozīmējums Arhangeļskā uz zemūdenēm. To tik viņi gaidīja, ka es izlidošu.

## Tavās attiecībās ar ērģelēm iestājās pauze?

Var teikt, ka ilgstoši aizgāju prom no tā visa. Tagad, atgriežoties Ozolu skolā, pirmais darbs bija sarīkot ziedojumu vākšanu Smiltenes novada Palsmanes baznīcas ērģelēm, kādus 3000 eiro savācām. Tad nāca kovids, viņi par to naudu laikam remontēja logus, tas vēl ir palicis. Bet tagad būs sakārtotas Vijciema baznīcas ērģelītes. Šī baznīca ir skaists koka arhitektūras piemineklis.

## Kā tu nonāci līdz Vijciema baznīcai un atziņai, ka ērģeles vajag remontēt? Koncertēji un pamanīji?

Es atnācu uz Ozolu skolu, un mani interesēja viss. Braukāju apkārt, iebraucu arī Vijciemā. Skatos – skaista koka baznīca, draudzēs priekšniece tāda omulīga. Parunājāmies, es paspēleju. Bija skaidrs, ka vajadzīgs remonts, lai atdabūtu kaut kādu autentiskumu un tur varētu spēlēt koncertus. Nebija nekas "krimināls", bet tādi instru-

menti to prasa. Tad es sarīkoju divus koncertus, to laikā un arī vienkārši ziedojumos savācām pāri par sešiem tūkstošiem. Viesturs Ilsums, kas ir arī Rīgas Domā strādājošs ērģelmeistars, šīs ērģeles ir sakārtojis, un 23. septembrī mums bija atklāšanas koncerts, kur spēlēja Kristīne Adamaite ar savu baroka grupu. Viss baigi forši izdevās.

## Vai esi pievērsis uzmanību vēl kādai baznīcai, kurai ērģeles būtu jāsakārto?

Es esmu visu ko uzlicis. (*smejas*) Gribēju Valkā, bet tur ir pneimatiskās ērģeles, tām lielu naudu vajag. Nezinu, kad pie tā atgriezties. Padomju laikā tur kaut kas ir taisīts un galīgi nočakarēts. Bēdīgs skats.

## Palūkojoties uz daudzām Latvijas baznīcām, saskaramies ar vienu un to pašu stāstu – ir potenciāli ļoti forši instrumenti, kurus savulaik apzinājuši entuziasti, bet, tā kā ir totālas naudas trūkuma situācijas, instrumenti, labākajā gadījumā, ir iekonservēti, bet sliktākajā – iet bojā.

Tā ir. Bieži vien oriģinālinstrumenti ir kaut kur pārdoti vai izvazāti un tiek nopirkta humpalu ērģeles. Piemēram, Sv. Jāņa baznīcā Rīgā. Protams, šie instrumenti ir jāuztur, un varbūt par to vajadzētu plašākā loka ar mūziķiem runāt. Tā tomēr ir nenovērtējama Latvijas bagātība – cik mums ir dievnamu un kādi tur ir instrumenti. Ilmai Grauzdiņai pirms gandrīz četrdesmit gadiem iznāca grāmata "Tūkstoš mēlēm ērģeles spēlē", fundamentāls darbs. Jā, tur ir dispozīji, apraksti – fantastisks darbs. Tas ir nenovērtējami – visu to uzzināt, izzināt. Instrumenti mums tiešām ir superīgi, un mēs ar to esam ļoti bagāti.

## Vai to nevajadzētu tvert plašāk un skatīties kultūrpolitiskā līmenī?

Tieši tā. Tas ir plašākā ietekmīgo personu lokā jāizrunā un jāsaka – tā nevar, kaut kas ir jādara. Tas viss ir jāarhivē, jāuztur, jābūt sadarbībai ar valsti. Ja instrumenti tiek uzturēti, tad tam vajag kaut kādu kultūras programmu pamatā, lai tie arī tiktu spēlēti, lai ērģelnieki brauktu ar dažādiem ansambļiem un uzstātos. Visu ko var izdomāt.

## Tad nojaušu, ka viens konsultants vai vismaz entuziasts ar mani šobrīd sarunājas!

Katrā ziņā mani tas ļoti interesē. Vienmēr, kad ar koncertiem esmu bijis baznīcās, uzeju, apskatos un aprunājos par to, kādā stāvoklī ir instruments. Pamatā ir vajadzīga konceptuāla programma – ko darīt, cik lielā mērā, kā uzturēt un ko neļaut baznīcai darīt.

## Tagad tavā mājoklī un gara citadelē – Ozolu skolā – arī atrodas ērģeles, un tas nav maziņš pozitīviņš, bet gan kārtīgas, īstas ērģeles. Kāds ir šo ērģeļu stāsts un kā tu izdomāji, ka tev mājās ir nepieciešamas ērģeles?

Man ir līdzīgi kā Akselam Muntem, kad viņš būvēja savu Sanmikelu. Vakarā nezina, ko darīs rīt, bet rīt viņš kaut ko dara, un viss kaut kā notiek. Man ir zināmā mērā līdzīgi, un lietas, instrumenti un notikumi pie manis atnāk paši.

Kad bijām Baldones baznīcā, stūrītī stāvēja ērģelītes – nezinu, dāvinātas vai kā tur nokļuvušas. Baznīcai šīs ērģeles bija par mazu, tās bija jāsaliek. Mācītājs teica – es pārdodu, bet ko tad tur pārdot. Beigās vienojāmies, ka tās atdos, jo tām tur nebija pielietojuma. Pagājušā gada pavasarī nāca ugunsgrēks, bēniņi bija pielieti ar ūdeni, viņš zvanija un teica, lai ātri vedu prom. Viesturs operatīvi tās nojauca, atveda un uzstādīja. Nekas ļoti oriģināls tur nav, bet ir mehāniskās ērģeles ļoti labā kārtībā no Vācijas, 1940. gads. Pedāļiem nav subbasa balss, tas kompilējas kopā ar manuāli. Bet varbūt arī tas kaut kā atnāks pats. (*smejas*)

## Varbūt kāds entuziasts, kurš lasīs šo sarunu, varēs tev palīdzēt!

Es tikai priecātos. Bija doma, ka zāle, kur stāv ērģeles, varētu pamazām izveidoties par senās mūzikas zāli. Spēlēja arī džezbaroka ansamblis ar Aigaru Reini. Nupat esmu ticis pie *Voigt* firmas taisnstīgu flīģeļa, kas ir Šūmaņa un Brāmsa laika instruments. Cerams, to savedīs kārtībā un mēs varēsim klausīties šo viru kompozīcijas uz tā laika oriģinālinstrumenta ar ļoti savdabīgu skanējumu, tas ir kaut kas pilnīgi cits nekā mūsdienu klavieres.



**Kas ērģeļu skanējuma tēlainībā tevi īpaši aizrauj un aizkustina, salīdzinot ar citiem instrumentiem?**

Ērģeļu skanējums man ir ļoti saistīts ar instrumenta novietojumu telpā, ar to, kā notiek sadarbība ar akustiku, kas katrā baznīcā ir oriģināla un īpaša. Mani, protams, interesē visādi klusie, siltie, īpatnējie solo reģistri. Es maz spēlēju *tutti*, mani vairāk interesē spēlēšanās ar krāsu paleti.

**Tu esi tāds smalks nianšu un starptoņu gleznotājs, tu visas krāsas kopā sajauc nelabprāt?**

Tu man te visādus nosaukumus izdomā. (*smejas*) Nē, tas vienkārši tā ir, man tā patīk. Ir taču ļoti interesanti – augšā solo reģistrs skan tā, bet divas oktāvas zemāk veido pilnīgi citu skaņu. Lai tik komponisti raksta, ērģeles ir ļoti interesanta lieta. Katram jaunam komponistam vajadzētu pasēdēt un paplosīties, gūt iedvesmu.

**Tavā bagātīgajā ērģeļu pieredzē – kas ir kuriozākais, ko atmiņas no saviem piedzīvojumiem ar ērģelēm? Varbūt kāds traks atgadījums?**

Nav man tādu, viss bijis harmoniski un labi. Ceru, ka tas arī nemainīsies. (*abi smejas*) Kuriozi bija, kad Vijciemā sākām ērģeļu labošanas akciju. Kāda jauna sieviete bija pret to, pati būdama vijciemiete. Nesapratu, kas par lietu. Mēģināju izskaidrot, bet viņa teica, ka mēs sabojāšot autentisko skanējumu un nezin ko. Teicu, lai zvana uz kultūras inspekciju un satiekas ar ērģelmeistaru – tur taču tiek veidota vesela pase ar fotogrāfijām, konstatēts stāvoklis. Es taču nevaru kaut kādā *Messenger* formātā to aprakstīt. Tur bija ļoti aktīva pretdarbība.

**Bet tā norimās?**

Domāju, ka nē, tas ir principa jautājums. Visā šajā akcijā viņa, šķiet, nav bijusi ne uz vienu koncertu. Varbūt uz pirmo. Viņa dikti uztraucās. Bet, no vienas puses, ir labi, ka cilvēki uztraucas, lai kaut ko nesabojā, ka viņiem nav vienalga. Es to tā uztvēru. Tomēr ceru, ka nākotnē domas mainīsies, cilvēki sapratīs, ka viss ir kārtībā, un varēs savu entuziasmu pielietot, lai šo lietu popularizētu un lepotos ar to, kas padarīts.

**Ar kuru instrumentu ērģeles kopā skan vislabāk?**

Ar balsi, noteikti. Ne reizi neesmu manījis šajā kombinācijā kaut ko sliktu. Pats rakstīju jaundarbu par tēmu *Bach*, kur bija visdažādākie instrumenti – sitaminstrumenti, elektriskā ģitāra, vijole, čells, un tas viss ļoti interesanti veidoja kopskaņas. Problēma ir tikai un vie-

nīgi ar skaņojumiem, jo bieži vien tie mēdz būt stipri augsti, trompeti vai flautu pielikt klāt būtu grūti.

**Tev attiecības nav tikai ar vēsturiskajiem instrumentiem. Manuprāt, kopš studiju gadiem tava kaislība ir arī elektriskās ērģeles un skanējums, kas raksturīgs Hammond. It kā atšķirīga pasaule, tomēr nāk no tās pašas sākotnes.**

Tu man tikko uzjundīji lieliskas atmiņas. Vēl pirms iestājos mūzikas vidusskolā, mums bija ansamblis “Mazais menuets” – ar Jāni Blūmu studējām Imanta Kalniņa “Balādi par Matisonu” un tamlīdzīgu sarežģītu mūziku. Manā rīcībā bija *Weltmeister* ērģeles. Jānis Blūms dīdījās – ko es tur vienmēr kaut ko sagrozu un izdomāju? (*smejas*) Šīs ērģeles faktiski ir pirmsākums. Savulaik, kad biju Liepājā, atklāju, ka Lutera baznīcā ir *Hammond*. Prātoju, vai varētu to nopirkt un savest kārtībā. Vietējie baznīcas cilvēki sāka interesēties, izrādījās, ka Kārlis Ulmanis šo instrumentu ir dāvinājis, un tad nu tas hamonds palika baznīcā. Un paldies Dievam, ka palika. Tika savākta naudiņa, lai to saremontētu. Ziemassvētkos mums būs koncerts ar Mārci Auziņu, un daļu ienākumu ziedosim ērģeļu atjaunošanai, jo tas ir unikāls instruments Latvijas kopējā kultūrtelpā. Unikāla vēstures liecība par to laiku.\*

**Bet vai nav tā, ka vienam slavenam latviešu māksliniekam, kurš arī ir ar akadēmiskām saknēm, bet šobrīd ar abām kājām populārajā mūzikā, ir viens tavs kādreizējais instruments?**

Zinu. Tu domā Jāni Šipkēvicu junioru?

**Domāju gan. Kas tas par stāstu?**

Bija projekts ar dziesmām “Pus es”, ko biju iecerējis ar Ojāra Vācieša dzeju kā tādu 70.–80. gadu rok-mūziku. Man, protams, vajadzēja *Hammond* ērģeles. Tādas Rīgā atradās, viens puisis tās lieliski bija uzturējis un sakārtojis. Ar lielu prieku iegādājos šo hamondu, un koncertprogrammu mēs nospēlējām. Vēl man bija *Rhodes Student Piano*, kas arī ir pie Jāņa Šipkēvica. (*abi smejas*) Šīs sarunas laikā nofiksēju, ka kaut kādi mistiski nelaiemes gadījumi maina instrumentiem saimniekus. Tā bija ar Baldones baznīcu un viņu ērģelēm, manā gadījumā šie instrumenti stāvēja pagrabā, kurā bija studija, un tas pagrabs divreiz applūda. Sapratu, ka jākrāmē koferi. Visu laiku gaidu programmu, kad *Hammond* tiks izvilks ārā un Jānis tur sēdēs.

**Un vārsmos pie viņa.**

Jā. Es uzlaboju *Hammond* vienu lietu, kas man ļoti krita uz nerviem. Lai mainītu Leslija skaļruni no *chorus* uz *tremolo* skanējumu, tas jāslēdz ar roku un roka vienmēr jānoņem no klaviatūras, lai to izdarītu. Felikss Staņevičs uztaisīja tā, ka to var pārslēgt ar kāju. Vajadzētu visiem *Hammond* ražotājiem to patentēt, jo tas ļoti atvieglo darbu – nav jāatruoj roka. Felikss uztaisīja slēdzīti, lai varētu ar kāju to pārslēgt.

**Ceru, ka Jānis Šipkēvics juniors, šo lasot, instrumentu novērtēs vēl vairāk.**

Jā, tas ir mans ieguldījums. (*abi smejas*)

**Tu arī sanāc tāds kā tradīciju pārmantotājs un citiem tālākdevējs.**

Nezinu, kādas tur tās tradīcijas, bet man prieks, kad pašam izdodas atrast kādu instrumentu, atjaunot un savest kārtībā, un ka tas pēc tam tiek lietots. Tā ir cieņa pret vēsturi ar skatu nākotnē. 🌟

\* Kolēģes Aleksandras Lines piebilde: “Hamonds jau skan. Antra Dreģe ir sariņojusi pirmos koncertus šogad, bet remontdarbi vēl turpinās (un ziedojumi vēl krājas). Projekta turpinājumā vēl jāparūpējas par instrumenta koka daļu restaurāciju, jāturpina atjaunot skaņu mehānismus, jāmaina ērģeļu motors, jāsaģādā atbilstošs gaismas un skaņas aprikojums pie ērģelēm, lai instrumenta lietošana būtu mūziķiem ērta un atbilstu mūsdienu tehniskajām prasībām. Vienlaikus nepieciešams risināt arī ērģeļu telpas siltuma jautājumu ziemas periodā, kas ir ļoti svarīgi, lai uzturētu kārtībā atjaunos mehānismus. Tāpat ir uzskātas sarunas par sadarbību ar Liepājas Mūzikas, mākslas un dizaina vidusskolas Džeza nodaļu, un plānots, ka topošie mūziķi varēs vingrināties pie oriģinālā *Hammond* instrumenta, kā arī veidot jaunas kompozīcijas un koncertus, kuru centrā būtu VEF ražoto ērģeļu īpaša skaņa.”

S

30. SEPTEBRĪ, 6. – 8. OKTOBRĪ  
Nepieradinātās mūzikas festivāls "Skaņu mežs"

M

## AMNESIA SCANNER

"viens no nozīmīgākajiem  
projektiem mūsdienu elektroniskās  
mūzikas andergraundā"  
*The Guardian*

## MIVOS QUARTET

"viens no Amerikas nīkņākajiem  
un bezbailīgākajiem laikmetīgās  
mūzikas ansambļiem"  
*Chicago Reader*

JOE MORRIS, WILLIAM PARKER,  
HAMID DRAKE

"viens no nemainīgi izcilākajiem  
avangarda džeza basistiem"  
*The Village Voice*

## RAVEN CHACON

"pirmais harsh noise mūziķis, kas  
saņēmis Pulicera balvu mūzikā"  
*The New York Times*

2

"labākā ritma sekcija avangarda džežā"  
*Tribune Mag, AllAboutJazz, Forced  
Exposure*

## UN DAUDZI CITI

[www.skanumezs.lv](http://www.skanumezs.lv); [www.bilesuserviss.lv](http://www.bilesuserviss.lv)



3

RĪGA  
ORKESTRIS

koncerti decembrī

ZIEMASSVĒTKU  
RAPSODIJA

1. decembrī  
Valkas pilsētas kultūras namā

Solists – pianists **Rihards Plešanovs**

PROGRAMMĀ  
Raimonda Paula "Rapsodija" un  
Džordža Gēršvina "Rapsodija blūza stilā"

ZIEMASSVĒTKU  
DŽEZA UN SAMBAS  
RITMOS

26. decembrī  
Rīgā, Lielajā ģildē

27. decembrī  
Ogres novada Kultūras centrā

Solists – pianists **Andrejs Osokins**

PROGRAMMĀ  
Džordžs Gēršvins Koncerts klavierēm un  
orķestrim Famažorā; Ziemassvētku  
melodijas Latīņamerikas ritmos

BIĻETES

"Biļešu paradizes" kasēs un [www.bilesuparadize.lv](http://www.bilesuparadize.lv)



# Saklausīt klusuma troksni

## SARUNA AR REIVENU ČAKONU

Reivens Čakons (*Raven Chacon*) dzimis 1977. gadā navahu rezervātā Arizonas pavalstī. Viņa saknes meklējamas navahu kultūras un ASV dienvidrietumu sociālās vides daudzšķautņainības saplūsmē (navahi dēvē sevi par *Diné* – tautu jeb cilvēkiem). Čakona ciešā saikne ar *Diné* bagāto mutvārdu tradīciju aizsākās jau agrā bērnībā, klausoties vectēva dziedājumos, savukārt skolas gados Albuķerkē (Ņūmeksika) Čakons apguva klavierspēli un saskārās ar Rietumu mūzikas tradīcijām. Komponista pievēršanās laikmetīgās un eksperimentālās mūzikas formām noveda pie mācībām Ņūmeksikas Universitātē, kurā studējot tapa pirmie vērā ņemamie Čakona darbi, bet vēlāk pie kompozīcijas studijām prestižajā Kalifornijas Mākslu institūtā. Čakons sadarbojies ar stīgu kvartetu *Kronos* un *Bergen* laikmetīgās mūzikas festivālu *Borealis*, kopā ar ķīniešu izcelsmes amerikāņu komponisti Dū Juņu viņš veidojis operu *Sweet Land* Losandželosas laikmetīgās operas trupai *The Industry*. 2022. gadā Čakona skaņdarbs *Voiceless Mass* saņēma prestižo Pulicera balvu mūzikā. Čakons ir ne tikai komponists, bet arī mūziķis, mākslinieks un pedagogs. Viņš ir piedalījies vairāk nekā astoņdesmit mūzikas ierakstu tapšanā un ar trokšņainām solo performancēm uzstājies visā pasaulē. Čakons darbojies ASV dienvidrietumu pamatiedzīvotāju mākslas apvienībā *Postcommodity*, piedāvājot laikmetīgu tradicionālās mākslas traktējumu, kurā vērojams neslēpti kritisks ASV politikas un vēstures redzējums. Savukārt pedagogijas laukā Čakons simtiem jauniešu mācījis stīgu kvarteta kompozīcijas mākslu. Čakona daiļrade sniedzas pāri iesīkstējušām mūzikas un kultūras paradīgmām. Lai arī tā nereti rod iedvesmu Amerikas pirmiedzīvotāju kultūras mantojumā, to raksturo apņēmība izpētīt laikmetīgās mūzikas tālākos nostūrus, kā arī uzdrīkstēšanās atklāti, bet pārdomāti runāt par sarežģītiem jautājumiem.

Festivālā “Skaņu mežs” jūs sniegsiet elektronisku solo performanci, savukārt stīgu kvartets *Mivos* atskaņos opusu *The Journey of the Horizontal People*. Pie stīgu kvarteta atgriezīsieties nedaudz vēlāk, bet, iesākot sarunu, lūgšu pastāstīt, kāda ir jūsu pieeja solo performancēm?

Priecājos par iespēju piedalīties šajā festivālā un pirmoreiz būt Latvijā. Šobrīd esmu festivālā “Ostravas dienas”, un divi *Mivos* dalībnieki, kurus sastopu pirmoreiz, arī ir šeit. Patikami, ka Rīgā tiksīmies atkal, lai strādātu pie kvarteta atskaņojuma. Tāpat patiesu prieku raisa iespēja uzstāties ar solo performanci. Šāda veida uzstāšanās ir vēl viena manas prakses daļa, kas ir visai nošķirta no kamermūzikas darbu kompozīcijas, un reti šīs manas mūzikas dažādās šķautnes ir iespējams dzirdēt vienuviet. Solo performancēs izmantoju dažādus instrumentus, kā arī mikserpulti, skaņu pārveidojošus efektus un mikrofonu, lai tvertu savu balsi un citus skaņu avotus. Neatkarīgi no tā, vai izmantoju svilpes vai cita veida pūšaminstrumentus, to skaņas, mikroфона tvertas, iekļaujas nepārtrauktā efektu plūsmā. Uzstāšanās vienmēr ir improvizēta, to aizsāk pāris skanisku žestu, kuru tālākā attīstība jau veidojas organiski. Laika gaitā esmu sakrājis lielu daudzumu skaņu, kas saglabātas kasešu lentēs cilpās. Reizēm atskaņoju kasetes cilpu, kurā ierakstītas skaņas no iepriekšējās uzstāšanās. Lentēs cilpu izmantoju arī kā sampleri – uzstāšanās laikā kaut kas tiek ierakstīts lentē, kas paliek kasešu atskaņotājā, lai atkal tiktu papildināta nākamajā performancē – top sava veida ģeneratīvā mūzika. Ceļojot uz ārzemēm, instrumentu klāsts, ko varu paņemt līdzi, ir ierobežots, bet man patīk šāda veida izaicinājumi un jaunu risinājumu meklējumi.

**Instrumenti, kurus minējāt – dažādas svilpes un citi pūšamie –, vai šos instrumentus izvēlaties to kompaktā izmēra dēļ?**

Man ir daži keramikas pūšaminstrumenti, ar kuriem neceļoju pārāk tālu, jo tie ir trausli. Viens no instrumentiem, ko nesen bieži izmantoju, (tītara sauciens) – stikla gabaliņš, ko berzē ar nūju. Šis instruments aizstāja citu – palielu organiskā stikla loksnī un brieža ragu tās skrāpēšanai. Ceļot ar šo instrumentu kļuva pārlieku problemātiski, jo īpaši brieža raga dēļ – sarežģīti pārvadāt kaulus pāri robežai. *Turkey call* ir daudz mazāks, tas ietilpst plaukstā un to vienmēr varu paņemt līdzi.

Meklējot veidus, kā aizstāt instrumentus, atrodo citus spēles paņēmienus un negaidītas skaņas, kā arī jaunus veidus to pastiprināšanai. Liela nozīmē ir arī telpai, kurā performance notiek. Protams, telpas vienmēr ir atšķirīgas, un man ir aizraujoši risināt problēmas, ko sagādā jaunas telpas apguve. Jo īpaši patik spēlēt netradicionālās vietās, kas netiek regulāri izmantotas koncertiem.

**Cik ļoti telpa ietekmē jūsu gatavošanos priekšnesumam? Katrai no šīm mazāk tradicionālajām telpām ir vēsture, varbūt pat vēsturiska nozīme. Piemēram, jūsu uzstāšanās bijušajā cietumā Alkatrasā, bija priekšnesums, kas paredzēts šai celtnei un saistīts ar tās vēsturi un caur to ar plašāku ASV politikas un vietas pagātni.**

Alkatrasā spēlēju vienā no telpām, kurā senāk bijusi slimnīca. Betonā veidota, šī telpa bija pārāk rezonējoša un tajā nebija piemērotu sēdvietu. Lai koncertu varētu skatīties no dažādiem leņķiem un lai slimnīcā ievietotu pēc iespējas vairāk cilvēku, klausītāji tika novietoti cietuma kamerās. Pat vairāk par vietas vēsturi jūtama bija enerģija, kas joprojām mīt šajā vietā – tā ir ļoti smagnēja. Mēģinājumos būt šinī telpā vienam – tas bija spēcīgi. Klausoties bungu sitienu atbalsošanos betona ēkas tukšumā, kļuva nedaudz biedējoši, likās, ka ar mani tur būtu arī citi. Neesmu cilvēks, kurš runā par spokiem un tamlīdzīgām parādībām, bet es jutu to cilvēku enerģiju, kas iepriekš bijusi šajā telpā. Šī enerģija bija smagnēja un auksta.

**Priekšnesumā Alkatrasā jūs izmantojāt balsis ierakstus no radioprogrammas, kas ierakstīta uz šīs pašas salas. [1969. gadā, protestējot pret 1868. gada Fortleremijas līguma (*Treaty of Fort Laramie*) nosacījumu neievērošanu, Alkatrasas salu okupēja astoņdesmit deviņi dažādu pirmiedzīvotāju cilšu pārstāvji. Okupācijas laikā darbojās “Brīvās Alkatrasas radio”, kura pārraižu fragmentiem atvēlētā nozīmīga loma Čakona performancē.] Kā minējāt, uzstājoties bieži vien izmantojat arī savu balsi. Vai tas ir lingvistiskas saziņas līdzeklis? Vai arī balsis ir vien skaņas avots?**

Lai gan es reizēm dziedu, trokšņu mūzikas priekšnesumos balsis lielākoties ir skaņas avots – mikrofonā tvertā balsis tiek nekavējoties apstrādātas, izmantojot ģitāras pedāļus un citus efektus, un zaudē savu balsis iedabu. Mainās skaņas augstums, signāls tiek apgriezts laikā, balsis tiek slāņota – tā ātri vien zaudē cilvēka balsis kvalitātes.

Es izmantoju balsi, jo tā ir mobila, ceļojot vienmēr varu paņemt to līdzi. Domāju, ka mums gribas dzirdēt mūziķus izmantojam balsi, pat runājam. Piemēram rok koncertos grupas solists jautā – kā jūs jūtaties? – vai ko tamlīdzīgu. Šis saziņas impulss ir abpusējs, un savās performancēs izmantojot balsi, es vēlos to respektēt. Tomēr mana balsis ātri vien pazūd vai kļūst par kaut ko citu. Esmu domājis par šī žesta nozīmi, ceru, ka tas ir viesmīlīgs žests, jo īpaši mūzikā, ko raksturo paaugstināta trokšņainība.

**Teicāt, ka reizēm dziedat, un es atcerējos, ka jūsu vectēvs bija dziedātājs. Vai jūs kādreiz domājat par šo saikni – jūsu dziedāšanu un bērnībā dzirdētās vectēva dziesmas?**

Jā. Mans vectēvs bija navahu mūzikas dziedātājs, viņš dziedāja visu laiku – strādājot, vadot auto, skatoties televīziju. Daudz cilvēku dzied arī dažādās navahu ceremonijās.

Viens no iemesliem, kāpēc sāku dziedāt, bija tas, ka jaunības gados iepazinās ar vairākiem mūziķiem, vairums no tiem bija navahu vai pueblu izcelsmes. Mēs kopā dziedājām šīs senās tradicionālās dziesmas, lai iemācītos jaunus vārdus mūsu valodās un arī lai padarītu šīs dziesmas pieejamas plašākai publikai. Kopā dziedājām vairākus gadus. Tas bija labs veids, kā sākt izmantot balsi.

Nedziedu bieži, tomēr, ja ir nepieciešams dziedāt un noturēt melodisko līniju, varu uzņemt šo lomu. Protams, sadarbojos ar citiem mūziķiem, kuri ir daudz labāki dziedātāji, un parasti tie ir viņi, kas patiesi dzied. Tomēr mēs visi varam vokalizēt, mums visiem ir savas individuālās balsis, un tās ir atšķirīgas, to nevajadzētu aizmirst. Nesaku to tikai tāpēc, lai iedrošinātu. Tembrālā dažādība, kas raksturīga šim instrumentam, manuprāt, ir patiesi

skaista, tā gandrīz ļauj noticēt, ka varētu būt bezgalīgi daudz mūzikas, jo katras balsis profils un tembrs ir citāds.

**Par ko stāsta šīs navahu dziesmas, ko dziedāja jūsu vectēvs un tagad jūs? Par ikdienas dzīvi? Par zīmīgiem notikumiem? Vai tās izklāsta navahu mītus?**

Tematika ir ļoti dažāda. Ir daudz lūgšanu, bet ir arī dziesmas par ikdienu, piemēram, par ēdiena gatavošanu. Mani ieinteresēja dziesmas, kuras sākotnēji tika radītas kukurūzas malšanai. Malšanas ritms kļūst par dziesmu, tās pulsu, metru un tempu.

Ir dziesmas, kas vēsta par cilts vēsturi, par to, ko piedzīvojuši *Diné* cilvēki. Piemēram, ir dziesmas, kas stāsta par “Ilgo gājieni” [*Long Walk of the Navajo* – no 1864. līdz 1866. gadam notikusi navahu piespiedu deportācija no to apdzīvotās teritorijas mūsdienu Arizonas pavalstī uz Ņūmeksikas austrumu apgabaliem] – ASV valdības mēģinājumu mūs nogalināt, pārvietojot uz koncentrācijas nometni tuksnesī un atstājot mūs nomirt no bada un slāpēm.

Dziesmas vēl vienmēr top: par jauniem ģimenes locekļiem, par godu kāzām. Nepārtraukti tiek radīta jauna mūzika. Tā tas ir ne tikai *Diné* cilti, bet arī daudzās citās. Domāju, ka daudz dziesmu tapa protestos pret Ziemeļdakotas naftas vada būvniecību. [2016. gadā plašus protestus izraisīja naftas cauruļvada būvniecība projekts Ziemeļdakotas pavalstī. Viens no cauruļvada posmiem ietu arī zem Oahe ezera – reģiona nozīmīgākā ūdens avota, kura krastos atrodas Stendingrokas (*Standing Rock*) rezervāts. Stendingrokas cilts pārstāvji pret cauruļvada būvniecību iebilst ne tikai dēļ riska, kam pakļauts ūdens rezervuārs, bet arī tādēļ, ka tas apdraud senas apbedījumu vietas.]

**Nesenajā darbu ciklā *American Ledger* vēstures tematika ir stipri manāma. Viens no skaņdarbiem ir korim. Vai kora dziedājumā saklausāms kāds teksts?**

Skaņdarbs, uz kuru jūs atsaucaties, ir *American Ledger no. 3*, tas ir par nozīmīgu personu Amerikas vēsturē – Aidu B. Velsu (*Wells*), melnādainu sievieti no Dienvidiem, viņa atklāti runāja par linčošanu ASV dienvidu štatos. Viņa mēģināja atturēt no centieniem pievērst uzmanību šīm zvēribām. Aidai tika izteikti draudi, un viņai nācās pārcelties uz Čikāgu, kur viņa turpināja pievērst cilvēku uzmanību Dienvidos notiekošajam.

Skaņdarbs, kura partitūru veido Ilinojas pavalsts simtgades karoga abstrakcija, paredzēts diviem pretstatītiem korim, kuri dzied Aidas B. Velsas izteiktos vārdus – aicinājumus un lūgumus rīkoties. Viņas tekstu rindas tiek izteiktas kā nerimstošs lūgums, kā aicinājums, kas lūdz neklusēt un vēstīt patiesību par to, kas ticis apslēpts. Vairākas frāzes kļūst par muzikālām norādēm. Notācijā neparādās konkrētas notis, partitūru veido skaņu augstumu kontūras. Korim dziedot, veidojas sava veida kanons un netīša harmonija. Jo lielāks dziedātāju skaits, jo daudzveidīgākas balsis saskaņas.

**Pārējos divos cikla darbos balsis nav, tie ir instrumentāli. Tomēr arī tajos jūsu dialogs ar vēsturi ir skaidri saklausāms. Vēlos jautāt, vai ir bijusi kāda attīstība vai izmaiņas jūsu attieksmē pret vēstures un tradīciju tematikas klātesamību jūsu darbos? Dažās agrinajās partitūras jaušama zināma neizpratne par to, kā klausītāji uztver vai, precīzāk, kā viņiem šķiet, ka būtu jāuztver jūsu mūzika, zinot jūsu saknes un vidi, no kuras nākat. Savukārt nesenākos darbos jaušams, ka jūs tieši un nepastarpināti risināt jautājumus, kas saistīti ar vēsturi, tradīciju un identitāti.**

Kad biju ļoti jauns komponists, man bieži uzdeva šo jautājumu, galvenokārt mani profesori – vai manos darbos viņiem vajadzētu saklausīt mani un vidi, no kuras nāku? Viņi zināja, ka mani interesē navahu vēsture, manas saknes un vieta, no kuras nāku, un tas, kā šie apstākļi mani veido.

Tomēr viņu jautājumi vienmēr bija vienkāršoti, un tas mani sarūgtināja. Piemēram, lai gan skaņu augstumi man nav prioritāri, profesori taujāja par melodiku un skaņkārtām. Bieži vien arī ritms man bija mazsvarīgs, bet profesori centās saklausīt kaut kādus navahu ritmus.

Neskaitāmas reizes dzirdot vienus un tos pašus jautājumus, iegrimu pārdomās – kāpēc gan mūzikai vispār būtu jāsniedz ieskats vai skaidrība? Ir citi iemesli, lai radītu mūziku, citi procesi, kas skaņdarbu veido. Nosaukums vien var pateikt tik daudz. Šī pieredze lika aizdomāties par taktiku, ko izmantojot komunikācijā ar klausītājiem un mūziķiem, – skaņurakstu veidojošos procesus, iespējams, būtu jāskaidro, varbūt man pašam jācenšas labāk saprast, ko ceru sasniegt skaniski, kādu ārpusmūzikālu vēstījumu cenšos nodot.

Domāju, ka šis bija pagrieziena punkts. Daudz jautājumu tika aktualizēti, kad pievienojos mākslinieku apvienībai *Postcommodity*, kuras dalībnieki nāk no dažādām pamatiedzīvotāju ciltīm. Mēs jutāmies iesprostoti šajā valstī, un mums bija ko teikt par apstākļiem, kuros dzīvojam, par to, kā vēsture mūs novedusi līdz šim punktam, kā ASV politika ietekmē ne tikai pamatiedzīvotājus, bet visus valsts iedzīvotājus un diemžēl, arī cilvēkus visā pasaulē – tie bija neatliekami jautājumi. Vairāki mūsu darbi runāja par ieročiem, ko izmanto policija un armija, par lietu un vietu – piemēram, ASV un Meksikas robežas – militarizāciju. Šī tematika sāka parādīties arī mūzikā, kuru rakstot domāju par to, kā daži skaņdarbi varētu risināt šos jautājumus vai vismaz atsaukties uz to, kas mani tik ļoti interesē...

Tomēr mūzikai nav obligāti jābūt par kaut ko. Tas ir viens no iemesliem, kāpēc es tik ļoti mīlu mūziku – tā var vienkārši būt, mēs varam to klausīties, mēs varam to baudīt vai apcerēt. Man patīk trokšņu mūziku, jo tā konfrontē un satricina auditoriju – pat ja mums nepatīk tas, ko dzirdam, koncerta apmeklētājam ir nenoliedzama vērtība. Koncertu iespējamību rada kopiena, un šī kopiena, kas pulcē cilvēkus, var kļūt politiska. Kad cilvēki satiekas, lai klausītos mūziku, skatītos mākslu vai kino, notiek mijiedarbība, un tā ir ļoti svarīga. Pietiekami svarīga, lai satikšanās kļūtu par vēra ņemamu apsvērumu gan uzstājoties, gan mūziku komponējot.

**Domājot par trokšņu mūziku un tās spēju konfrontēt, izaicināt klausītājus, atcerējos par vienu no jūsu pirmajiem darbiem – vides klusuma ierakstiem, kurus vairākkārtēji pastiprinot, atklājāt klusuma troksni un tā daudzveidību.**

[Atsaucos uz Čakona 1999. gada darbu *Field Recordings* – “Trīs lauka ieraksti no ASV Dienvidrietumiem”. Ieraksti veikti klusos diennakts laikos, bet vēlāk pastiprināti līdz maksimālajam iespējamajam skaļumam. Lai gan šķietami reducēti līdz troksnim, ieraksti pietuvina skaņas krāsas un rakstus, atklājot ko jaunu par katras vietas būtību (<http://spiderwebsinthesky.com>).]

**Savukārt pirmajā partitūrā, kas atrodama jūsu darbu sarakstā, nav nevienas notes, vien pauzes, kas izkārtotas dažādos ritma rakstos, un šīs pauzes papildinošas dinamikas zīmes. Šis ir cita veida klusums. Vai starp šiem diviem darbiem ir kāda saistība?**

Jā, pavisam noteikti. Skaņdarbs, uz kuru tu atsaucies – *Duet* (2000) –, ir saistīts arī ar manu nākamo skaņdarbu *Report* (2001) – pilnībā notētu skaņdarbu šautenēm un pistolēm, kur atskaņojumā tiek izmantotas istas lodes. [“Revolveru, pistoļu, šauteņu un bisu skaniskais potenciāls tiek izmantots saskaņotā perkusīvu skaņu kakovijā, kas mijas ar klusuma tukšumiem. Skaņdarbā ieroči – vardarbības, taisnīguma, aizsardzības un varas instrumenti – pārņem muzikālās pretestības mehānismos” (<http://spiderwebsinthesky.com>).]

Līdzība rodama domāšanā par klusumu, par tā savdabīgu palielinājumu, kā arī informāciju, ko tas glabā. Pastiprinot klusuma ierakstus, iespējams sadzirdēt to, ko ar neapbruņotu ausi dzirdēt nav iespējams, vienlaikus liecinot par konkrēto vietu, kurā ieraksts ir veikts.

Gadu gaitā arvien vairāk domāju par antropoloģisko pieeju, kas raksturīga informācijas apkopošanai. Jēdziens ‘lauka ieraksts’ cēlies no putnu un cilvēku pētišanas, dažādu tautu un putnu dziesmu pierakstīšanas, ierakstīšanas un analīzes. Tiek rakstīti referāti, fotografēti reti putni, tiek ņemti viņu spalvu paraugi. Varbūt manam darbam raksturīgais godbijības trūkums pret zinātnisku

precizitāti sniedz komentāru par antropoloģisko pieeju un naivo cerību notvert vietu tās pirmatnējībā.

Klusuma ideja... protams, Džons Keidžs ir tepat netālu. Tajā pašā laikā man šķita, ka daļa no Keidža teiktā ir vai nu izvairīšanās, vai ne gluži patiesa, varbūt pat pretrunīga. Varētu teikt, ka nav klusuma un viss, ko dzirdat, kad domājat, ka dzirdat klusumu – krēsla čīkstēšana, elpošana –, ir sava veida mūzika. Es gribeju domāt, ka var nebūt nekādu darbību, vien divi cilvēki, vienoti muzikālā pieredzē, apzinās viens otru, apzinās intensitāti, apzinās laika plūdumu...

Vēl joprojām ir laika kustība, telpas apjoms un smagnējība. Piemēram, Alkatrasā ir cita veida klusums, nekā tas, kas naktī piepilda tavu guļamistabu, šiem klusumiem ir atšķirīga intensitāte. Tāpēc pauzēm, kas veido mūsu piesauktā skaņdarba partitūru, ir ritms un dinamika, jo tas liecina par mūsu esamību laikā, divi cilvēki dala laiku, tajā mijiedarbojoties.

Skaņdarbā *Report* tiek ņemtas vērā abas šīs idejas. Sākotnējā ideja bija strādāt ar ierobežojumiem, radīt skaņdarbu kurā nevar kontrolēt skaņu augstumus, skaļumu vai tembru, vien veidot spraiģu ritma zīmējumu. Tomēr pēc šāviena trokšņa jūs sadzirdat atbalss ainavā, jūs dzirdat skaņas paliekas, un tajās jūs saklausāt ainavas profilu. Jūs apzināties šo vietu un varbūt (vēl jo vairāk izmantoto instrumentu dēļ) aizdomāties par šīs vietas vēsturi. Tā varētu būt vardarbības pilna pagātne vai varbūt pat tagadne.

**Dzirdot jūs runājam par šo darbu kopsakarībām, ir vilinoši domāt par skaņdarbu *Report* kā tādu, kas nāk pirms klusuma ierakstiem. Zinot vietu, kur veikti ieraksti, sarežģīto vēsturi, klusums šķiet patiesi skaļš un trokšņa piepildīts. Kā jūs nonācāt līdz partitūru rakstīšanai?**

Biju ļoti naivs un domāju, ka komponistam rakstīt partitūras ir kas obligāts. Bērnībā apmeklējot klavierspēles nodarbības, man bija iespēja apgūt šo tradīciju un mācīties nošurakstu, kā arī saprast, ka šīs pašas notis var attiecināt uz citiem instrumentiem, un tas tad palīdzētu atrast mūziķus, kas spēlētu to, ko esmu pierakstījis.

Sākot pētīt 20. gadsimta komponistu partitūras, ievēroju pilnīgi jaunas, savdabīgas notācījas izmantojumu. Notācija kļuva ne tikai par veidu, kā komunicēt ar mūziķiem, bet arī par vēl vienu stāstījuma un koncepcijas slāni... Dažos manos skaņdarbos ar partitūras estētisko veidolu pietiek, lai izpildītājs redzētu manas saknes *Diné* cilts māksliniecišķajā tradīcijā. Partitūra sniedz iespēju radīt savas zīmes, piemēram, uzzīmēt zigzagu. Šim veidolam tiek piešķirta nozīme, tas var būt zibens, vibrato vai kaut kas cits. Partitūra pieļauj gan nodoma aptuvenību, gan dažādu interpretāciju iespējamību, mūziķiem sniedzot zināmu brīvību, aicinot manas partitūras pārvērst kopīgi radītā mūzikā. Man patīk šis sadarbības aspekts, un tikai daži no maniem skaņdarbiem stingri nosaka, ka jāspēlē tieši šādi un ne citādi, bet, ja tā, tam ir pamatoti iemesli. Partitūru izmantojums manā praksē sniedzas pāri mūzikas kompozīcijas robežām. Esmu veidojis partitūras mākslas instalācijām, tās nav redzamas publikai, bet palīdz man saprast, kā instalācija mijiedarbības ar skatītāju, kā to uzstādīt. Partitūra var būt svarīga arī paša darba izstrādes procesā.

**Stīgu kvartetam esat rakstījis vairākkārt. Kāpēc atgriezāties pie šī sastāva?**

Jau divdesmit gadus *Native American Composers Apprentice Project* (“Amerikas pamatiedzīvotāju komponistu mācekļu projekts”) atgriezies pie sava kopienas un viesojos citos navahu un hopi rezervātu ciematos un pilsētās, lai mācītu vidusskolēniem rakstīt stīgu kvartetus. Šo programmu uzsāka *Grand Canyon Music Festival* (“Lielā kanjona mūzikas festivāls”), un tā rīkotāji izvēlējās stīgu kvarteta formātu.

Kvarteta mūziķi parasti satiekas un koncertē regulāri. Šis instrumentu salikums ir praktisks, un kvartets kā vienība ir mobils, tas labi sader ar nepieciešamību ceļot uz attālām vietām. Turklāt daudzi mani audzēkņi spēlē ģitāru, visbiežāk tas ir viņu vienīgais instruments. Viņi nāk no tādas pašas muzikālās vides kā tā, kurā

uzaugu es – viņi klausās rokmūziku un smago metālu, spēlē ģitāru, iespējams, arī basģitāru, un apgūt čella spēles pamatprincipus viņiem nav sarežģīti. Katru gadu mācu šos studentus un esmu ļoti labi iepazītinies ar to, kā runāt un domāt par stīginstrumentiem, mēģināju arī pats apgūt čella un vijoles spēli, un galu galā šķita dabiski komponēt stīginstrumentiem.

Uzaicinājums rakstīt pirmo stīgu kvartetu *Double Weaving* nāca no *Ethel Quartet* – kvarteta, kura mūziķi strādāja ar maniem studentiem. Sadarbojoties ar *Ethel*, pirmajos desmit gados stīgu kvartetus bija rakstījuši kādi 150 mani audzēkņi. Kvarteta mūziķi lūdza, lai arī es viņiem uzrakstu. Vēlāk saņēmu uzaicinājumu no *Kronos Quartet*.

Mani skaņdarbi stīgu kvartetam top, izmantojot tehnikas, ko pēu kopā ar saviem audzēkņiem, daudz ideju rodas nejausi, eksperimentējot.

**Mani ieinteresēja kāda norāde, ko sniedz stīgu kvartetā *The Journey of the Horizontal People*. Jūs norādāt, ka vēlams, lai kvarteta dalībnieku vidū būtu kāda sieviete un lai viņa būtu tā, kas uzņemtos kvarteta vadību tajos brīžos, kad mūziķi ir apmaldījušies. Kāpēc šāda norāde?**

To iedvesmoja pārdomas par manu cilti, stāsti par to, no kurienes esam nākuši, kā kļuvām par to cilti, kāda esam šodien. Šie stāsti svin cilts kopā nākšanu, satiekoties klaniem, kas nāk no dažādām vietām, no visām debespusēm un nonāk vietā, ko saucam par savu dzimteni. Tas bija process, kas notika ilgu laiku, un tiek uzskatīts, ka cilvēku vidū, kas pulcējās, veidojot navahu cilti, bija daudz dažādības. Bet – vienmēr nemainīga ir bijusi matrilīnēras līderības tradīcija.

Šis kvartets ir par to, tas stāsta par migrāciju, par ļoti lēnu laika maiņu, tas stāsta par kustību un apmaldīšanos, kas attēlota ļoti tieši – skaņdarbā ietverti posmi, kuros katras partijas taktu garums ir atšķirīgs. Kāds kvarteta dalībnieks spēlē ātrāk par citiem, līdzīgi kā kāda ceļotāja gaita var būt ātrāk vai lēnāka, kāds nomaldās, kāds iepaliek...

Lai visi atgrieztos uz pareizā ceļa, kvartetā jābūt sievietei, kura uzņemas vadību pār pārējiem spēlētājiem. Ja kvartetā ir vairāk nekā viena sieviete, šo lomu ieņem vecākā, tas būtu saskaņā ar tradīcijām, kas pastāv vēl aizvien.

Tomēr šī norāde rosināja zināmu pretestību. *Kronos* vēlējās, lai projektā radītais repertuārs būtu iekļaujošs, lai repertuāra skaņdarbus varētu spēlēt jebkurš kvartets jebkurā pasaules malā\*.

Un ja nu kvartetā nav nevienas sievietes? Manuprāt, tā ir problēma, mūziķu ansambļos vajadzētu būt dzimumu dažādībai. Tomēr, atzīstot, ka ir kvarteti, kuros nav nevienas sievietes, pieņēmu kompromisu un pievienoju ieteikumu, ka, ja kvartetā sievietes nav, tad lēmumu pieņemšanu veic vīrietis, kurš visspēcīgāk identificējas ar šo lomu. Arī tam ir savas tradīcijas.

Šāda norāde ir veids, kā kvartetā saglabāt zināmu vadību, vienlaicīgi mainot grupas dinamiku. Visbiežāk mūziķus vada pirmais vijolnieks vai kvarteta dibinātājs. Mans ieteikums piedāvā šo attiecību dinamiku pārskatīt, caur skaņdarbu pavērot, kā šī dinamika izmainās, kas tajā ir lieks.

Man patīk šo kvartetu dēvēt par vienu no skaņdarbiem, kas rakstīts tikai pašiem mūziķiem. Iestudēšanas procesā ietvertā pieredze un iedziļināšanās skaņuraksta zīmēs – tas arī ir pats skaņdarbs. Ietvertais stāstījums un simbolika pieejama tikai tiem, kas partitūru iestudē.

**Interesanti, ka abi stīgu kvarteti ir cieši saistīti ar jūsu darbību mūzikas izglītības laukā. *Double Weaving* radās, jo mācījāt rakstīt kvartetus pusaudžiem, savukārt *The Journey of the Horizontal People*, kā minējāt, ir radīts pašiem mūziķiem, lai mācītos no tā un kopā ar to. Vēl jo vairāk – šis kvartets ir daļa no *Kronos* projekta *50 for the Future*, kur pasūtīnātie stīgu kvarteti paredzēti jaunu profesionāļu un pieredzējušu amatieru ansambļiem. Līdz ar to vēlos jautāt, kāda ir jūsu loma kā skolotājam?**

Šķiet, ka man ir dažādas lomas atkarībā no tā, ko mācu. Ar mūzikas studentiem strādāju vienā veidā, ar vizuālās mākslas studentiem citā. Neesmu piemērots mūzikas kritikai, jo nezinu, ko meklēju, mūziku klausoties. Protams, varu pateikt, ka man kaut kas patīk vai nepatīk, atkarībā no tā, kā to sadzirdu. Ir skaņas un harmonijas, temбри un trokšņi, kas mums patīk. Ir lietas, kas, mūsaprāt, ir klišejiskas, ir skaņas, kas tiek lietotas pārāk bieži vai ir novecojušas. Es nedomāju par mūziku šādās kategorijās. Protams, strādāju ar skaņām un tembriem, ko vēlos dzirdēt, bet tas, kas mani patiesi interesē, ir skaņdarba konceptuālā doma. Ja saruna ar mūzikas studentu nonāk līdz tai, mums ir par ko runāt. Ar skolotājiem, pie kuriem mācījos, man bija iespēja runāt par tehniku, un arī es pats varu piedāvāt saviem studentiem šādas zināšanas.

Manuprāt, nenovērtējama ir iespēja kopā ar studentu improvizēt, arī man savulaik bijusi šāda pieredze, improvizējot kopā ar Vadađu Leo Smitu un citiem skolotājiem, pie kuriem esmu mācījies. Šāda pieredze ir liels ieguvums, jo jūs improvizējat gan kopā ar mūziķiem, kas ir daudz meistarīgāki nekā jūs, gan ar citiem, kuri vēl tikai mācās. Abas puses no tā iegūst.

**Tā kā jums interesantāk ir runāt par darba idejām, nevis kritizēt darba skanējumu, vēlos jautāt, kas ir jūsu mūzikas idejiskie avoti? Mēs jau runājām par dažiem no tiem: iespēju ierobežošana, dialogs ar vēsturi un stāstniecības tradīciju, pārdomas par klusumu... Citos jūsu darbos par sākumpunktu kalpo instrumenta spēles tehnika. Piemēram, skaņdarbā vijolei *la'ts'áadah* izmantota tikai apļveida locīņa kustība. Savukārt, kad runājāt par dziesmām, ko dziedājāt kopā ar draugiem, dažas no tām bija par ikdienišķām aktivitātēm, par kukurūzas malšanu... Kā rodas idejas? Kas ar tām notiek darba procesā?**

Viss atkarīgs no konkrētā skaņdarba. Tā pamatā var būt stāstījums, ar kuru strādāju, kā, piemēram, skaņdarbā *The Journey of the Horizontal People*. Tam nav jābūt lineāram stāstam, kaut arī ir sākums un beigas un tā gaitā noris idejas iekšēja attīstība. Skaņdarbam, kurā gaitā norit pakāpeniska pārvērtība, ir stāstījuma forma.

Reizēm skaņdarba pamatā ir mācīšanās process, kas savā ziņā ir generatīvs. Ir vairāki skaņdarbi, kuriem piemīt jautājuma un atbildes forma, citi seko kluso telefonu spēles principiem. Šādi procesi, kas iebūvēti attiecīgā darbu partitūrā, ir sākumpunkts formveidei, jo nosaka skaņdarba attīstības virzienu.

Citu skaņdarbu koncepciju veido paplašināto spēles tehniku izmantojums. Piemēram, man ir vairāki soločellam rakstīti skaņdarbi, kuros izmantotas ļoti sarežģītas spēles tehnikas, bet ne grūtības, ko tās sagādā čellistam, ne vēlme iegūt unikālu skaņas tembru nav šo spēles tehniku izmantojuma iemesls. Tās izmantotas, lai parādītu ķermeņa pretrunas, čellistam virzoties cauri partitūrai.

Reizēm šie spēles paņēmieni saistīti ar mācīšanos caur mēģinājumiem un kļūdām; reizēm tie izmantoti, lai radītu situācijas, kurās nejausības kļūst par mūziku, bet atsevišķos gadījumos šo paņēmieni izmantojums ir nepieciešams, lai radītu skaņas, ko nebūtu iespējams iegūt citiem līdzekļiem. Līdzīgi kā skaņdarbs *Kronos* kvartetam, arī čellam solo rakstītie darbi izpildītājam sniedz iespēju atklāt, kā strādāt ar savu ķermeni un nonākt prāta stāvoklī, kas nepieciešams, lai istenotu skaņdarba interpretāciju.

Process, ko piedzīvo izpildītājs, ir simbols vai metafora tam, kam cenšos tuvoties skaņdarbā. Šie skaņdarbi ir par briežu medībām ar loku. Paplašināto spēles tehniku izmantojums ir veids, kā mēģinu sasaistīt instrumenta spēli ar sajūtām, ko iespējams piedzīvot medībās. Lai arī nemēģinu medības replicēt, domāju, ka arī šajos skaņdarbos ir dilemma neatkarīgi no tā, vai esi mednieks vai medītais. 🍎

\* Projektā *50 for the Future: The Kronos Learning Repertoire* *Kronos* pasūtīnāja 50 jaunus stīgu kvartetus, kuru partitūras un partijas, kā arī ar tiem saistītie pedagoģiskie materiāli brīvi pieejami jebkuram interesentam projekta tīmekļa vietnē: <https://50ftf.kronosquartet.org/> – aut piez.

# “Dzīvē viss saistās ar izvēlēm!”



**SARUNA AR DZIEDĀTĀJU  
SANTU ŠILLERI**

Debijas albums mūziķim ir pagrieziena punkts – mirklis, kad viss iepriekš radītais, vienatnē izdomātais, draugiem vai ģimenei spēlētais ierauga dienasgaismu plašākā publikā. Lai cik daudz būtu koncertēts un darīts pirms tam, pirmais albums atklāti saka – lūk, te esmu, un te ir mana mūzika. To klausās ne tikai tie, kas jaunā mūziķa dzīves ceļam sekojuši līdz kopš sākuma, bet arī tie, kas ar nezināmo vārdu un individuālo skaņu pasauli saskaras pirmoreiz. Tāpēc debijas albums, manuprāt, ir krietni lielāks un nozīmīgāks solis nekā nākamie albumi. Tam vajag drosmi un pārliecību, kas katram atnāk savā dzīves brīdī.

Šajā rudenī savu pirmo oriģinālmūzikas albumu *Other Ways* izdod dziedātāja un komponiste Santa ŠILLERE. Ar kordiriģentes saknēm ielauzusies džeza pasaulē, jo tur sajuta savu īsto būtību. Lai arī tobrīd tas daudziem šķitis pādrošs un varbūt pat nepareizs lēmums, Santa zina – tas bija vienīgais pareizais.

**Mēs tiekamies brīdī, kad tev ir gatavs pirmais albums. Tas ir ilgi briedināts, vai ne?**

Taisnība, jā. Pat varētu teikt, ka dažbrīd sajūtu līmenī šķīta, ka pārāk ilgi tam briedu, bet šodien saprotu, ka vecais labais teiciens “viss notiek tā, kā tam jānotiek” ir patiess. Tas būs mans oriģinālmateriāls ar vienu lirisku atkāpi Johana Sebastiāna Baha reminora prelūdiņas aranžējumā, bet pārējais ir mana mūzika, un pirmais albums ir mana pirmā dienasgrāmatas lappuse. Albumā ir kompozīcijas, kas tapušas laikā, kopš sāku nopietnāk pievērsties džeza mūzikai, tas ir, no studiju sākuma.

**Tāpat gana ilgs laika periods.**

Jā, jo man jau divus gadus ir arī maģistra grāds. Viena no iekļautajām kompozīcijām rakstīta, kad studēju trešajā kursā vēl bakalaurus, līdz ar to ir pagājis kāds laiks, jā. Atskatoties šķiet, ka kāda no kompozīcijām ir muzikāli tāla, bet man jau liekas, ka tas foršais, ko var paņemt no džeza mūzikas, ir tā satikšanās ar šodienu un šo brīdi. Tāpēc tas vēl jo vairāk ir izaicinājums, un man arī ir interesanti to ietērt šodienas sajūtā. Bet jā, albums ir tapis kādu piecu gadu laikā. Akadēmijas sākumā es nemaz nekomponēju, tikai iepazīnos ar jauno mūzikas jomu, kas pārņēmusi visu manu dzīvi.

**Ir mūziķi, kas pirmo albumu prezentē jau vidusskolas laikā vai akadēmijas pirmajosursos. Vai tev bija svarīgi, ka pirmais albums ir ļoti pārdomāts un izauklēts, nevis ātri uzkomponēts un izlaists?**

Domājot no šodienas skatpunkta, es pat būtu gribējusi, lai man jau būtu kāds izlaists albums vai vismaz gabaliņš no tā, ko biju radījusi studiju gados. Tas arī ir tas, ko es cenšos sekmēt savos audzēkņos – lai viņi rada un dalās ar daiļradi plašākai publikai, negaidot gadiem ilgi “īsto brīdi”, jo tas sajūtu līmenī var arī neatnākt paškritikas vai citu apstākļu dēļ, turklāt nevar noliegt, ka šādu soļu spēšana arī palīdz turpmākajā izaugsmes procesā. Latvijā tas nav tik populāri varbūt, bet, kad biju *Erasmus* programmā Polijā, tur jau pirmā, otrā, trešā kursa studentiem bija pa kādai izdotai dziesmai, publicēts kāds aranžējums vai pat albums. Vai gribētu, lai kāds mani nedaudz būtu pastūmis uz to pusi – es noteikti būtu priecīga, jā. Bet viss notiek, kā tam jānotiek. Iespējams, tam tolaik nebiju vēl gatava, tāpēc arī tagad tā dienasgrāmata tiks beidzot publicēta.

**Vai tas kaut kādā mērā ir saistīts ar to, ka tieši debijas albumu ir grūti publicēt? Jo tas ir pirmais, ar ko tu sevi iepazīstini publikai, tā ir daļa no tevis, un gribas, lai publika iepazīst un pieņem tevi iespējami labākajā veidā. Tāpēc varbūt tas nāk ilgi, lai visu nopulētu un izslīpētu.**



Debijas albuma vārdu salikumam ir sava daļa svara. Manuprāt, džeza mūziķis, publicējot jebkādu savu projektu, sastopas ar identitātes jautājumiem. Kad tu kaut ko publicē, tu jau zinām mērā definē sevi, un tas ir tas grūtais moments, kam nav viegli pārkāpt, īpaši jauniem mūziķiem. Tev šķiet, ka tu visu laiku esi meklējumos, un patiesībā jau mēs arī visu laiku esam meklējumos, un tā tas būs vienmēr. Mūzika un māksla pati par sevi to veicina.

Bet debija... Es tikko interesantā veidā sastapos ar šo vārdu, jo, kad izlaidu pirmo albuma singlu, Sandris Vanzovičs uzrakstīja dziesmas apskatu, tekstu iesākot ar domu – divaini, ka es šo piesaku kā savu debiju, jo esmu jau kādu laiku džeza vidē. Un tad es tiešām tā arī sajutos – tā gluži nav debija, bet tomēr nav bijis mans oriģinālmūzikas materiāls oficiāli izdots iepriekš, varbūt šur tur video fragmenti no dzīvajiem koncertiem. Lai arī mana identitāte ir jau dabiski gadu laikā veidojusies, koncertējot un piedaloties dažādos projektos, tomēr albums iezīmē šķautni, kad es sevi piesaku mūzikas pasaulē kā komponiste.

Tas, ko tu minēji par populēšanu – tā nebūt nav, un tā ir viena no manām mācībām, ko guvu albuma tapšanas gaitā. Mākslā perfekcijas nav, un, lai arī kā gribētos aranžējumos un skaņu ierakstu celiņos kaut ko nemitīgi papildināt un populēt, ir kādā brīdī jāpieliek punkts.

**Man līdz šim bijusi iespēja dzirdēt tikai to vienu šobrīd izdoto singlu *No Clouds*, un es, varētu teikt, biju diezgan pārsteigta. Varbūt tāpēc, ka šāds skanējums un žanriskais virziens nav ļoti raksturīgs latviešu džeza oriģinālmūzikai, un arī no tevis iepriekš biju dzirdējusi ko klasiskāku un tradicionālāku.**

Ne tu vienīgā biji pārsteigta! Un man savukārt tas liekas tik interesanti, jo ikdienā dzīvoju ar to materiālu, savu skaņu un māksliniecisko sajūtu. Es laikam arī kā cilvēks esmu diezgan daudzpusīga – ja noliktu blakus desmit manus draugus, pieļauju, ka katram no viņiem būtu kaut kas cits, ko par mani pateikt. Tam arī muzikāli noteikti ir sava loma. Klasiskā džeza ievirze ir dabiska ceļa sākumā, un joprojām tā ir manā daiļradē jūtama, bet tas, ka manī dzīvo citas krāsas, citas intereses, arī ir fakts. Jā, daudziem ir pierastāk mani dzirdēt ar kaut ko atmosfērīgāku, iespējams, tradicionālāku, bet man vienmēr patīcis spēlēties ar dažādiem virzieniem.

**Pārējā albuma mūzika arī būs šajā virzienā? Vai tomēr būs dažādas noskaņas?**

Nē, viss albums nebūs šādā skanējumā. Šis bija pirmais singls, jo ir viens no sākotnējiem skaņdarbiem – kā zināms, dzežā jau parasti ir piecas septiņas minūtes garas improvizācijas, bet šis ir tiešs, skaidrs, lakonisks muzikālais materiāls, turklāt, kas nebija mazsvarīgi, ar optimistisku dziesmas vēstījumu nedzīvot šaubās un vienmēr lūkoties ar gaišu skatu uz nākotni, vēlot to kā sev, tā arī klausītājiem.

Albumā būs dažādība, bet nebūs tādas rasola daudzveidības, par ko varētu teikt – pirmajā albumā saliktas visas kompozīcijas, kas ir. Tikko studijā, kad likām skaņdarbu secību, mēs izņēmām vienu kompozīciju, kas jau bija ierakstīta, jo man primārā sajūta bija par to, lai visa kopējā noskaņa veidotu vienotu skatu. Būs gan balādes žanrs, kas man ir tuvs, lai izdziedātos un stāstītu stāstus, gan arī tradīcijai raksturīgas stilistikas krāsas un, protams, arī ritmiskāki zīmējumi, kā jau izdotajā singlā.

Ja tu prasi par to virzienu, kurā eju, tas arī ir viens no identitātes jautājumiem, ar kuriem sastopos, un šodien es to varētu definēt kā tradīcijā balstītu laikmetīgā džeza skaņu. Nebaidos arī no termina *crossover*, kur džezs, improvizācija, harmonija un ritms ir no vienas pasaules, bet es ļaujos arī citu mūzikas virzienu pieskārieniem. Materiāls būs dažāds, bet ceru, ka tas neradīs haosa sajūtu, gluži pretēji – noskaņu stāstu par to, kas tad es esmu.

**Kas ir ar tevi kopā šajās muzikālajās noskaņās?**

Mūziķu sastāvs veidojies gadu laikā. Esmu daudz spēlējusi ar latviešu mūziķiem, ar viņiem muzicēju ikdienā šeit, bet nolēmu albumu rakstīt ar savu Polijas kvintetu: pianistu Francišekū Račkovski

(*Raczkowski*), ģitāristu Jakubu Mizeracki (*Mizeracki*), kontrabassitu Pāvelu Zvežiņski-Piōro (*Zwierzyński-Piōro*) un sitaminstrumentālistu Stefanu Račkovski (*Raczkowski*).

Albuma nosaukums ir *Other Ways*. Tituldziesma tapa Polijā 2018. gadā, kad tur studēju. *Erasmus* studiju posms manu dzīvi ļoti izmainīja. Protams, dzīvojot ārzemēs vai kādu brīdi uzturoties ārpus mājām, mēs pielāgojamies, un man arī, iespējams, ir tāda mainīga daba, ka es pielāgojos situācijām un cilvēkiem, uzsūcu to, kas ir apkārt. Tas nāca par labu, jo es atļāvos sākt komponēt. Polijā iepazīnu ļoti daudz foršu mūziķu, kas tolaik bija mani kursa un skolas biedri, spēlējām koncertus, un vienā brīdī tas saslēdzās.

2019. gada vasarā pirmo reizi aizbraucu uz meistarklašu nometni *Voicingers*. Tur bija jāuzstājas galā koncertā, es šo izdevību izmantoju. Bija mūziķi no mana šibrīža kvinteta, es viņiem iedevu dziesmu *Other Ways*, un, kad jutu, kas notiek, mums spēlējot kopā, uztvēru to kā zīmi, ka nedrīkstu šos mūziķus laist vaļā. Kopā ar viņiem kaut kas muzikāli mainās arī manī. Tas ir ļoti svarīgi jebkuram mūziķim.

Vokālisti uz skatuves parasti ir individuālisti, bet brīdī, kad tu izej no tās savas koncentrēšanās un atveries plašāk, sajūti atbalstu no pārējiem, tad tas klikšķis notiek. Mēs turpinājam muzicēt kopā,



kad atkal ik pa laikam aizbraucu uz Poliju, un lēmums par to, ka manu albumu rakstīsim kopā, nāca pavisam dabiski. Tas pat nebija nekādi diskusijai izvirzīts jautājums, tas nāca pašsaprotami. *Other Ways* mani sāka pulsēt tieši Polijā, tāpēc tur iegūtie domubiedri ir man līdzās arī ierakstā.

**Mēs jau runājam par muzikālās identitātes jautājumiem. Vai vokālistam tas ir kaut kādā ziņā vēl īpašāk? Balss, protams, ir dabas dota, taču tās skanējums, iespēju attīstīšana ne vienmēr ir viegli atbildami jautājumi. Tev arī ir visai plaša balss, kas pieļauj dažādus skanējumus un virzienus.**

Manuprāt, dzīvē viss saistās ar izvēlēm! Stājoties akadēmijā jau izdarīju lielu izvēli, jo, varbūt daudzi to nezina, bet vidusskolā nemācījos džeza, biju kordiriģente, man bija ļoti tuva arī klasiskā dziedāšana. Kad stājos akadēmijā, biju tik nepārlicināta, vai vispār tikšu džeza nodaļā, jo tikai pa durvju spraudziņu kopā ar Jelgavas bigbendu biju paskatījusies, kas tas vispār ir.

Iestāšanās brīdī vienkārši pieņēmu lēmumu, ka to darišu, un tad sākās nemītīgas attīstības posms, kurā mans galvenais gids vokālā džeza pasaulē studiju gados bija Skolotāja ar lielo burtu – Inga Bērziņa. Ticu, ka sākumā nebiju tas vieglākais gadījums, tomēr viņa saprata manu iepriekšējo pieredzi, noticeja man un ar sev piemītošo empātiju mācību procesā ļāva atrast sevi jaunajā žanrā.

Pirmie gadi pagāja stipri tradicionālā veidā, jo ir jāapgūst ābece, stilistika, improvizācija, vokālā tehnika, bet, laikam ejot, tu sāk just, kas skan labāk, kas sliktāk. Es vienmēr esmu apbrīnojusi tos vokālistus, kas spēj dziedāt ātras bibopa tēmas, jo mana balss no dabas ir smagāka, man nebija arī tādas tehnikas vai muzikālās domas ātruma, tāpēc sākotnēji to bija ļoti grūti izdarīt. Tu attīsti balsi, lai varētu to izdarīt, bet kādā brīdī tomēr saproti, kas tu tiešām nebūsi. Bibops noteikti nav virziens, kurā redzu savu daiļradi, bet sporta pēc joprojām mēdzu izpildīt tādus skaņdarbus džema sesijās vai koncertos, lai būtu formā.

Par skanējumu runājot, manuprāt, Latvijā būt par vokālistu ir ļoti interesanti. Kultūras vide ir kvalitatīva un stabila, bet salīdzinot neliela, ja skatāmies lielāku valstu kontekstā. Līdz ar to mums, vokālistiem, arī akadēmiskās jomas dziedātājiem, ir jābūt ārkārtīgi elastīgiem, jo projekti ir dažādi – vienā brīdī tev ir džeza tradīcijas koncerts, nākamajā brīdī tas jau ir kaut kas vairāk uz popmūziku, tad vēl ienāk laikmetīgie brīnumi, tāpēc jāmeklē pielāgoties.

Tas, es domāju, bieži vien arī ir grūts jautājums, uz kuru atbildēt – kad tu esi tik daudz un dažādos skanējumos un projektos, kas tad īsti tu esi? Vai līdz galam esmu uz to atbildējusi? Domāju, ka nē. Mani meklējumi vēl turpinās, bet, kā jau sarunas sākumā runājām, tas ir dabiski. Ar gadiem saprotu, kas ir manas kvalitātes, stiprās un vājās puses. Bet sava skanējuma identificēšana Latvijā, iespējams, tiešām ir nedaudz grūtāka, jo vide un tirgus ir tik liels, cik nu ir. Mums ir jābūt elastīgiem, bet cauri visam ir jāpastāv par savām vērtībām, savu skanējumu. Esmu spērusi tam soli tuvāk, bet tas prasīja zināmu laiku.

**Tu vidusskolā mācījies kordiriģēšanu. Kāpēc tomēr uzvarēja džezs?**

Patiesībā jau visu mūžu esmu gribējusi tieši dziedāt, tikai vienā periodā ap 7.–8. klasi uz brīdi sapņoju kļūt par zobārsti vai žurnālisti. Kad Jelgavas mūzikas skolā pabeidzu kora klasi, gribēju vidusskolā stāties uz klasisko dziedāšanu. Skolotāja Edīte Bergmane ieteica iet uz kordiriģentiem, jo tur ir iespēja iegūt lielu teorētisko bagāžu, kas jebkurā gadījumā palīdzēs nākotnē. Atskatoties uz šo lēmumu, varu teikt, ka tā tiešām ir. Četri gadi kordiriģentu nodaļā bija tiešām lieliski, man patika diriģēt. Nezina, cik labi sanāca, jo emocionalitātes dēļ man bija tendence plivināties un neievērot skaidras struktūras. Skolotāja Jeļena Vavilova beigās jau to pieņēma, ļāva man muzicēt, zinot, ka es nesaistīšu savu dzīvi ar kordiriģēšanu. Tieši mācību procesā sapratu, cik ļoti man patik strādāt ar vokālu, ar balsīm. Es šobrīd esmu arī vokālais pedagogs – nekad to nebūtu iedomājusies. Bet tie pirmie aizmetņi sākās, kad man vajadzēja strādāt ar korjiem, un tā diriģēšanas daļa bija forša, bet

mani vairāk interesēja virtuve – kā tikt pie tembrālā ansambļa un harmonijas, kādi ir balss efekti.

Bet ar džezu, romantiski sakot, mans pirmais randiņš bija vidusskolas trešajā kursā, kad satikos ar Raiti Ašmani, par kuru, protams, jau biju dzirdējusi. Bigbenda mēģinājumi notika skolā, un, ejot garām zālei, mani visu laiku bija tā vilkme. Tu vienkārši jūti, ka tā enerģija strāvo un saslēdzas. Nezina, vai es to kaut kā pievilku ar savu domu spēku, nezina, kā Raitis iedomājās mani uzaicināt uz kādu no mēģinājumiem, bet tas notika. Pirmais lielais paldies noteikti ir viņam, jo kur nu vēl labāk sajūst šo mūzikas jomu, ja ne bigbendā. Man ļoti patika tā sajūta! Es tagad to skaļi pasaku un ceru, ka man vēl dzīvē būs iespēja muzicēt ar bigbendu, jo tā ir tā pilnība. Kad tu muzicē mazos sastāvos, tas ir cits skaistums, cits jutekliskums un klausīšanās. Bet, kad esi ar bigbendu, tad ir tas Dziedātājas brīdis. Un tieši caur šo sajūtu es iemilējos džezā.

Jo ilgāk man bija iespēja muzicēt ar Jelgavas bigbendu, jo arvien vairāk un vairāk sapratu, ka mani velk uz džezu. Pabeidzot vidusskolu, bija lēmums riskēt, iet un sekot sirdij, jo daudzi nemaz neatbalstīja šo lēmumu. Pirms kādiem desmit gadiem džeza vide nebija tik populāra, pieprasīta, daudziem bija aizspriedumi, pedagogi jautāja – vai tad tu krogos dziedāsi?!

Taču man bija ģimenes atbalsts, diriģēšanas skolotājas atbalsts – viņa teica, lai eju un daru, kaut gan varbūt pat nebija mani tādā amplitūdā dzirdējusi, vienkārši uzticējās. Tur jau notiek tā maģija – kad jūti, ka kāds tev tic, tad arī pats sev notici. Raitis noticeja, pēc tam jau arī akadēmijas posmā, un kaut kā, redz, izkūlos.

Katrā ziņā akadēmiskās mūzikas lappuse manā dzīvē ir tā, ar kuru lepojos, un, kas to būtu domājis, ka pēc vairākiem gadiem es tomēr atkal tajā visā būšu, jo šobrīd esmu kormeistare jauniešu kamerkorī “Vecrīga”. Visas vecās zināšanas no jauna tiek izmantotas jau caur šodienas prizmu. Kora diriģents ir Normunds Ķīsis, kas atbild par akadēmiskāku, tradicionālāku virzienu, savukārt man tiek dota vaļa apvienot savas kora jomas zināšanas ar džezu, tāpēc varu iedot kaut ko ārpus klasiskā kora repertuāra.

**Tāpat lēmums izvēlēties un studēt džezu automātiski nenozīmēja klasiskās mūzikas izslēgšanu no tavas dzīves.**

Jā, un, ja mēs skatāmies kaut ko vai no vokālā aspekta – ko gan neraksta laikmetīgie komponisti, kur nepieciešams džeza vokāls, dažādu nokrāsu vokāls. Te arī ir tas elastīgums, un es ļoti priecājos, ka man ir šī bāze. Jo nekas nav labāks par stabiliem pamatiem, un pamati var būt dažādi – vokālistiem, kuriem nav akadēmiskās mūzikas pamata, ir cita bāze un nepieciešamība kaut ko mācīties vēlāk, savukārt man, ejot cauri džeza posmam, arī ir daudz, ko mācīties.

Mēs šodien dzīvojam tādā laikmetā, kur robežas ir ļoti relatīvas. Esam eklektikas laikā. Skatījos, piemēram, kā simfoniskais orķestris sadarbojas ar trio “Elpo”. Vai viņi kāds nožēlo, ka kādam nav viena vai otra puse? Nē, visi izmanto to, kas katram ir, jo dienas beigās runa jau ir par mūziku. Mēs esam laikā, kad mūziķi ar dažādu pieredzi var satīties un rodas kas skaists.

**Esi ne tikai dziedātāja, bet arī pedagoģe Rīgas Doma kora skolā. Tu varbūt arī biji no tiem cilvēkiem, kas savulaik teica – nekad nebūšu skolotāja?**

Jā, jā! Bet to es jau salauzu, kad sāku strādāt vokālajās studijās. Tā jaunā pasaule, kas man atvērās līdz ar šo darbu, bija mūzikls. Kad zvanīja Annija Putniņa un piedāvāja šo darbu, man bija liels jautājums, kāpēc es. Jā, esmu ar klasiskās mūzikas pieredzi, ir džezs, bet kāds mūziķis? Biju ļoti skeptiska, bet tad tu tajā ieej, un domas pilnīgi mainās. Tā tas bija arī man, kad piekritu un ļāvos šai avantūrai. Un patiesībā tieši mūziklā jau apvienojas tās dažādo pasaulu zināšanas. Šobrīd ir piektais gads, kad tur strādāju, un jūtu, kā, augot audzēkņiem, augu arī es. Līdz ar to daļa no manas ikdienas pāriet RDKS, kur mācu 3. un 4. kursam specialitāti, arī ansambli, un tas ir ļoti interesants un radošs darbs, rutīnas nav. Mums ir lieliska pedagogu komanda, tas arī ir ļoti svarīgi.



**Un vēl viena tava šķautne ir vairāk administratīva un ar menedžmentu saistīta, jo šogad tu jau trešo reizi vasarā uz Latviju atvedi meistarklašu festivālu *Voicingers on tour*.**

Jā, un tas arī ir saistīts ar manu laiku Polijā. Kad tur studēju, visi vokālisti runāja, ka ir tāds festivāls un dedzīgi teica, ka jābrauc un jāpiedalās. Aizbraucu un tiku tā apburta, ka sapratu – mums Latvijā arī to vajag. Biju jau iepriekš bijusi dažādās džeza nometnēs un meistarklasēs, bet koncepts, kā tiek būvēts *Voicingers*, diezgan stipri atšķiras gan pedagoga, gan gaisotnes ziņā.

Pēdējā vakarā nejausi iepazīnos ar festivāla vadītāju Gžegošu Karnasu (*Karnas*), un mēs nolēmām pamēģināt arī Latvijā. Tā tas trīs gadus veiksmīgi jau ir noticis, dalībnieki ir apmierināti, un liekas, ka savu mazo stūrīti Latvijas džeza ainā šis festivāls jau ir ieņēmis. Tas ir projekts, par kuru ārkārtīgi priecājos. Sākotnēji tas vispār nebija plānots kā ikgadējs notikums Latvijā, plānojām vienreizēju pasākumu, bet visiem ļoti patika, tāpēc bija dabiska sajūta pēc turpinājuma.

**Un te tu mazāk kāp uz skatuves, toties aizkadrā dari visu, lai festivāls notiktu. To spēj ne katrs mākslinieks – atvest starptautisku festivālu, atrast finansējumu, noorganizēt visu praktisko pusi.**

Jā, tā ir viena no manām dzīves skolām. Vai esmu tam kā radīta? Varbūt kādā aspektā jā, bet ļoti daudz – nē. Tādam cilvēkam

jābūt mazāk emocionālam, drīzāk pragmatiskam, un tā varbūt ir lieta, kas man pieklibo. Tas man ir paņēmis daudz laika un emociju, bet prieks, ka tas tomēr notiek. Ar katru gadu ir arvien stabilāk, un festivāls sasniedz aizvien jaunus apvēršņus. Protams, tas nav viegli, tāpēc esmu pateicīga, ka man ir lieliska komanda, ar kuru kopā jau trīs gadus šo festivālu realizējam.

**Tu šo gadu laikā džeza nozari esi iepazīnusi dažādos veidos – kā dziedātāja, pedagoģe, festivāla producente. Šķiet, ka tieši šajos pēdējos desmit gados daudz kas ir arī mainījies: ja toreiz kādam šķita, ka džeza dziedātāja dzied tikai krogos, tad tagad, domāju, tādu cilvēku ir mazāk, un arī džeza mūzika pie mums tiek aizvien vairāk novērtēta – ir bigbendi, ir Lielā mūzikas balva un nominācijas, ir uzstāšanās koncertzālēs, nevis tikai džeza kā fona mūzika vakariņām restorānos. Kā, tavuprāt, mums vēl pietrūkst?**

Piekrītu, ka džeza kultūra un interese par to ir nostabilizējusies un paplašinājusies. Bet lieta, kas ir ļoti svarīga jebkurā valstī, lai džeza kultūras identitāte attīstītos, ir džeza klubs, kura mums joprojām nav. Prieks, ka mums ir “M/Darbņica”, ir *VEF Jazz Club* sērija, ir klubs “Biedriba”, bet neviena no šīm kultūrvietām nav džeza klubs. Zinu, ka tas ir ļoti sarežģīti gan finansiāli, gan no menedžmenta aspekta, līdz ar to, lai kāds nāktu ar šādu iniciatīvu, ir jābūt ļoti drosmīgam un pārliecinātam par to. Bet tas būtu ļoti svarīgi, jo ir vajadzīga vieta, kur diendienā ir džeza kņudoņa un kur satiekas dažādu paaudžu mūziķi.

Grūti jau tā nosaukt, jo pietrūkst daudz kā... Katru gadu varētu saukt citas lietas. Bet šodien es kā jaunā mūziķe saku – man pietrūkst arī īstas džeza mūzikas ierakstu izdevniecības un organizācijas, kas mūziķiem palīdzētu kaut vai ar eksportu uz ārzemēm. Jo mūziķiem – gan jauniem, gan ne tik jauniem – ir sarežģīti sasniegt plašāku auditoriju, jo tad ir jābūt arī menedžerim, sabiedrisko attiecību speciālistam, mārketinga ekspertam, mums ir jāstrādā visās šajās profesijās, lai kaut vai pussolīti paspētu uz priekšu. Institūcija, kas palīdzētu veidot mūzikas eksportu kaut vai Baltijas valstu mērogā, nemaz nerunājot par Eiropu.

Un, protams, vietas, kur atskaņot džeza. Tādas jau ir, bet, manuprāt, ir vēl, kur augt, lai šī mūzika sasniegtu cilvēkus ne tikai Rīgā, Liepājā un citās lielajās pilsētās, bet arī reģionos. Lai cilvēki iepazīst šo mūziku, lai tā viņiem nav sveša, lai viņi jūt un dzird mūziku, kas elpo šodien arī džeza žanrā.

**Sarunas sākumā minēji, ka šodien tai Santai no pirmā kursa tu teiktu, lai viņa ātrāk izdod savu pirmo albumu. Ko tagad gribētu teikt tai Santai, kas būsī pēc pieciem desmit gadiem? Pirmais albums ir gatavs. Ar kādu sajūtu ej tālāk?**

Es gribētu, lai nākotnes Santa ticētu saviem spēkiem – jā, tas skan banāli, bet tieši tik maz vai tik daudz vajag, lai kaut ko darītu. Novēlētu labu darba ētiku – gan produktivitātes ziņā, gan disciplīnas un pastāvīguma ziņā. Jo mūsdienās visi sociālie mediji un digitālā pasaule prasa nemitīgu klātbūtni, mēs visi zinām, cik viegli no tā ir nogurt, bet es sev novēlu parūpēties par to posmu, kas notiek pa vidu. Starta punkts un galapunkts ir kaut kas viens, bet pa ceļam ir daudz pieturu, un tās arī ir ļoti svarīgas. Būt konstantai, nepadoties pie pirmajām grūtībām, jo ceļš nekad nebūs perfekti taisns. Ja nevar spert lielus soļus, tad kaut vai mazus, bet lai ir kustība uz priekšu.

Šo darba ētiku novēlu sev arī kompozīcijā – lai nebūtu pašlaušanās vien uz “iedvesmas dienām”, bet pieiet tai lietai klāt kā pie jebkura darba, būt sistemātiskai. Ja skatos piecu desmit gadu nogrieznī, es tiešām sev novēlu kādu projektu ar bigbendu, jo, pateicoties saviem pirmajiem soļiem džeza, zinu, cik tas ir lieliski.

Un vēlējuma noslēgumā arī daudz skaistu satikšanos mūzikā ar citiem mūziķiem – sadarboties gan ar savas jomas pārstāvjiem, gan arī citiem. Manuprāt, divas galvas vienmēr būs gudrākas par vienu un četras par divām. Ceru, ka būšu arī viens no posmiem, kas bagātinās Latvijas vokālā džeza arhīvu ar mūziku latviešu valodā. Tas ir tas, uz ko mums jātiecas! 🎵

# Mūzikas tematikas televīzijas seriāli

Mārtiņš Mārcis Beitiņš / Corey Jack Stone

Kinofilmas un televīzijas seriāli sniedz mums unikālu iespēju izdzīvot un piedzīvot lietas un vietas, ko to vai citu iemeslu dēļ nav sanācis izbaudīt pašu subjektīvajā realitātē. Vēl burvīgāk ir tas, ka savu faktisko pieredzi ir iespējams salīdzināt ar citu privātās un arīdžan radošās dzīves aizraujošajiem notikumiem. Tas, par ko runāju šoreiz, man sniedz vispusīgu prieku un baudījumu. Gan neesmu nekad bijis ASV un ne reizi man nav sanācis klātienē paklausīties autentisku kantrimūziku, džezu vai blūzu, tomēr esmu ilglaicīgi (šogad aprit jau 26 gadi) profesionāli aktīvi darbojies tajā virtuvē, ko dēvē par Baltijas mūzikas dzīvi, tādēļ, lai arī kāda, bet pieredze tomēr ir iekrājusies un ir ar ko salīdzināt.

Kopš 1979. gada dzīvoju sociālpolitiski mainīgajā Latvijā, un manā bērnībā tikai epizodiski (kad ciemojos pie kāda no manu vecāku paziņām, kuriem bija satelīta antena) ienāca tādi kulta gabali kā *Beavis and Butt-Head* un "Simpsoni", nemaz nerunājot par vēl agrākiem šedevriem kā *The Beatles*, *The Monkees*, *The Muppet Show* un daudziem, daudziem citiem. Līdz ar interneta attīstību pagājušā gadsimta 90. gadu nogalē es, tā sacīt, dažādos tolaik iespējamos veidos ķēru un grābu visu no šīs tematikas, ko vien varēja tā dzīlēs atrast.

Rakstā gan pieskaršos pārsvarā tiem skatāmgabaliem, kas arīdžan šobrīd pieejami dažādās straumēšanas platformās kā *Netflix* un *Prime Video*, bet milzīgās informācijas gūzmas dēļ ir, iespējams, palikuši jūsu neatklāti. Sprotams, ka ierobežotās vietas dēļ neizdosies aprakstīt it visu, ko vēlētos, piemēram, lielisko mūsdienu ritmenblūza dīvas Brendijas Norvudas muzikālo

aktierspēli 2021. gada ABC repa sēģā *Queens* un nenoliedzami žanra visnotaļ reālistisku atainojumu FX 2015. gada gabalā *Sex & Drugs & Rock & Roll* ar Denisu Liriju priekšplānā. Tomēr centos apkopot iespējami daudzveidīgu melomāniem un audiofilēm saistošu informāciju. Aiziet!



## LĪKSMĪBĀ LĪDZ NĀVE TOS ŠĶIRS. WEDDING BAND

Ja vēlaties vienkārši labi atpūsties un no sirds pasmieties, plus, ja tuvākā vai tālākā nākotnē plānojat iestūrēt laulības ostā vai, vēl jo vairāk, pats esat kāzu vai citu svinību un ballīšu muzikants, ļoti iesaku jums noskatīties sākotnēji no 2012. gada 10. novembra līdz 2013. gada 19. janvārim TBS izrādīto muzikālo komēdiju *Wedding Band*, ko, neskatoties uz kritiķu labvēlību, mediju magnātam Tedam Tērneram piederošais kanāls ārkārtīgi zemo reitingu dēļ tomēr atcēla jau pēc vienas sezonas desmit epizodēm.

Šī seriāla galvenajā lomā ir Braiens Ostins Grīns, kurš arī reālajā dzīvē prot dziedāt, spēlēt klavieres, bungas un ģitā-

ru, kuram ir mājas studija un kura mākslinieciskā konta jaunākais papildinājums ir 2018. gadā izdots EP *No Ordinary Style*. "Es diez vai izdošu vēl kādu albumu, vismaz ne zem sava istā vārda, ja nu vienīgi kaut ko *Gorillaz* garā, apslēpjot sevi, cik vien tas ir iespējams, jo man gluži vienkārši patīk radīt mūziku," aktieris un izpildītājs atklājis 2020. gada 23. decembrī publicētajā sarunā ar *Yahoo Music* galveno redaktori Lindsiju Pārkeri.

Domāju, ka īpaši šis televīzijai radītais muzikālais stāsts ies pie sirds visiem tiem, kuriem patīk populāru hitu kaverversijas, pārlikumi un rimeiki, turklāt to ir patiešām daudz, un tie ir visnotaļ aizraujoši, jo grupa *Mother of the Bride* ik reizi skaniski meistarīgi pielāgojas ikkatra klienta vēlmēm un vajadzībām, vai tās būtu grieķu kāzas, vācu alus festivāls, šķiršanās ceremonija vai pat bēres – viss tik tiešām izklausās cieņpilni un interesanti.

Nedēļas nogales rokzvaigznes – nelokāmi pārliecinātais vecpūsis (vokālists un frontmenis) Tomijs un kopā ar viņu virtuozais basists Stīvijs (Harolds Perino), omulīgais bundzinieks Berijs (Dereks Millers) un nopietnais ģitārists Edijs (Pīters Kambors) – seriāla laikā kuļas cauri dažnedažādiem piedzīvojumiem, tostarp konkurējot ar citiem Sietlas nišas spēlmaņiem, piemēram, ļoti smieklīgo *Def Leppard Tribute* ansambli *Armageddon It* un ar fonogrammu muzicējošo puīšu grupu *Just'a Krush*.

"Mūsu uzdevums ir padarīt šo visu ticamu, radīt skatītājiem iespaidu, ka šī grupa ir vislabākais kāzu ansamblis, kādu viņi jebkad ir redzējuši un dzirdējuši. Viņi ir stadionu limeņa kolektīvs ar pirotehniku un konfeti lielgabaliem, un publikā mestiem ģitāru mediatoriem," 2012. gada 10. novembrī Braiens stāstījis vietnes *tvfanatic.com* autoram Džimam Haltermanam.

## VISI CEĻI VED UZ LUIZIĀNU. TREME

Nākamais mūsu sarakstā ir vēl viens, neskatoties uz scenārija diezgan bēdīgo vadmotīvu – 2005. gada spēcīgākās Atlantijas okeāna viesuļvētras Katrīna radītajiem milzu



postījumiem –, visnotaļ priecīga satura seriāls, kas pilnīgi noteikti patiks visiem tiem, kam sirdij tuvs ir izsmalcināts džezs un ne mazāk krāšņa virtuve.

Ši HBO ēteram veidotā televīzijas stāsta darbība, kā jau par to liecina pats nosaukums, norisinās galvenokārt vienā no Ņūorleānas apkaimēm, kas no nupat minētās dabas stihijas pilsētā cieta visvairāk. Drāmas pirmizrāde notika 2010. gada 11. aprīlī, savukārt noslēdzās tā 2013. gada 29. decembrī, savus cienītājos kopsummā priecējot 4 sezonu un 36 sēriju garumā.

Viens no ļoti daudziem iemesliem, kādēļ tika radīts šis seriāls, slēpjas tā līdzautora Deivida Saimona atbildē uz vietnes *tv.com* 2011. gadā uzdoto jautājumu par Ņūorleānas kultūras nozīmi visas pasaules kontekstā: “Lai kur arī jūs atrastos – Katmandu vai Johannesburgā –, ieejot jebkurā turienes bārā, jūs dzirdēsiet Maikla Džeksona, Džona Koltreina, Otisa Redinga u. c. mūziku. Āfrikas ritmu pamats un pentatoniskā skala, kas pielāgota Eiropas instrumentācijai un aranžējumam, dzimusi tieši šajos Ņūorleānas kvartālos.”

Personīgi man seriālā *Treme* ļoti imponēja tas, kā tiek parādīta vietējo mūziķu skarbā radošā ikdiena, viņiem cenšoties saglabāt savu mākslinieka dvēseli neaptraipītu un mēģinot izdzīvot no pārsvarāniecīgajiem honorāriem. Tas pats sakāms par lokālo indiāņu karnevālu *Mardi Gras* jeb “Trekno otrdienu”, kas ir turienes rezidentu un pilsētas viesu gaidītākais gada notikums ar visnotaļ skrupulozām aizkulisēm, tostarp bagātīgi komplicēto tradīciju nodošanu no tēva dēlam.

“Mums bija nolīgti konsultanti, pie kuriem varējām vērsties ar jebkuru precīzējošu jautājumu. Mums bija īpašs cilvēks, kurš gādāja lokālo hiphopa un *bounce* mūziku, bija vēl viens speciālists, kuram bija tieša komunikācija ar indiāņiem un piekļuve

modernajam džezam. Mums bija daudz avotu, jo ir daudz jautrāk par visu izdarīt pareizi, nekā kļūdīties,” par šova ticamības momentu 2012. gada 24. novembrī tiešsaistes žurnālā *wired.com* publicētajā intervijā pastāstījis Deivids Saimons.

Par šova augsto kvalitāti liecina arī fakts, ka tajā, citstarp, filmējušies tādi legendāri mūziķi kā trompetists Kermits Rafinss, pianists *Dr. John*, dziesminieks Stīvs Ērls u. c.

## KURŠ GAN NERUNĀ AR ĢĒNIJIEM. MOZART IN THE JUNGLE

Turpinām ar seriālu, kas lieliski ir apvienojis klasiskās mūzikas nopietnību un briedumu ar veselīgu rokenrola trakulību un bezrūpību, proti, visu to, ko radošajā dzīvē piedzīvo turpat ikviens kaislīgs mūziķis. Īsāk sakot, viss nepieciešamais, lai vismaz nojaustu, par ko būs mans tālākais stāstījums ir pateikts nelaiķes (1960–2023) obojistes un rakstnieces Blēras Tindalas 2005. gadā izdoto memuāru nosaukumā *Sex,*

*Drugs, and Classical Music*, uz kā pamata šis *Amazon Prime Video* šovs ir būvēts.

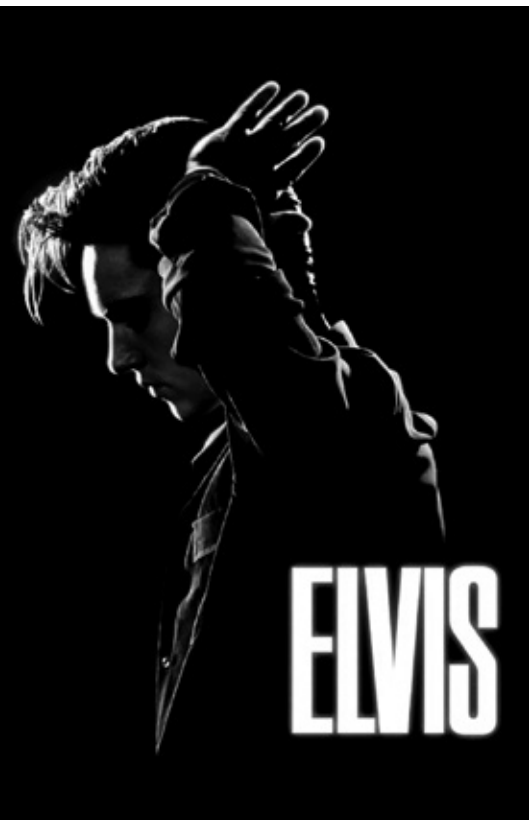
Piebildīšu, ka šis fantastiskais ekranizējums ar satriecoši meistarīgu aktierspēli, brīnumskaistu mūziku, tās radišanas un atskaņošanas kreatīvo moku atainojums un pēcāk nopelnītā bauda, kā arī filmēšanas lokācijas, tostarp, valdzinošā Havanna un pasakainā Venēcija ir nešaubīgi pelnījušas jūsu uzmanību.

Kopsummā četru sezonu četrdesmit sērijās ietērtā augstāk aprakstīto piedziņojumu vēstījumā netrūkst arī pamatīga pašironijas deva, kas brīžiem gan robežojas ar izteiktām šizofrēnijas iezīmēm, kad galvenais varonis Ņujorkas filharmonijas orķestra diriģents Rodrigo de Suza gan absolūti skaidrā prātā, gan arī atrodoties dažādu preparātu un alkohola ietekmē regulāri sarunājas, konsultējas un pat diskutē un strīdas ar saviem elkiem, tostarp, Mocartiem – Volfgangu Amadeju un viņa māsu Nannerli, kā arī ar ekstravaganto pianistu Liberači (*Liberace*).



2016. gada 29. janvārī žurnālā *Time* publicētajā intervijā galvenās (maestro) lomas atveidotājs Gaels Garsija Bernāls uz žurnālista Daniela d'Adario jautājumu – kā jūs praktizējaties, lai spētu attēlot diriģentu, kuram jāpiemīt īpašām un smalkām prasmēm? – atbildēja šādi: “Es lūdzos mūzikas dieviem, atvainojos viņiem par šo savu bezkaunību no paša sākuma un vienkārši sagrašu zizli un izlikos, ka diriģēju. Es apmeklēju meistarības Gustavo Dudamela vadībā un plānoju praktizēties un pilnveidoties arī turpmāk.”

Lai arī nupat dzirdētais izklausās mazliet nenopietni un varbūt pat sekli, šarmantajam meksikāņu aktierim tik tiešām viss izdevās turpat nevainojami, jo viņa performanci šajā dramedijā atzinīgi novērtējusi arī, piemēram, virtuozā kanādiešu vijolniece Lara Sendžona (*Lara St John*), kura 2016. gada 15. janvārī notikušajā sarunā ar laikraksta *The New York Times* žurnālisti Lauru M. Holsoni izteikusies šādi: “Daudzi no maniem kolēģiem šo seriālu pielīdzina aizliegtajam auglim, taču es to par tādu neuzskatu.”



## PAŠAM KLŪSTOT PAR KARALI. ELVIS

Lai arī populārās mūzikas kontekstā ir vairāki un, nebūtu pat melots, sakot daudz izpildītāji, kuriem kā jomas speciālisti, tā arī parasti cienītāji ir piešuvuši karalisku birku, domājams, ka neviens kaut cik virspusēji populārās mūzikas vēsturi pārzinošs indivīds neapšaubīs to, ka galu galā tāds var būt un arī ir tikai viens, un saprotams, ka es runāju par Elvisu Āronu Presliju, par kura agrīnajiem dzīves gadiem (no vidusskolas līdz pat leģendārajam '68 *Comeback*

*Special*) kanāls CBS 2005. gadā uzņēma biogrāfisku miniseriālu.

Šādas leģendāras un produktīvas personības dzīvesgājuma tik būtisko agrīno posmu spēt saspiest vien nieka 174 minūtēs patiešām nav no vieglākajiem uzdevumiem, taču šī šova veidotājiem tas, vismaz manuprāt, ir izdevies pat diezgan neslikti. Brīdis, kad Elviss pirmo reizi ierauga Vinoniju Herisu (*Wynonie Harris*), kad viņš savai mātei Gledisai apsola nopirkt kadiljaku, un, protams, liktenīgais moments, kad pie Sema Filipa iekš *Sun Studio* tiek ierakstīts singls *That's All Right* un tā B puse *Blue Moon of Kentucky*, nekas nav palaists garām.

Nevaru nepieminēt to, ka, lai arī cik talantīgs būtu galvenās lomas atveidotājs Džonatans Riss Meijers, viņam ne visu laiku izdodas ticami tēlot Elvīsa dziedāšanu, kas gan ir tikai vēl viens apliecinājums tam, cik Preslijs bija unikāls un neatkārtojams, tādēļ, kad 2005. gada 6. maijā amerikāņu izklaides mājaslapā *ign.com* publicētajā intervijā tās autors ar pseidonīmu *Stax* Meijeram pajautāja – kas, viņaprāt, bija grūtākais, atveidojot Elvīsu? – īru aktieris vaļširdīgi atbildēja: “Man bieži to jautā. Vai tās bija deju kustības? Ģitāras spēlēšana? Dziedāšana vai lūpu sinhronizācija? Tā bija viņa enerģija. Bija ļoti, ļoti grūti izlikties par Elvīsu Presliju, un, kamēr tu ik rītu nemosies ar domu, ka tu esi viņš, nav ne mazākās nojausmas, kā to izdarīt.”

Vietnes *elvis.com.au* apskatnieks Skots Dženkinss savā recenzijā par šo seriālu izteicies, ka, neskatoties uz to, ka šis ir Greislandas apstiprināts Elvīsa Preslija agrīnās biogrāfijas dramatisējums, viņš tomēr nevar teikt, ka tas ir tikpat labs, kā 1979. gada filma ar Kurtu Raselu titullomā. Informācijas līdzsvaram vēl tikai piebīdīšu, ka 2022. gadā uz kinoteātru ekrāniem nonākušo Baza Lurmana veidoto lentu šis pats fanu klubs ir novērtējis ievērojami labāk, sakot, ka režisora darbs tajā ir rezultējies izcilā melodramā ar lieliskiem teātrāliem un izklaides momentiem.

## PĀRLIEKU MIERĪGS TRAKUMS. PISTOL

Neapšaubāma nemiera gara klātbūtne, vizuāli perceptīvas vēstures liecības un absolūti trakulīga un neierobežota mūzika – to visu jums sniegs mūsu apskata nākamais televīzijas naratīvs, kas, kā jau to nav grūti nojaust pēc skaniskā nosaukuma, ir visu laiku populārākās un kontroversālākās no britu salām nākušās pankroka apvienības *Sex Pistols* kanālam FX radītais ekranizējums sešu sēriju garumā, kas savu pirmizrādi straumēšanas servisā Hulu piedzīvoja 2022. gada 31. maijā.

Scenārija autors ir Kreigs Pīrss (*Romeo+Juliet* un *Moulin Rouge*), savukārt režisors ir Denijs Boils (*Trainspotting* un *The Beach*), un tas ir balstīts uz grupas ģitārista Stīva



Džounsa atmiņu piezīmēm ar nosaukumu *Lonely Boy: Tales from a Sex Pistol* (17.11.2016, *Cornerstone Digital*). Lai man piedod šis nenoliedzami leģendārās un populārās kultūras kontekstā bez šaubām ļoti svarīgās apvienības daiļrades cienītāji, taču es allaž esmu izjutis vienlīdz dalītas jūtas, proti, patiesu apbrīnu un dziļu neizpratni pret grupām un izpildītājiem, kas karjeras laikā spējuši izdot vienu vienīgu studijas plati. Personīgi mani no šī žanra pirmsākumiem ievērojami vairāk saista amerikāņi *Germs*, par kuriem, starp citu, arī ir uzņemta lieliska mākslas filma (*What We Do Is Secret*, 2007), bet nu nenovirzīšos no temata.

Ko par šo opusu saka profesionāli un zinoši kritiķi?

Žurnāla *Rolling Stone* autors Alans Sepinvolss savā recenzijā, kas, tāpat kā visas sekojošās, tika publicēta seriāla iznākšanas dienā, ir īss un konkrēti nepārprotams: “*Sex Pistols* bija grupa, kas piedzima no dusmām, *Pistol* ir šovs, kas ir radīts ar mīlestību. Tā ir neveikla kombinācija.”

*The Guardian* apskatniece Rebeka Nikolsons savā rakstā nav tik iznīcinosa: “Aktieriem nācās apgūt savu instrumentu spēli, un dzīvās uzstāšanās ainas sniedz tik izmisīgi nepieciešamo enerģijas lādiņu. Brīdis, kad grupa spēlēja koncertu Čelmsfordas cietumā, ir patiesi saspringts, lai arī pēc tam dīvaini priecīgs.”

Savukārt izdevuma *Slant Magazine* žurnālists Vils Eštons norādījis uz to, ka, “censoties notvert grupas vienreizējās dzirksteles degošo šarmu, vienlaikus tiecoties pēc pamatotas autentiskuma izjūtas, *Pistol* galu galā var skatītāju pamatīgi nogurdināt”.

Par ko turpat visi apskatnieki ir vienprātis – ja jums gadījies brīvs vakars, tad viņi šīs mini ziepju operas vietā labāk iesaka noskatīties 1986. gada leģendāro filmu *Sid and Nancy*.



## ĪSTENU ZINĀTĀJU AUKLĒJUMS. VINYL

Visa iedomājamā veida un krāšņuma trakuļības un tām sekojošās pamatīgās nepatīkšanas nav raksturīgas tikai un vienīgi pankiem un rokeriem, un par to ļoti uzskatāmi var pārliecināties, noskatoties vēl vienu daļēji vēsturē balstītu, daļēji izdomātu daudzsēriju kinofilmu *Vinyl*, kura divi no gandrīz duča titulētajiem izpildproducen-tiem ir Miks Džegers un Mārtins Skorsēze, bet vienā no galvenajām lomām ir pirmā dēls Džeimss Džegers.

Šī laikmeta muzikālā drāma burtiski čum un mudž no skaļākajiem vārdiem populārās mūzikas vēsturē: te ir Roberts Plānts, Bo Didlijs, Lū Rids, Aliss Kūpers, Litls Ričards, Deivids Bovijs, Bobs Mārlijs, Džons Lenons un daudzi, daudzi citi. Neslēpšu, ka šis seriāls ir mans šīs reizes absolūts favorīts, un tas visdrīzāk saistīts ar manu profesionālo pedantismu it visā, kas ir saistīts ar mūziku, it sevišķi, ja runa ir par vēstures precīzu atspoguļojumu vai fantastisku interpretāciju literatūrā, kino, televīzijā un presē.

Šis desmit sēriju stāsts, kas sākotnēji tika izrādīts kanālā HBO no 2016. gada 14. februāra līdz 17. aprīlim, ir kā ļoti autentisks alkohola, narkotiku, seksa un darbaholisma kokteilis, kas kreatīva rakstura lēmumus liek pieņemt iedvesmoti zibenīgi, un tas savukārt garantē satricējoši lieliskus mākslinieciskus rezultātus, kaut arī šāds dzīves un darba veids prasa ne mazums upuru, kas visa augstākminētā kontekstā, saprotams, netiek nedz skaitīti, nedz arī žēloti.

“70. gadu beigās mūzikas bizness kļuva milzīgi uzpūsts, un tādu grupu un izpildītāju kā *The Clash*, *Ramones*, *Sex Pistols* un Elvisa Kostello ieraksti tam gluži vien-

kārši izsitās cauri. Viņi meta izaicinājumu vecajām apvienībām, tostarp, *The Rolling Stones*, un, protams, viss aizsākās Ņujorkā ar *New York Dolls*. Un ar to tad arī sākās *Vinyl*,” ietekmīgā vīriešu žurnāla *Esquire* autoram Paulam Šrodam 2016. gada 12. februāra publikācijā stāstījis Skorsēze.

Savukārt galvenās lomas atveido-tājs Bobijs Kanavale, atbildot uz vietnes *indiewire.com* žurnālistes Lizas Šenonas Milleres jautājumu 2016. gada 26. februārī notikušajā intervijā, – vai viņš personīgi bijis pazīstams ar šo mūzikas periodu? – atbildēja šādi: “Atceros, ka lasīju *Hammer of the Gods* [Stīvena Deivisa neautorizēta *Led Zeppelin* biogrāfija], kad man bija trīspadsmit, un tas mani padarīja pilnīgi apsē-tu ar šo laika posmu.”

## DZĪVE BEZGALĪGĀ MUZIKĀLĀ CEĻĀ. ROADIES

Šī telefilma, gluži tāpat kā iepriekšējais seriāls, ir visnotaļ ticams fantāzijas lidojums, kas vēsta par lielizmēra koncertu turneju mūziķu piedzīvojumiem pārpildītajām dzīvē, tikai atšķirībā no visa iepriekš aprakstītā šoreiz uzmanības cen-trā ir nevis skatuves zvaigznes, bet gan tie cilvēciņi, kas ir aizskatuvē un ik mirkli rūpējas, lai pirmajiem viss un it visā vien-mēr izdotos.

Lai arī šajā komēdijdrāmā desmit epi-zožu garumā, kas *Showtime* tiklā debitē-ja 2016. gada 26. jūnijā un noslēdzās tā paša gada 28. augustā, ik pa laikam figurē tādi gluži reālu rokmūzikas supervaro-ņu vārdi kā Džeks Vaits, *Pearl Jam*, Brūss Springstins, *The Who* un *Lynyrd Skynyrd*, bet epizodiskās lomās paši sevi ir atveido-juši Džons Melenkamps, *Halsey*, Džeksons Brauns, *Lucius* u. c., visa šī tehniskā un administratīvā personāla ikdiena ir kino-



režisora un scenārista Kamerona Krova tīrākais izdomājums, kas sakoncentrēts ap realitātē neeksistējošu grupu ar nosauku-mu *The Staton-House Band*.

No amerikāņu filmmeikera 2016. gada 24. jūnijā stāstītā populārās izklaides vietnes *ew.com* žurnālistam Denam Sniersonam izriet, ka ideja par šādu seriāla konceptu prātā ienāca Krova līdzpro-ducentam Džefrijam Džeikobam Abramsam, kurš reiz kādā no koncertiem esot pavē-ries augšup, uz vienas no skatuves fer-mām ieraudzījis kādu meiteni un pie sevis noteicis – kāda gan ir viņas pasaule? Un tad, vērsoties pie Krova, izsaucies – klau, tā ir viena varena ideja jaunam šovam. Uz ko Kamerons atteicis: “Lieliski. Mēs tur-pat nekad neredzam un nedzirdam grupu. Proti, par tās pavadošajiem cilvēkiem – par to meiteni tur augšā un par tiem ļautiņiem, kas pazūd, tiklīdz prožektoru gaismas nodzīst.”

Pētot informāciju par konkrēto seriālu, uzdūros uz žurnāla *Esquire* rakstu, kurā Emilija Zemlere ir aptaujājusi istus kon-certu turneju līdzbraucējus, lai noskaid-rotu, cik, viņuprāt, ir ticams šis projekts. 2016. gada 27. jūnijā publicētajā materiā-lā viens no šiem amatniekiem, konkrē-ti, Bens Jangs, ģitāru tehniķis ar 13 gadu pieredzi, kurš bijis turnejās arī ar tādām grupām kā *Linkin Park*, *Deftones* un *Stone Temple Pilots*, *Roadies* novērtējis šādi: “Tas teicami dod iespēju sajūst mūsu dar-ba garu, taču ne tā nianse. Visnotaļ pre-cīzi ir parādīts komandas aspekts un tas, ka katrs no mums ir kā skrūvīte vienotā mehānismā, kas viena bez citām nespēj labi darboties.”

## PILSĒTA, KURĀ PIEDZIMST KANTRI. NASHVILLE

Ja par daļu no iepriekšējiem televīzi-jas stāstiem kritiķi un auditorija ne tuvu nav vienprātis, tad par nākamo grāvēju viņu viedokļi pārsvarā sakrīt, par ko arī uzskatāmi liecina seriāla ilgais mūžs sešu sezonu un 124 epizožu garumā. Izdomāto sāgu par kantrimūzikas spilgtāko zvaigzņu dzīvē šī mūzikas virziena pasaules gal-vaspilsētā Nešvilā radījuši divi amerikāņu izklaides giganti – televīzijas tikli ABC un CMT.

Pirmizrāde notika 2012. gada 10. oktob-rī, savukārt seriāls noslēdzās vien 2018. gada 26. jūlijā, un, lai arī šis ir absolūts izdo-mājums, te it viss notiek pa istam, proti, visi aktieri bez izņēmuma dzied un spēlē ins-trumentus, arī muzikālais materiāls pārsva-rā ir oriģināls, un skaņu celiņi ir izdoti gluži taustāmos kompaktdiskos un vinila platēs, absolūti reāla ierakstu nama *Big Machine Records* paspārnē.

Tieši tas pats sakāms par muzikālām atsaucēm, piemēram, dzīvās mūzikas meku *Grand Ole Opry*. Citiem vārdiem sakot,

noskatoties šo seriālu, cilvēks, kurš līdz tam pilnīgi neko nezina par īsto Amerikas kantrimūziku, būs uzkrājis vērā ņemamu informācijas bagāžu.

Kad žurnāla *Los Angeles (lamag.com)* reportiere Eimija Vollesa idejas autorei Kallijai Huri (*Callie Khouri*) 2012. gada 12. decembrī izdotajā intervijā pajautāja – vai viņai bija konkrētas ikonas prātā tad, kad viņa radīja savus personāžus, vai žanra karaliene Reina Džeimsa (kuru atveido aktrise Konija Britone) ir Loreta Linna un vai viņas konkurente, *country pop* zvaigzne Džuljeta Bārnsa (Haidena Panetjēra) būtu Kerija Andervuda? – scenāriste atbildēja šādi: “Tie ir vairāk tā kā apvienoti raksturi, jo šis stāsts šajā pilsetā atkārtojas atkal un atkal no jauna. Mākslinieki kļūst veiksmīgi, un tiem ir ilgas karjeras, un tad pēkšņi viņi izbrīnīti apstulbst – man jāiesilda publika pirms kā? Šis ir skarbs bizness, jo ilglaicīgums jebkurā izklaides rūpalā ir nekas cits kā brīnums.”

Savukārt, kad titullomas atveidotājai Britonei žurnāla *The Hollywood Reporter* autore Leslija Goldberga 2012. gada 17. oktobrī nodrukātajā intervijā pajautāja, vai bērnībā viņa bija kantrimūzikas cienītāja, aktrise atbildēja: “Es uzaugu Virdžīnijas pavalstī, un man apkārt bija ļoti daudz kantrimūzikas. Man tā vienmēr ir patikusi, taču tā nebija mana prioritāte. Es biju vairāk tāda kā Dienvidu roka meitene. Tam arī ir kantri saknes, kā jau vairumam Amerikas mūzikas, taču mani favorīti vienmēr bija grupa *Lynyrd Skynyrd*.”



## DZIEDOŠIE NU JAU NE TIKAI AKTIERI. *EMPIRE*

Vēl viens kolosāls radošās izdomas ekrānizējums ir padevis producentiem Li Danielam un Denijam Strongam, kuri 2015. gada 7. janvārī kanālā *Fox* prezentēja šovu, kas ir detalizēts un diezgan precīzs, šoreiz hiphopa un modernā ritmendblūza pompozās skatuves un tās ne mazāk glamurīgo aizkulišu atainojums.

Seriālā, kas ēterā atradās līdz pat 2020. gada 21. aprīlim, ilgstošas sezonas un 102 epizodes, arī viss notiek gluži reāli, tātad aktieri ir arī izpildītāji, kuri, sākotnēji leģendārā mūsdienu melnās mūzikas hitu kalēja *Timbaland*, bet pēcāk arī *Darkchild* un Esteres Dīnas vadībā ir radījuši nu jau abu žanru vēsturē uz ilgu paliekošas vērtības, tātad visistenākās kompozīcijas, kas izdotas četros oriģinālos skaņu celiņos, divpadsmit mini albumos un 29 singlos.

Tiem, kuriem patik neapšaubāma afroamerikāņu urbānā kultūra, šis šovs necik neliks vilties, turpretim tiem, kuriem šķietami uzspēlētā un pārsvarā uz ārišķībām tendētā muzikāla un tīri cilvēciskā uzvedība ir ne tik pieņemama, “Impērija” varētu šķist pārlietu klišejs un vietumis pat klaji banāls šovs, kam gan Daniela vizijā jau no paša sākuma būtiskākais aspekts bija tieši mūzikai.

“Tas bija ļoti svarīgi, lai pilotepizodē mūzika būtu tāda kā viengabalaina, lai tā sasaistītos ar kaut ko, kas ir ļoti personisks. Es piesaistīju *Timbaland*, jo jutu izteiktu saikni ar to piegājienu, kā viņš dara savu darbu. Vēlējos kaut ko tādu, par ko būtu absolūti pārliecināts, ka pat mani brālēni Filadelfijā ar to sajustu saikni,” producents ir citēts Amerikas Režisoru gildes mājaslapā (*dga.org*) 2020. gada pavasarī publicētajā kritiķa Braiena Talleriko rakstā.

Manuprāt, šeit būtiski minēt vēl arī to, ka ne visi aktieri šajā seriālā muzikālā ziņā bija iesācēji: galvenās lomas atveidotājs Terenss Hovards jau agrāk bija izdevis albumu *Shine Through It* (2008. gada 2. septembris, *Columbia Records*).

“Galvenais iemesls šī ieraksta radīšanai – es jutu, ka man ir ko teikt. Mani kā aktieri ierobežo režisora domu gājiens, scenārista iztēle un producenta finansējums. Man tiek dota zināma autonomija, radot kādu tēlu, taču pārsvarā es jūtos kontrolēts. Turpretim mūzika ir manis paša izteiksmes forma, tādēļ šī studijas plate ir kā manas iekšējās balss atrašanās nepieciešamības atspoguļojums,” aktieris atklāj sarunā, kas publicēta žurnāla *Blues & Soul* 1101. numurā.

## VINI NĒMA TO NO IELĀM. *THE GET DOWN*

Atgriezīties pie mūzikas mazliet fiktīvās, bet tāpēc ne mazāk aizraujošās vēstures un turpinām mūsu ekskursi-



ju ar ļoti krāsainu un melodiski garšīgu stāstu par pagājušā gadsimta 70. gadiem, konkrēti, to brīdi, kad Bronksā dzima hiphops un disko mūzika. Arī šim seriālam, kas *Netflix* sākotnēji tika izrādīts no 2016. gada 12. augusta līdz 2017. gada 7. aprīlim, mazliet nepaveicās, un tas tika atcelts jau pēc vienas pašas sezonas vienpadsmit epizodēm, taču arī ar šo mazumiņu ģeniālajiem režisoriem Bazam Lurmanam un Stīvenam Edlijam Grigisam pilnībā pietika, lai pateiktu būtiskāko šo abu populārās mūzikas stilu sakarā.

Viens no *The Get Down* ļoti daudzajiem plusiem ir tas, ka mākslas filmas garā ieturētie kadri tiek papildināti ar reāliem dokumentāliem fragmentiem no konkrētā vēstures perioda. Turpinot par būtiskām detaļām, no plašā talantīgo aktieru sastāva īpaši gribētu izcelt Mamudu Ati, kurš atveido *Grandmaster Flash*, un Ēriku D. Hilu jaunāko, kurš tēlo *DJ Kool Herc*, jo abi šie leģendārie diskžokeji viennozīmīgi ir uzskatāmi par dzīvām repa leģendām un nenoliedzamiem pionieriem.

Par to, cik šāds seriāls ir būtisks populārās mūzikas vēstures kontekstā, ļoti labi ir uzrakstījusi amerikāņu žurnāla *Variety* līdzredaktore Sintija Litltona, kura savā 2016. gada 27. jūlija publikācijā, kas balstīta uz viņas sarunu ar *Flash*, norādījusi uz to, ka neesot pietiekami daudz dokumentālu liecību no tā laika, kad disko, didžeļošana un repošana saplūda vienā veselumā, radot jaunas mākslas formas. Jaunieši Dienvidbronsā radīja muzikālu hibrīdu, skrāpējot un mikšējot vinila plates uz





atskaņotājiem, jo viņiem gluži vienkārši nebija pieejami instrumentiem.

“Kad mēs šo visu darījām 70, gados, mēs to nefilmējām un neierakstījām. Šis konkrētais laikmets tagad var kļūt par pamatīgu daudzu diskusiju tematu, un es esmu centies par to cilvēkiem stāstīt atkal un atkal, un atkal no jauna,” iepriekš minētajai žurnālistei teicis meistars, kamēr titulētais austrāliešu režisors 2016. gada 18. maijā notikušajā sarunā ar izdevuma *Vogue* kino un televīzijas kritiķi Neitanu Helleru norādījis uz to, ka viņš esot vēlējies pieiet hiphopa agrīnajiem gadiem caur dažāda rakstura personāžu kopumu, nevis balstīties uz viena konkrēto notikumu reāla aculiecinieka biogrāfiju, jo, viņaprāt, šī žanra unikālitate slēpās tieši tanī, kā tas palika – tuvu

ielām – un uzsūca sevī dažnedažādas ietekmes.

### KATRAM MĀKONIM IR ZELTA MALIŅA. SELENA: THE SERIES

Beidzamo dekāžu laikā, protams, situācija ir ievērojami uzlabojusies, tomēr gan pie mums Latvijā gan arī citviet Eiropā ierindas mūzikas patērētāji pēc būtības neieka nezina par to, kas patiesībā notiek tādā milzīgā segmentā kā latīņamerikāņu mūzika, atskaitot dažus mainstreama hitus, kas pāris reizi gadā pamanās izrauties no turienes topiem un atceļot pie mums.

Manuprāt, šī netaisnība ir jālabo, tādēļ noslēgumā pastāstīšu jums par tehano (*tejano* – zināma arī kā *tex-mex* mūzika, kas apvieno meksikāņu un amerikāņu ietekmes) legendu Selēnu, par kuras dzīvi, sākot



no agras bērnības līdz traģiskajai bojāejai 1995. gada 31. martā (vien 23 gadu vecumā), režisors Moizess Zamora ir uzņēmis patiešām ļoti jauku un ar interesi skatāmu biogrāfisku seriālu divu sezonu un 18 sēriju garumā, kas platformā *Netflix* tika izrādīts no 2020. gada 4. decembra līdz 2021. gada 4. maijam.

Atšķirībā no daudziem šoreiz apskatītajiem televīzijai adaptētajiem stāstiem šī nu ir viena patiesi akurāta dzīves hronika, kuras autentiskumu ir publiski apstiprinājusi pārāgri mirušās dziedātājas ģimene.

Vēl viens moments, kam vēlos vērst jūsu uzmanību, ir tas, ka seriāla veidotājiem šoreiz nācās nedaudz grūtāk, jo vēl 1997. gadā tika uzņemta fantastiski spilgta biogrāfiska filma ar Dženiferu Lopesu Selēnas lomā, un, kad vietnes *avclub.com* redaktore Danete Čavesa savā 2020. gada 1. decembrī publicētajā intervijā Zamoram pajautāja, vai viņš pirms savas versijas nonākšanas uz mazajiem ekrāniem tika gatavojies salīdzināšanai ar to, atbildēja diezgan pārliecinoši: “Nē! Gregorija Navas filma ir neiedomājama. Tā ir klasika. Tas, ko viņi abi kopā izdārīja, bija kas patiesi fenomenāls. Mūsu versija ir vēl viens Selēnas stāsta variants jau no gluži cita rakursa, un es ceru, ka tādu būs vēl vairāk, jo uzskatu, ka pie tā ir jāatgriežas atkal un atkal. Viņa ir šeit, lai paliktu uz mūžiem, un es esmu ļoti pateicīgs un pagodināts par to, ka varam izstāstīt šo viņas dzīves variantu.”

Visubeidzot – kas gan var būt labāks par to, kad titullomas atveidotāja (Kristiana Seratosa) ir sapņojusi par šo iespēju visu savu dzīvi. “Es uzaugu, apbrīnojot Selēnu un sapņojot par to, ka varēšu kādreiz nospēlēt šo lomu. Lai arī Selēnas stāsts ir traģisks, man bija prieks viņu atveidot,” aktrisi savā 2021. gada 4. maija publikācijā citē žurnāla *Entertainment Tonight* autore Peidža Golija. 🌟

# Mūzikas business ir spēle, kurā jāpārzina noteikumi



## SARUNA AR DŽEZA PUBLICISTI LIDIJU LĪBMANI

**Domāju, ka teju visi, kas kaut cik interesējas par lielo džeza pasauli, būs dzirdējuši Deiva Lībmana (*Dave Liebman*) vārdu. Amerikāņu saksofonists ir iekarojis mūzikas mīļu sirdis, spēlējis ar Mailsu Deivisu un Džonu Skofildu, devies tūrēs ar Čiku Korea un vadošajiem pasaules orķestriem, dibinājis Starptautisko džeza skolu asociāciju, piedalījies vairāk nekā 250 albumu ierakstos. Skaitīt viņa panākumus var bezgalīgi, bet šis stāsts nebūs par viņu. Šopavasār lielākajā Eiropā džezam veltītajā pasākumā – *jazzahed!* konferencē – mans labs draugs, vairāku Ņujorkas džeza leiblu dibinātājs Džerijs Rošs ierasti atskrēja sasveicināties kopā ar vēl kādu. “Zini Deivu Lībmanu? Tev ir jāiepazīstas ar viņa meitu Lidiju!” teica Džerijs.**

Lidija Libmane (*Lydia Liebman*), Deiva un obojistes, komponistes Kerisas Libmanes meita, Brēmenes izstāžu zālē stingri saspiež manu roku un jau pirmajās sekundēs šarmē ar plašo atklāto smaidu un tiešo acu skatienu. Dažus mēnešus vēlāk, kad runājam videozvanā, saka – “Ļoti žēl, ka tu neesi tepat Ņujorkā. Lūdzu, padod ziņu, kad būsi, labi?” Viena no slavenākajām džeza mūzikas publicistēm pasaulē Lidija Libmane veido publisko tēlu *Grammy* balvu ieguvušajiem mūziķiem un pirms pāris gadiem tika iekļauta *Forbes 30 under 30* sarakstā. Viņa nepavisam neizklausās slavaskāra, rūpīgi attiecas pret ģimenes muzikālo mantojumu un par (arī slavenajiem nozares dalībniekiem) sūro un smago darba ikdienu runā ar to pašu plašo smaidu.

Lidija mācījies Emersona koledžā un Bērklia Mūzikas koledžā, kur savulaik dibināja savu radiostaciju, kurā intervēja Petu

Metīni, Gregoriju Porteru, Kurtu Elingu, Džeisonu Moranu un daudzus citus. Lai arī studēja mūziku, jau studiju gados saprata, ka bez kārtīga menedžmenta un tēla veidošanas tālu netiks, tāpēc sāka piepalīdzēt slaveniem mūziķiem un atpazīstamākiem džeza klubiem, reklamēja koncertus Kārnegija zālē, Bērklijā un Kenedija centrā, darbojās žurnālistikā un izglītoja jaunos talantus. Patlaban Lidijas dibinātā *Lydia Liebman Promotions* ir viena no slavenākajām sabiedrisko attiecību aģentūrām Ņujorkā.

Latvijā džezs dzīvo vairāk nekā simt gadus, tomēr mēs joprojām esam ļoti maziņi menedžmenta nozarē, nerunājot par reputācijas veidošanu un sabiedriskajām attiecībām mūzikā, tāpēc mēģināšu izskaidrot, ja nu noder kontekstam. Publicists\* ir cilvēks, kurš darbojas ar sabiedriskajiem medijiem un palīdz mūziķim sagādāt publicitāti – tāds profesionālis ir saikne starp mūziķi un presi, viņš veido stāstu par mākslinieku un preses paziņojumus, rīko turnejas un citus svarīgus notikumus. Publicists sagatavo dažās valstīs populāro *one sheet* (svarīgāko ziņu vienā skaisti noformētā lapā) un mūziķa vārdā koordinē komunikāciju ar plašsaziņas līdzekļiem. Publicists aicina preses pārstāvjus uz savu klientu koncertiem vai citiem svarīgiem pasākumiem un ir klāt, lai izrādītu pareizu attieksmi un sniegtu nepieciešamo informāciju. Kad tas ir vajadzīgs, tādi cilvēki kā Lidija sakārto arī mūziķu parādīšanos sarkano paklāju pasākumos un citās nozīmīgās vietās, kur obligāti jāparādās – sagatavojot šiem notikumiem arī pašas zvaigznes.

Videozvanam mana sarunas biedre pieslēdzas sagatavojusies: “Es vēl nekad neesmu bijusi tavā Latvijā, bet mans tēvs vairākkārt bijis Rīgā. Viņš vienmēr teicis, ka tā ir skaista zeme, tāpēc man arī kādreiz jāatbrauc!” “Ceru, ka brīdī, kad tu atbrauksi, mums Rīgā atkal būs džeza klubs,” atbildu Lidijai.

## **Pie kā tu pašlaik strādā?**

Šī nedēļa patiesībā ir diezgan sarežģīta – dzēšu “ugunsgrēkus” saviem klientiem, un tas nav baigi aizraujoši. Taču gaidu nākamo nedēļu – palīdzēšu ar *DC Jazz Festival*, veidošu publicitāti šim piecu dienu festivālam Vašingtonā. Uz šīgada festivāla skatuves ir lielas pasaules zvaigznes: nāksies kārtīgi pastrādāt, bet man tas patīk. Tagad gatavojos tam, un festivālu plānošana nekad nav vienkārša. Pašlaik Amerikā ir festivālu sezona, *Grammy* balvas pasniegšana arī nav aiz kalniem, vienmēr ir ko darīt.

## **Pirmais, ko atrodu internetā, meklējot savu vārdu, ir mājaslapa. Cik grūti publicistam ir uzrakstīt pārdošanas tekstu par sevi?**

Neiespējami. (*smejas*) Rakstīt par sevi ir ļoti sarežģīti. Kad raksti par citiem, var paskatīties no malas, bet, kad nākas pasniegt informāciju par sevi, gribas ielīst tālā stūrī. Es izveidoju mājaslapu pati – zinu, zinu, ka tā jau sen ir jāatjauno.

## **Kā tu izvēlēties pārtapt no mūziķes par publicisti? Vai šī izvēle bija grūta?**

Izaugu muzikālā ģimenē, mūzika vienmēr bija visapkārt. Ļoti agrā vecumā sāku mācīties klavieres, tad mācījos dziedāt, dziedāju džezu, studēju mūzikas teātri, un tas man ļoti patika. Augstskolā likās, ka tapšu par mūziķi, bet pēkšņi atklājās, ka man, pirmkārt, ir trauksme, kad uzeju uz skatuves. Un, otrkārt, mans tēvs ir tas, kas viņš ir, tāpēc gaidas par mani arī vienmēr bija ļoti augstas – likās, ka man jāklūst par ļoti labu mūziķi un jāatbilst standartiem. Tā kā abi vecāki ir mūziķi un pasniedzēji, mūsu mājās ik dienu nāca trīspadsmit četrpadsmit gadus veci studenti, kas bija mazi muzikālie ģēniji. Un, lai arī vecāki man nekad neko nepārmeta, jutu iekšējo spiedienu. Tāpēc iestājos Emersona koledžā un sāku studēt politisko komunikāciju. Bet paralēli iestājos arī Bērklījā – studēt profesionālo mūziku. Nebiju isti izlēmusi, ko darīt ar savu dzīvi.

Emersona koledžā vienā brīdī sāku vadīt džeza programmu. Čīks Korea ierakstīja man džinglus, Kurts Elings nāca uz manu radiopagrabu... reizēm nevarēju tam visam noticēt. Radio pieredze iemācīja man profesijas pamatus praksē: sapratu, kā veidot promo ierakstus, kas ir *one sheet* preses dokuments, kā raksta preses paziņojumus. Sadraudzējos ar daudziem mūziķiem, kuri teica, ka viņiem vajag ne tikai koncertus, bet arī palīdzību to reklamēšanā. Tad sāku mācīties lietot *Photoshop*, lai veidotu skrejlapas, pētīju visu procesu... un vienā brīdī atpazinu, ka šis pārtop par pilna laika nodarbi un es ar to pelnu naudu. Sanāk, ka šis bizness izauga dabiskā veidā.

## **Vai tu kādreiz nožēlo, ka nekļuvi par mūziķi?**

Zini, mūzika ir brīnišķīga, bet uzstāšanās sagādāja daudz stresa. Un man īsti nepatika vingrināties sešas stundas dienā, taču es zinu, ka, ja tu vēlies kļūt par labu mūziķi, tev ir jāvingrinās. Man šķiet, ka tad tev ir jājūt, ka nav nekas cits, ko tu vēlies darīt – tad tev ir jāvelta visu sevi mūzikai. Bet manā dzīvē bija arī citas lietas, ko vēlējos darīt. Izdomāju: lai citas kļūst par tām lieliskajām džeza dziedātājām, bet viņām vajadzēs mani palīgā! (*smejas*)

## **Zinu, ka daudziem māksliniekiem piemīt trauksme vai skatuves bailes. Ko tu viņiem iesaki?**

Tā ir viena no lietām, ko man bija diezgan grūti pārvarēt. Saviem klientiem, kas ar šo cīnās, es saku, ka publika parasti nezina, ko gaidīt, tāpēc, visticamāk, nemaz nepamanīs tavas kļūdas. Un tad atslēga ir pārlicība – ja esi pārlicināts par to, ko dari uz skatuves, tas noteikti palīdz.

## **Vai, tavuprāt, eksistē tāda panākumu atslēga mūzikas biznesā?**

Nav vienas atslēgas – ir vairāki faktori, kas var pietuvināt panākumus. Viena no lielākajām lietām, ko ilgi mācījos, – mēģināt neņemt notiekošo tuvu pie sirds. Mēģinu vienmēr skatīties uz priekšu un meklēt risinājumus. Sabiedrisko attiecību speciālistam un publicistam ir šādā veidā neizbēgami jāpārtop par psihoterapeitu saviem klientiem, reizēm arī menedžeri vai koncertaģentu. Šī biznesa daba ir ļoti personīga, tāpēc, ja cieši strādā ar kādu, ir liela varbūtība, ka darīs arī citas lietas viņa labā. Un tad tu pārtopi par lielu problēmu

risinātāju – nākas nomierināt cilvēkus, ka viss būs kārtībā. Ir viegli pašam tapt sarūgtinātam vai krist depresijā, tāpēc psiholoģiski šī nav viegla nodarbe. Reizēm ir pavisam traki zināt, ko industrija sagaida no mākslinieka un kā pret viņu attiecas. Šis bizness nav domāts visiem.

## **Kādam ir jābūt cilvēkam, kurš vēlas darboties mūzikas publicistikā vai menedžmentā?**

Jābūt apveltītam ar spēcīgu intuīciju, lai spētu uzticēties sev pašam un novērtētu dažādas situācijas. Jāprot ātri saprast, vai situācija ir labvēlīga tevis pārstāvētajam mūziķim, vai arī ne ļoti. Tev visu laiku jātur roka uz pulsa par visu, kas notiek, un jādomā vairākus soļus uz priekšu, nepakļūpot detaļās. Ja man ir klients, kurš ir saskumis, jo viņa albumu nav recenzējis kāds, no kā viņš ir gaidījis recenziju, tas var sabojāt viņam dzīvi uz nedēļu. Citreiz kādam no klientiem ir slikta recenzija žurnālā *Downbeat*, un tas viņam bojā visu dzīvi. Un tad man nākas atgādināt gan viņiem, gan arī sev: arī slikta recenzija var pamudināt cilvēkus noklausīties albumu. No biznesa perspektīvas arī slikta atsauksme var pakustināt lietas uz priekšu.

## **Vai ir kāda maģiskā tablete, kas var palīdzēt mūziķim uzvert kritiku nesāpīgāk?**

Cilvēki ir dažādi, un viņi algo publicistu atšķirīgu iemeslu dēļ. Daži to dara tikai tāpēc, lai citi pateiktu par viņiem labas lietas, kas glaimo viņu ego. Bet tā tas īsti nedarbojas: mūsu darbs ir izplatīt ziņas un pievērst profesionāļu un publikas uzmanību mūsu pārstāvētajam māksliniekam. Viens veids, kā to izdarīt, ir kritiķa atsauksme, bet ir arī citi, piemēram, iekļaut mūziķa kompozīciju pleilistē vai jaunas mūzikas ziņu izsūtņē. Un mans darbs nav tikai glāstīt mūziķu ego. Mūzika visbiežāk ir fantastiska, bet ikvienam ir tiesības uz savu viedokli – tas nav nekas slikts. Ir labi, ja mūziķis ir patiesi ieinteresēts pārdomāta viedokļa saņemšanā un saprot, kā darbojas bizness. Ja atsauksme ir slikta vai ziņu par albumu nenopublicē, cenšos paskaidrot, kāpēc tā noticis.

Man šķiet, atslēga ir informācija. Parasti ir kāds iemesls, kāpēc lietas notiek tā, kā notiek. Katram mūziķim ir ļoti būtiski izprast, kas ir publicitāte, ar ko atšķiras sabiedriskās attiecības no marketinga, kāpēc tie iet roku rokā un kā darbojas reklāmas. Un es cenšos to skaidrot.

## **Vai tev ir tabu darbā ar mūziķiem? Kad tu vari atteikties sadarbību?**

Protams, viena lieta ir laika trūkums – es esmu viena, un publicistu nav daudz. Pasaulē ir tik daudz jaunas mūzikas, tu vienkārši nespēj paspēt sekot līdzi visai jaunajai mūzikai, kas iznāk ik nedēļu. Tas ir traki.

Mēdzu atteikties arī tad, ja mūzika neuzrunā mani personīgi. Skaidrs, ka nevaru iemīlēt katru skaņdarbu, ar ko strādāju, bet tev vismaz jāspēj pricīgi asociēties ar tevis virzāmo muzikālo produktu.

Vēl viens sarkanais karogs ir tad, ja pirmajā tikšanās reizē klientam nav labas izpratnes par lielo bildi vai viņš ir par tālu no realitātes un nesaprot, kas notiek pasaulē. Ja redzu šādu attieksmi, zinu, ka man būs pārāk stresaini ar viņu sadarboties – nāksies visu laiku skaidrot, kā patiesībā ir, un menedžēt viņa gaidas. Protams, man ir paveicies būt pozīcijā, kurā es varu atteikties, ja jūtu, ka sadarbība nav iespējama. Kad biju jaunāka, ņēmu visus pēc kārtas.

## **Kas ir sūrākās lietas tavā biznesā, ar ko nesen nācies saskarties?**

Vadīt biznesu vispār nav viegli. Šogad manā uzņēmumā notika dažas personāla izmaiņas, un pielāgošanās prasa laiku. Tirgus kopumā šobrīd nav viegls – mēs Amerikā ejam cauri sarežģītai ekonomiskai situācijai, un cilvēki retāk spēj atļauties algot publicistu. Kultūrā kopumā ir mazāk naudas, un laikraksti slēdz mūzikas sadaļas, ik nedēļu atlaiž žurnālistus, avīzes aizmirst par džeza. Un tas ir biedējoši, jo mans darbs ir atkarīgs no tā, vai citiem cilvēkiem joprojām ir darbs.

Liela daļa no mana darba ir jaunu iespēju atrašana klientiem, bet mēs jau esam zaudējuši daudzas iespējas līdz ar daudzu cilvēku aiziešanu. Arī demogrāfiski runājot, žurnālisti noveco, saslimst, aiziet pensijā vai nomirst – tā arī ir sūrā realitāte. Tāpēc jo svarīgāk ir atrast pozitīvo it visā, ko dari. Nemelošu – tas ir liels izaicinājums.

### Kā tu izvēlies cilvēkus, ar kuriem strādā?

Es vienmēr meklēju cilvēkus, kuri no sirds vēlas strādāt. Mūzikas bizness nenozīmē darbu no deviņiem līdz pieciem – tie ir festivāli un koncerti, nakts pasākumi un brīvdienu turnejas, un klienti neizbēgami kļūst par draugiem, kuru pasākumi ir jāapmeklē. Tāpēc meklēju cilvēkus, kas to var un grib. Es strādāju ar savu komandu jau gadiem ilgi, un svarīgākais vienmēr ir bijis atrast to, ko cilvēki dara vislabāk, ļaut viņiem tajā izpausties.

### Un ja es vēlētos ar tevi strādāt?

Ja tev ir nauda, ko varu samaksāt, lai tevi algotu... (*smejas*) Problēma ir ekonomikā – šis bizness pagaidām nedod iespēju augt plašumā. Man tad vajadzētu kādu lielu klientu, lai viņš apmaksā rēķinus. Ja kāds investētu vairāk naudas, es gribētu algot vairāk cilvēku, bet pagaidām tas ir sarežģīti. Man bija pārstāve Londonā, un man patika šāda sadarbība.

### Ko tu ieguvu, iekļūstot Forbes 30 under 30 sarakstā [ikgadējs saraksts ar 30 ievērojamām personībām, kas vēl nav sasniegušas 30 gadu vecumu un kuru ieguldījums attiecīgajā nozarē jau ir ievērojams un maina pasauli]? Vai cilvēki ielās atpazīst tavu seju?

(*smejas*) Lūk, tā Forbes padarišana ir nedaudz dīvaina, sanāca liels pārsteigums – iepriekš nezināju par to, ka esmu izvirzīta sarakstam. Bet iekļūšana sarakstā patiesībā neko nedod. Tevi vienkārši aicina uz daudziem ļoti augstas klases pasākumiem, un, ja vēlies tur aiziet, prasa no tevis ļoti daudz naudas par ieeju. Es tā arī neesmu aizgājusi ne uz vienu no tiem. Bet jebkas, kas ceļ džeza jomu gaismā, it īpaši džezam neierastās vietās, ir laba lieta – es vienmēr to cenšos darīt ar saviem klientiem, piemēram, piedāvāju uzrakstīt par viņiem izdevumiem, kas parasti neraksta par džezu. Un tāpēc tā Forbes padarišana ir ne tikai gods man, bet arī ieguvums džezam, jo gandrīz neviens no džeza nozares šajā sarakstā vēl nav ticis iekļauts. Šī situācija ļāva man iepazīt žurnālistus, kuri arī bija sarakstā, un tas palīdzējis manam darbam. Viss, ko varu izmantot, lai padarītu savu publicistes darbu vieglāku – par to esmu pateicīga un priecīga par katru lietu, kas liek cilvēkiem ātrāk atbildēt uz maniem e-pastiem. Nu, un atzinība ir tā vērtība: jaunai sievietei nozarē, kurā dominē daudz vecāki vīrieši, ir grūti sajūst cieņu. Tas bija jauki, bet neviens nesāk pēc tam tevi atpazīt tur ārā, nē.

### Vienā no intervijām tu sauc Grammy balvu par spēli. Kādēļ?

Jebkam šajā biznesā ir spēles elementi – ir jāsaprot noteikumi, pēc kuriem spēlēt. Ja zini noteikumus un saproti, kā viss darbojas, ja pārzini savu komandu un tās dalībniekus, ja zini, kāda ir pretinieku komanda, ja apzinies, kādas iemaņas tev ir un kādi trūkumi, vari sākt spēlēt.

Tas pats ar *Grammy*: tas ir sava veida sports. Un noteikumi nav pārāk sarežģīti: ir žūrija, balsis summējās, tas, kurš dabū vairāk balsu, uzvar, mūziķus dala kategorijās, un ir jāizprot, kā tu vari tikt pie tām balsīm, kā komunicēt ar žūriju vislabākajā iespējamajā veidā un ko tā žūrija varētu tavā projektā sadzirdēt. Ir jāsaprot, kā darbojas savstarpējs izdevīgums. Tik daudzi aspekti, kas skar mākslu, patiesībā nav par mākslu. Un *Grammy* ir viens no viņiem. Skaidrs, ka lielākā daļa cilvēku, kuri tiek šai balvai nominēti, ir absolūti pelnijuši tikt nominēti daudzu iemeslu dēļ, un ir arī skaidri iemesli, kādēļ tie, kas iegūst balvu, aiziet mājās ar statueti. Daļa no šī biznesa tik tiešām ir izprast, kā darbojas šī spēle.

Protams, daudziem maniem klientiem *Grammy* šķiet galvenais dzīves mērķis, visaugstākā prioritāte, un es cenšos izskaidrot, ka iegūt šo balvu ir tiešām nozīmīgi, tas palīdzēs viņu karjerai, tas ir liels gods, bet tas neizmainīs tavu karjeru vienas nakts laikā, it īpaši džeza nozarē. Noteikti jāizprot viss process, pirms mūziķis pieņem lēmumu par to, vai vēlas pieteikties *Grammy* balvai, un es pilnīgi saprotu cilvēkus, kas izvēlas to nedarīt.

Kad mans tēvs bija nominēts balvai, biju par to tik priecīga, taču viņš gan ne tik ļoti – Deivam nepatīk, ka cilvēki vērtē viņa mūziku, un nepatīk sacensties ar kādu citu. Kad viņu aicināja kļūt

par *Grammy* žūrijas dalībnieku, viņš atteicās. Un es to saprotu. Taču no biznesa perspektīvas *Grammy* nominantiem vai balvas ieguvējiem paveras citas perspektīvas. Ir veselīgi skatīties uz to no potenciālo perspektīvu skatupunkta – ko balvas iegūšana varētu pavērt. Nevis domāt, ka tas ir sudraba zīmogs, kas pats par sevi pierāda tavas spēles kvalitāti visai pasaulei. Tāpēc saku, ka tā ir tikai spēle.

### Vai tu turi somā kabatlakatiņu mūziķiem, kuriem nesānāk samierināties ar profesionālu zaudējumu?

Daži cilvēki ir slikti sportisti. Bet parasti ir tā: ja tu tiec tiktāl, ka tevi nominē *Grammy*, tas ir gandrīz tikpat labi kā uzvarēt. Nu labi, statuja ir glīta, bet no karjeras perspektīvas tas neko daudz nemaina. Liela daļa no *Grammy* nominantiem ir neatkarīgie mākslinieki, un man patīk strādāt ar mūziķiem, kuriem aizmugurē nav skaņu ierakstu namu un komandas. Un, ja tādi cīnītāji tiek tur augšā, viņi to īpaši augstu vērtē. Protams, ir arī mūziķi, kuri jūtas sarūgtināti, ja neuzvar, un reizēm es viņiem piekrišu, bet viņi tāpat augstu tiek. Kabatlakatiņi parasti netiek izmantoti, un arī traukus nedaudzām.

### Ko tu ieteiktu jauniem, neatkarīgiem džeza mūziķiem, aiz kuriem nestāv publicisti vai menedžeri?

Daudzi vēlas ap sevi uzbūvēt komandu: paņemt menedžeri, publicistu, koncertaģentu. Bet algot komandu nav tas pats, kas algot labu komandu, tāpēc saku – vissvarīgākais ir, lai cilvēki, kuri ar tevi strādā, zina, ko dara. Tas nebūt nenozīmē, ka uzreiz jāalgo augstas klases profesionāļi, taču, ja mākslinieka menedžeris ir jauns un vēl neizprot spēles noteikumus, pašam mūziķim var mazāk paveikties. Reizēm arī viens pats mūziķis bez komandas var sasniegt daudz.

Un – kas ir būtiski – vienīgais veids, kā tu vari gūt nepieciešamo pieredzi mūzikas industrijā, ir darīt. Tu vari mācīties mūzikas menedžmentu vai žurnālistiku, cik vien vēlies, bet nekas no tā nebūs svarīgāks par darīšanu. Protams, ir būtiski katram mūziķim vispirms pašam iemācīties, kā slēgt līgumu, kā darbojas autortiesības, ko darīt ar straumēšanas platformām un kas ir licence, lai viņš būtu spējīgs iztikt arī bez citu cilvēku palīdzības. Bet vienīgais īstais veids, kā apgūt menedžera, publicista vai aģenta profesiju, ir darīt.

Savas karjeras sākumā pieteicos strādāt ar draugiem mūziķiem un promotēju viņu koncertus bez maksas – tas bija mans paņēmieni, kā apgūt profesiju. Tāpēc, ja esi mūziķis iesācējs, meklē cilvēkus, kas ir izsalkuši pēc darīšanas un vēlas iemācīties, kā darīt. Izglītojies – katru dienu lasi nozares ziņas, seko līdz citiem darītājiem, un tam visam pa priekšu iemācies menedžēt sevi arī pats.

### Kas ir tavi personīgie mērķi turpmākai darīšanai?

Esmu laimīga būt pozīcijā, kurā varu izvēlēties projektus, pie kuriem strādāt, un cilvēkus, ar kuriem darīt. Vienmēr esmu bijusi "multitāskers". Jau kopš bērnības darīju daudz ko vienlaicīgi. Tāpēc vēl viena lieta, pie kuras man jāpiestrādā, ir līdzsvars, tas jāievieš biznesā.

Kad sākās pandēmija, man likās – nu, tūlīt būs nagla zārkā, jādomā, ko darīt. Bet jādara bija tik daudz, ka nezināju, kur likties. Tas bija šoks, bet tam bija jēga – mūziķi nedrīkstēja tikties vai rīkot koncertus, tāpēc viņiem atlika vien promotēt savus albumus.

Vēl man ļoti patīk pasniegt – lasu lekcijas Bērklījā, *New School* un citās augstskolās, dalos ar studentiem par mūzikas biznesa ikdienu. Tāpēc gribu turpināt attīstīties šajā jomā. No sākuma lecu pāri galvai, kad pirmais no maniem klientiem tika nominēts *Grammy* balvai. Tad lecu vēlreiz, kad tika nominēts otrs. Un tagad viņu skaits ir mērojams desmitiem, un es tikai peldu pa šo straumi un nekad nenogurstu darīt.

Mīlu savu darbu. Caurām dienām strādāju ar džezu, un mūsdienās, kad tas top par aizvien lielāku izaicinājumu, esmu laimīga par savu izvēli. 🎧

\* Jēdzienu 'publicists' šajā tekstā lietojam ar citu nozīmi, nekā ierasts, tādēļ ierosinājums lasītājiem apsvērt, vai angļiskajam jēdzienam *publicist* iespējams kāds elegants jaunvārds

# Personvārdu PROBLĒMAS un PRAKSE

Gan ar šīm problēmām, gan praksi mēs sastopamies un sastapsimies arī turpmāk. Viens no atšķirīgi traktētiem (un laika gaitā allaž mainīgiem) aspektiem ir jautājums par cilmes valodas izrunu un tās atveidi latviešu fonētikā.

Vācieši nesaprot un nekad nesapratīs, ka latviski komponists ir Bahs (*Bach*), jo viņi nonāk stāvās šausmās no *s* burta un skaņas, kādu nav oriģinālā. Vienbrīd valodnieki un korektori uzskatīja, ka latviskojumam jābūt iespējami tuvu pašas personas (ne uzvārda) domājamajai izrunai, mainoties dzīves un darbības vietai. Un tālab, piemēram, Zigmunda Freida vārds latviskojams kā Freids (*Freud*), bet viņa Londonā dzīvojošās atvases latviski dēvējamas Froids (*Freud*). Šī pieeja noveda pie tā, ka "Rīgas Laika" korektors Jāņa Petraškeviča tekstā itāļu mūziķi ar franču senčiem Rikardo Šāji (*Riccardo Chailly*) pārtaisīja par Rikardo Čēli (šobrīd skatos Vikipēdijas automātisko latviskojumu – Rikardo Čailijs).

Taču šī pieeja ir gan maldinoša, gan nelabskanīga. Auglīgāks un praktiskāks ir mēģinājums vārdu atveidot iespējami tuvu izrunas latviskajam variantam. Tādēļ, piemēram, amerikāņu komponists Džordžs Krams (*George Crumb*) latviskojams atbilstoši angļu valodas praksei ar galotni -m (*thumb, crumb, comb, thomb, lamb* u. c.) un latvisko -s. Un šie vārdi lieliski sadzīvo gan ar Forestu Gampu (*Forrest Gump*), gan Ērvingu Krampu (*Irving Crump*), tādēļ uzmanīgi jāskata angļu sugasvārda izruna (tā, piemēram, *Andrew Lamb* latviski ir Endrū Lems ar plato -e).

Cik neiespējama mūsdienās ir daudzo klejojošo mākslinieku dzīve un cik bezperspektīvs ir mēģinājums uzvārdu pieskaņot katrai nākošajai mītnei zemei, uzskatāmi vēsti Herberta Blumsteta (*Herbert Blomstedt*, 1927) biogrāfija. Viņš dzimis zviedru vecākiem ASV, Masačūsetsas štatā, tāpat angļvalodīgā vidē. Taču audzis un darbojies Zviedrijā. Dzīvojis ilgāku laiku arī Somijā, Dānijā, Vācijā, ASV, mūsdienās dzīvo galvenokārt Šveicē... Nevar taču viņa uzvārdu pārveidot katrā atsevišķā zemē! Latviski gan mēs to darām, taču tieši tikai Latvijā – kā ar Bēthoveni vai Pučīni, un mūsu valodas priekšrocība ir norādīt attiecīgos gramatiskos locījumus ar galotnēm; turklāt mēs personvārda ziņā nesekojam ģeogrāfiskajām pārmaiņām cilvēku biogrāfijās.

Savukārt ārzemēs vairākums cilvēku, ieskaitot žurnālistus, menedžerus, sabiedrisko attiecību speciālistus, nekādi nevar pateikt Elina Garanča (*Elina Garanča*) – ar uzsvāru uz pirmās zilbes gan vārdā, gan uzvārdā, labi apzinoties viņas statusu un māksliniecisko svaru kā pasaules mākslas figūru. Tagad jau Vikipēdijas dažādās valodās ir pareizais rakstiskais variants, taču izruna daudzviet neizbēgami ir GaRANča (arī priekšvārds

ELīna), gan fonētiskajā transkripcijā, gan reālajā skaniskajā atveidē. Tāda nekoncekvence ir gan lielajā datu krātuvē *Operabase*, gan Vikipēdijas dažādu valodu versijās.

Glūži nesen uzradās problēma ar amerikāņu komponista Kristofera Čerrones (*Christopher Cerrone*, 1988) uzvārda latvisko adaptāciju. Gandrīz droši, ka Amerikā viņu sauc *Seron(s)*, taču latviskojot vismaz galotni pieliekam. Turklāt Čerrone signalizē par etnisko tēvzemi, un šajā gadījumā nekāda galotne nav vajadzīga – kā *Monterone, Gasparone, Džordžone*, kamēr *Serons* vai *Serouns* ir šajā ziņā neitrāli un bezpersoniski.

Un galvenais – vajadzētu akceptēt (īkvienu) vārda/uzvārda ģeogrāfisko cilmi, kas vairākumā gadījumu taču samērā vienkārši tverama. Tā bieži vien arī signalizē par piederību noteiktai kultūrai – kā fināles -švili, -sons un -sens, -vičius, -kivi.

Te, protams, daudzās valodās (arī latviešu) atšķiras vārda gramatiskā dzimte: tā redzam un dzirdam lietuviešu Kazlauskis (*Kazlauskas*) un Kazlauskieni (*Kazlauskieni*) vai (citai personai) līdz precībām Kazlauskaite (*Kazlauskaitē*). Vai, piemēram, Jelena Obrazcovova (jā, šādi – *Jelena Obrazcovova* – uz afišām un čehu presē; reāli *Jelena Obrazcova*, arī *Elena Obraztsova* – kirilicā, protams) vai Aija Kukuleova (*Aija Kukuleova* – mūsu pašu Aija Kukule) toreizējā Čehoslovākijā. Vēl vesela virkne citu vārdu: -iņš, -ovs (gan ļoti plašā areālā, ieskaitot latviešu uzvārdus), -esku, -anjans, -eti, -ini, -idis, -ešs – visi tie raisa asociācijas ar piederību noteiktam etnosam vai kultūrtelpai. Un tas pats – ovs taču tūlīt atšķiras no -īni vai -eckis, -ickis.

Mūsdienās, kad cilvēki migrē un dibina ģimenes internacionālā daudzveidībā, šī būtu iespēja akcentēt viņu etniskās saknes, kas īpaši mākslas ļaudīm jo svarīgas. Savukārt Austrumu īpašvārdi bieži vien radīs nepārvaramas grūtības. Taču, piemēram, mums ir ne tikai brīnišķīga sinoloģes Jeļenas Staburovas ķīniešu īpašvārdu atveides grāmata, bet arī jau korejiešu, japāņu, arī arābu valodu palīgīdzejķi (internetā parādās arī pagaidām nekādi neaprobētas, tomēr valodas speciālistu veidotas ziņas, piemēram, dzejnieces Noras Kalnas iestrādes par turku īpašvārdiem). Tas viss prasa darbu un laiku, bet daudz kas pagēr vienkārši uzmanību un atbildību. Un vienkārši veselo saprātu. Un no katra autora/runātāja/rakstītāja jau arī nevaram prasīt to visu pārzināt. Bet no profesionāla kritiķa vai žurnālista, vai cilvēka pie radio mikroфона gan.

Tādēļ "Mūzikas Saules" piedāvātajā jaunajā stipri paplašinātajā īpašvārdu sarakstā daudzviet sniegti arī nelieli komentāri, kas palīdz labāk saprast, kādēļ vārds atveidots tā vai citādi (saraksta senākajā daļā ir arī daudz, vairāk nekā 30 autoru, kuri aizgājuši viņšaulē, un šis fakts taču jāatspoguļo ar miršanas gada ievēšanu).

Jāievēro arī citas īpatnības – kā, piemēram, ungāru valodas prakse rakstībā pirmo vienmēr sniegt uzvārdu (*Bartók Béla*), ko pasaules prakse savukārt parasti ignorē (*Béla Bartók/Bartók, Béla*). Ne vienmēr ir skaidrs, piemēram, japāņu personvārdiem, kurš ir vārds, kurš uzvārds; viņiem un vēl vairāk ķīniešiem personu vārdi dzīves (un nāves) laikā it bieži vai dažos reģionos un kultūras tradīcijās pat vienmēr mainās, iegūst pilnīgi citu veidolu, jēgu un rakstību. Daudzi mākslinieki vispār pazīstami tikai ar pseidonīmu (*Madonna!*) vai pieņemtu vārdu un uzvārdu.

Iespējams, daudziem būs pārsteigums, ka viena no pašām slavenākajām un nozīmīgākajām 20. gadsimta dziedātājām istajā vārdā ir Marija Kalogeropula (*Μαρία Καλογεροπούλου*), bet pieņemtajā skatuves vārdā savukārt Marija Kalla (*Μαρία Κάλλας*, angļiski *Maria Callas*). Jā, Kalla. Šādi pareizi tā jau atveidota arī latviešu Vikipēdijā, kur valodas prakses entuziasti rūpīgi seko dokumentētām izmaiņām un jaunām atziņām valodniecības jomā. Un, protams, specializētajā izdevumā: Rūmniece, I. "Grieķu personvārdu atveide latviešu valodā: jaun grieķu valoda." Ieteikumi. (Red. I. Skrastiņa. Rīga : LVA, 2015. 56 lpp. Elektroniskais izdevums precizēts 2018. gadā).

Žēl tikai, ka pēc kādas nejēdzīgas Oksfordas regulas ([https://libraryguides.vu.edu.au/ld.php?content\\_id=16746815](https://libraryguides.vu.edu.au/ld.php?content_id=16746815)) personām bibliogrāfiskajās ziņās netiek dots priekšvārds/priekšvārdi, bet tikai iniciālis/iniciāli (šādi – kā augstāk citēts – arī šīs brošūras pasītē; tālāk jau drusku kautrīgi parādās gan Ilze Rūmniece, gan Iveta Skrastiņa).

Šo ķēmīgo praksi pārņēmusi arī mūsu Nacionālā enciklopēdija. Kā atbaidošs piemērs – Gruber, C., Koller, U., Murauer, M. E., Hainzl, S., Huttner, C., Kocher, T., South, A. P., Hinter, H. and Bauer, J. W. 2013. The design and optimization of RNA trans-splicing molecules for skin cancer therapy. *Molecular Oncology*. 7(6), 1056.

Visticamāk, to izsaucis fakts, ka angļvalodīgajās bibliogrāfijās eksakto zinātņu jomā vairs praktiski nav viena autora darbu, bet gan autoru kolektīva/grupas veikums un visus nosaukt pilnos priekšvārdos praktiski gluži vai neiespējami. Un vai mēs, mūsu/mana paaudze stingri turēsies, piemēram, pie stabili iesakņojušās Islandes (*Ísland*, angļiski *Iceland*), nevis kaitinošās Islandes (lielā mērā arī dēļ asociācijas ar antinomiju īss-garš). Vai tomēr iesim uz sistēmiski pamatoto Kallu (un te mani, piemēram, nemaz nemulsina asociācija ar cēlo puķi, kas ieglabāta arī Imanta Ziedoņa/Raimonda Paula vecākajai paaudzei ikoniskajā dziesmā "Meitene ar kallu ziediem"), vai arī turēsimies pie "dievišķās Kallasas"... Cik ilgi? 🌟

# Par Jāni Dannebergu un Dāvidu Gintavu – noslēpumainiem 19. gs. pirmās puses vijoliņu darinātājiem Kurzemē – un mazliet par Lielo Grieču

Velga Kince

## VĀCU PRESĒ SLAVINĀTA LIELEZERES JĀNA IT KĀ PRIMITĪVI DARINĀTA VIJOLE, KAS ŪZREIZ IEGĀDĀTA

Žurnālā *Provinzialblatt für Kur-, Liv- und Estland* (1830. gada 9. jūlijs) publicēts kāda mūzikas pazinēja stāstījums *Ein Lettischer Violinbauer* ("Latviešu vijolbūvētājs") par Jelgavā iebraukušu zemnieku, kam bijusi pārdodama sava paša darināta vijole. Šis kungs ļoti augstu vērtējis latviešu vijoles skaņu, tā bijusi teicama. Jautājis cenu. Atbilde bijusi – 8 rubļi, bet kungs par to samaksājis vairāk, nekā prasīts (summa nav nosaukta). Noslēdzis arī, ka meistars pirmās deviņas savas darinātās vijoles pārdevis zemniekiem muzikantiem (*an Bauern-Musikanten*). Kungs sacījis – ja atkal kāda būtu, tad vajag to tikai viņam piegādāt (vienmēr tā gan nav noticis, jo Jelgava diezgan tālu, pircēju daudz arī tuvumā).

Zemnieks instrumentu izgatavojis bez citiem darba rīkiem – tikai ar nazi. "Kad vijoli aplūko, tam grūti ticēt, tik smalki viņa nostrādāta." Mūzikas pazinējs vērtē – "vijoles tonis ir tāds, ka būtu vērts atnest Gvarnēri un abas salīdzināt (!). Latviete (*die Lettin*) tomēr vismaz spēka ziņā to pārspēj." Vēlāk kungs dzirdējis šo vijoli spēlētu kādā kvartetā, un "tā devusi no sevis vairāk nekā diezgan laba itāļu vijole". Meistars dzīvojot Lielēzerē un viņu saucot Jāne.

Joahims Brauns savā grāmatā par vijolmākslu Latvijā 261. lpp. raksta: "Diemžēl šī latviešu vijoliņu meistara uzvārds mums nav zināms." Nobeigumā vēl lielezerieša vijoles pircēja vārdi: "Ja viņa māksla turpināsies, viņš laikam par Johanu vai Johansonu paliks." Tā nenotiek. Stāsts ir citāds. Rodas arī uzvārds.

## RŪDOLFA ŠULCA, MIKĒLA MUĻKIŠA UN ERNESTA ŠENBERGA RAKSTI "LATVIEŠU AVĪZĒS" PĒC 1850. GADA

1854. gada 1. jūlijā "Latviešu Avīzēs" redaktors Rūdolfs Šulcs (1807–1866) aprakstījis svarīgu muzikālu piedzīvojumu Jelgavas kumēdiņu namā – no Rīgas bijis ieradies "pats lielais pijoļu meisters Vellera kungs, spēlēja skunstiģu mūziku uz pijolēm, ka pārlietu brangi skanēja". Prasu: "Kas jūsu brango vijoli taisījis?" Kungs atbild: "Neticēsiet, bet to ir taisījis kāds Kurzemes Latviets no Lielēzeres muižas!" "Tad nu ar lielu prieku to dzirdu," raksta Šulcs un piebilst, ka ir vijoli paņēmis rokās un labi apskatījis – "branga gan!" Par žēlumu "tā vira vārdu un voi tas vēl dzīvs jeb miris, nevarēju dabūt zināt." (Starp citu, Vellers varēja būt spēlētājs tieši pieminēto Jelgavā pārdoto vijoli) Avīzēs vēlāk publicēti aicinājumi rakstīt par Lielēzeres vijolbūvētāju.

Tikai 1855. gada 2. jūnijā "Latviešu Avīzēs" parādās īsa ziņa: "Tā liela un teicama pijoļu taisītāja vārds esot Jānis Itamar bijis, bet tas jau pērn Lielēzerē miris." To raksta kaimiņu – Gramzdas pagasta ērgelnieks, skolotājs un pārmēru ražīgs dzejotājs Ernests Šēnbergs. Viņa rakstītais šķiet apšaubāms, un, kā būs secināms tālāk, tas nav par pieminēto Lielēzeres meistarū.

Toties kāds cits kurzemnieks Miķēls Muļķītis, nožēlodams nezināmo Lielēzeres vijolbūvētāju, plaši attēlo sev zināmu vispusīgu amatnieku, un tās pašas avīzes 1. un 2. lpp. lasāms raksts "Skunstesmeisters Dāvids Gintavs", kura dzimtais pagasts diemžēl nav nosaukts. Autoram viņš pazīstams kopš 1831. gada, kad bijis

"jaunekļa jeb puīšļa gados un spēlētājs pijoles kopā ar citiem muzikantiem", pratis arī galdnieka darbus, kaut izskatā sīks un maza auguma. Pēc 10 gadiem ir "skunstmeisters iekš koka, raga un kaula darbiem".

Tad Muļķītis vēsta galveno: "Esmu sava paša acīm redzējis vienu lielu pijoli, ko vācieši par Contra-Bassi un ko latvieši par lielo Grieču sauc, ko šis pats dišleris Gintavs ir taisījis. Gan biju dažu lielo bassi redzējis pie Jelgavas un Rīgas pilsāta muzikantiem, bet tādu košu kā Gintava vēl nebiju redzējis, jo pie tās basses tas kaklis, kur mēdz tās lielās koka skrūves tā kā pie pijolēm būt, še bija .. no mirdzēdama misiņa tik glīti taisītas, un tā gauži viegli varēja tās resnas stīgas uzvilkt .. sirds no prieka lēktin lēca, ka tāds mazs latvietītis, Kurzemes dēls, šo aprīnājamo muzika ieroci ir taisījis. Ja kas Jelgavā to tur (mītošo) Urban kungu pazīst, tad tas tur šo teicamu bassi var redzēt, ko šis kungs no Gintava ir pircis."

Rakstīts arī, ka viņš "pijoles, klarnetes un plētes" ir darinājis, kā arī vēl daudzas lietas ārpus mūzikas instrumentiem – smalkus vērjamos ratiņus, "kumodes jeb Birou ar skunstiģi paslēptām šūplādēm", pīpes u. c. Svarīgākais – Gintavs visu apguvis pats, bez mācīšanās pie meistariem.

Man šajā stāstā sevišķi patīk ziņa, ka kurzemnieki kontrabasu draudzīgi dēvē par lielo Grieču, tātad instruments labi pazīstams, bieži redzēts. 1830. gada februārī "Latviešu Avīzēs" pat ziņots "no Engurēm", ka "muzikants ar savu bass-pijoli vilkus aiztriecis". Lielās Griečas vārds nodrukāts gan vairs diemžēl neparādās, bet tas joprojām skan skaisti, un būtu žēl, ja tiktu pavisam aizmirsts.

No minētajām "Latviešu Avīzēm" (1855. gada 2. jūnijs) ziņas par abiem vijoliņu būvētājiem – mirušo Jāni Itamar (?) un darbīgo Dāvidu Gintavu – īsi publicētas vācu avīzē *Inland* (1855. gada 20. jūnijs).

## BEZ DIENVIDDURBES MĀCĪTĀJA (ATA KRONVALDA AUDŽUTĒVA) HERMAŅA ĒRENFESTA KATERFELDA (1797–1876) ATMIŅU STĀSTIEM LATVIEŠU VIJOLMEISTARA VĀRDŠ PALIKTU NEZINĀMS

Latviešu garīgajā dzīvē ieinteresētais un labvēlīgais mācītājs (te pieder arī rūpes par jauno Ati Kronvaldu un viņa izglītošanu) sekojis publikācijām par vijoliņu būvētājiem "Latviešu Avīzēs". Velti gaidījis kādu Lielēzeres iemītnieku stāstus un tāpat neatradis nekādas ziņas par Šēnberga uzrādīto Jāni Itamar (arī Stamar), Katerfelds nolēmis pastāstīt vismaz sev zināmo. Visai izsmeltošais un interesanti pasniegtais raksts lasāms "Latviešu Avīzēs" 1856. gada 22. un 29. martā: "No Liel-Ezeres Pijoļu taisītāja" (parakstā vārda saīsinājums "H.E.K."; atšifrēts Ģintera rādītājā). Sāk ar meistara portretu: "Man pazīstams bij Dannenberg vārdā, labi garš cilvēks, apaļš un smuks no vaiga, varēja būt pusmūža, bet no redzēšanas izskatījās daudz jaunāks."

Viņš nav gluži parasts latviešu zemnieks – "bij mācīts pavārs un pie Ketlera cien. kungiem [atzars no hercogu dzimtas – aut. piez.] savu laiku par pavāru bij bijis." Pēc apprecēšanās "uzņēma to Ezeres plosa krogu, kas Nīgrandes muižai pretim uz Ventasmalu, tur viņš dzīvoja, līdz kamēr priekš septiņiem vai astoņiem gadiem nomira." To apstiprina Lielas Ezeres pagasta tiesas ziņojums "Latviešu Avīzēs" (1847. gada 10. jūlijs): "Visus tos, kam pie tās atstātas mantas tā nomiruša Lielas Ezeres plosa kroģera Janna Dannenberg

kādas prasīšanas būtu .. līdz 18tu August 1847 pie šīs pagasta tiesas uzdot..” Te skaidri parādās šī vīra vārds un uzvārds, dzīves vieta, nāves gads. Vijoļu darināšana saprotami nav pieminēta. Žēl, ka nav nekādu ziņu par ģimenes locekļiem (presē ir minēts Dannenbergas mūzikas koris ar IV dziesmusvētku laiku un agrāk, taču sakarību nav izdevies noskaidrot).

Katerfelds laikam iepazinis Dannenbergu vispirms kā Ezeres plosta kroga krodzinieku, kas ir labs pavārs, pats “uz savādu vīzi” izgatavojis mēbeles, sagādājis labus traukus un vakaros savus viesus izklaidējis ar pašizgatavotu jautru galda spēli. Vēlāk mācītāja uzmanību piesaistījušas vairākas vijoles viesu kambarī pie sienas, ieprasījies, vai tik liels spēlmanis esot, ka tik daudz vijoles turot?

Dannenbergas atbildējis: “Gan bišķi kasu (?), bet man vairāk tik vijoles taisīt nekā dančus griezt.” Iepazīstoties tuvāk, daudz stāstījis, ka jau neskaitāmas vijoles izdevis, pircēju netrūkstot. Daudzi kungji pērkot, kad, zirgus oderēdami [zirgu barošana ar auzām no kaklā uzmauktas tarbiņas – aut. piez.], to vijoļu skaņu no iekštelpām pamanījuši (!). Kad uz pilsētu braucot un kādas paņēmot līdz, tad jau nemūžam nedabūjot pārvest mājās. Vienu reizi lielu pulku vijoļu novedis uz Klaipēdu, pāris stundās visas bijušas izdotas, pēdējais kaufmanis teicis, lai tik skapējot vēl, visas Dannenbergas vijoles nopirkšot.

Citā reizē stāstījis, ka lielāka patikšana un lielāka peļņa esot lieļas jo lieļas basses taisīt, kaut gan grūti esot labus kokus uziet un viņus riktīgi salaist. Tie pircēji visvairāk esot Vāczemes spēlmaņi, kas pa muižām braucot un muziķi taisot. Tie uz tām bassēm krītot kā mušas uz medu. Arvien vēl apstellējot uz priekšu. Vēļ nesen divi basses pie viņa esot apstellētas, lai taisot vienu par 50, otru par 70dukātiem.

Katerfelds ieteicis ņemt zeļļus vijoļu gatavošanā vai pašam apmācīt, bet meistars ir pretī. Dažs pusemācīts ejot uz savu roku un, “ar savu sliktu darbu jaukdamiem, maitā manu peļņu un manu

godu”. Mācītājs iesaka “turēties tikai pie sava branga un bagāta amata vien”, atmetot plosta krogu. Bet arī tā meistars nav ar mieru. Tā ir viņu pēdējā saruna.

Mācītāja pārdomas – kad nu Dannenberg ir miris, “visa viņa gudrība līdz kā mirstīga miesa aprakta. Caur ko tas nācis, ka viņa vijoles visiem spēlētājiem bij tādas patīkamas, to gan neviens nezinās skaidri izteikt, .. tomēr cik necik ar par to varu stāstīt”.

Katerfelds, būdams Lielezeres plosta kroga viesis, bija ievērojis, ka “visas krāšņu virsas bij apkrautas ar koku gabaliem, kas pēc vijoļiem bij iztaisītas, un tās pustaisītas vijoles bij tādas patumšas .. viņš tos kokus graudi (stipri?) žāvēja.” .. tie veci Itālijas zemes meistari no Kremonas pilsāta, kuru vijoles tagad, pēc gadu simteņiem, vēl tā kā ar zeltu top nosvērtas, ar tādas patumšas no stipras žāvēšanas... Dannenbergam tāda “laime ar vijolēm īpaši tāpēc bijusi, ka viņš bij uztrāpījis tos kokus pareizi žāvēt.

Mācītājs ļoti cer, ka vēl atradīsies zinoši stāstītāji no Lielezeres, “ka jo skaidrāki no viņa darbiem un no viņa dzīvības gājuma taptu pamācīti”.

Reizē ar šo atmiņā nāca 1965. gada 20. septembris, kad pēkšņā sniega dēļ studentiem bija jādodas kartupeļu talkā. IV kursa filologi nokļuva Dundagas pusē. Pēc kārtējā kolhoza tūruma novākšanas sestdienas vakarā, 9. oktobrī, ir aicinājums doties uz kādu personīgu kartupeļu lauku. Kāpēc ne? Jau vēļs vakars, bet ir gandrīz pilnmēness, arī kāds prožektors, darbs pirms pusnakts galā. Lieļiskas vakariņas, tad jādodas uz naktsmītnes mājām, kas nezin kur. Bet nē! Kurzemē talkas tā nebeidzas.

Istabā ienāk vijolīte ar savu siciņu saimnieci, pie lieļajām bungām kādam jāiztur dubultslodze ar dziesmu grāmatu rokā. Kaut kas pa labi patumšā stūri. Lieļā Grieča!

Toreiz – pārsteigums, prieks, līdzdziedāšana, dancošana.

Tagad citas izjūtas – brīnumainais nāk no netverami tāla laika un nezūd. ●

 LIEPĀJAS  
SIMFONISKAIS  
ORĶESTRIS

# VĀRNA

Lidojums vienā cēlienā

Piedalās:  
Elza LEIMANE  
Reinis SĒJĀNS  
Liepājas Simfoniskais orķestris

Diriģents:  
Kaspars ĀDAMSONS

Programmā:  
Reinis SĒJĀNS Vārna. Lidojums vienā cēlienā

liepajassimfoniskais.lv    bilesuparadize.lv

**21.10.**  
18.00 | Lieļais dzintars



Liepāja

Hincenbergas Juris\*

# Harisma VII

## Elizabete Švarckopfa

“Kaut arī man ir sieva,  
dvēselē esmu dubulttraitnis:  
Marija Kallasa un Elizabete Švarckopfa” JG



20.–21. gs. ļoti reti vokālistiem izdodas būt fenomenāliem gan operā, gan kamerdziedāšanā. Vienmēr dominēs viena vai otra joma. 20. gs. vidū ideālam tuvojušies tikai divi grandi: Dītrihs Fišers-Dīskavs un Elizabete Švarckopfa (*Schwarzopf*, 1915–2006). S. c., ar kamerdziedāšanu nopietni nodarbojas g. k. ģermāņu valodas grupas pārstāvji, kamēr romāņi gandrīz vienmēr aprobežojas ar operu. Te, liekas, vienīgais, toties dižais izņēmums ir leģendārā spāniete Viktorija de Losanhelesa.

Abiem vācu dziedoņiem formas zenīts tieši bija 50.–60. gadi, kaut darbība turpinājās arī nākamajā desmitgadē.

Latvijas sabiedrības muzikālajai daļai Elizabetes Švarckopfas māksla labi pazīstama gan radio “Klasika” programmās, gan profesionāļiem studijās Mūzikas akadēmijā. Protams, nevar aizmirst arī ierakstu kolekcionārus, ne tikai tos, kuriem laimējās trimdā izsūtīt radniekus, bet arī padomju ierindniekiem – firma “Melodija” laiku pa laikam izdeva plates ar dziedones ieskaņojumiem. Fonogrāfiskais mantojums ir visai plašs (to sekmēja arī laulība ar koncerta EMI klasikas virziena vadītāju Volteru Legi (skat. MS), tomēr salīdzinājumā ar Dītriha Fišera-Dīskava neaptveramo plašumu, tas ir aptverams. Dziedones darbība studijā turpinājās četrus gadu desmitus, noslēdzoties 1979. gadā.

Ceļš uz mākslas Olimpu nebija viegls un rozēm kaisīts, to lielā mērā sekmēja neprasmē piedzimt pareizā laikā: abi kari, nacisma periods Vācijā, pēckara grūtības, kad par galveno problēmu kļuva izdzīvošana.

Izcili nepaveicās ar pirmo skolotāju, kura, kādreiz būdama alts, mēģināja savu studentu virzīt meco sliedēs! Vokālajā pedagogijā tā ir visai bieži sastopama sērga, kad pedagogs cenšas audzēkni virzīt savā balsu kategorijā. S. c., raksta autors to kādreiz izbaudīja uz savas balsenes, mēģinot tikt par tenoru, bet, mainoties pedagogam, – par basu. Atbrīvojoties no vokālās varmācības un saņemot lietpratīgu palīdzību, kur izšķirošā loma bija iepriekšējās paaudzes izcilajai koloratūrsoprānistei Marijai Ivoginai (*Ivogün*, 1891–1987), jau drīz

Elizabete dziedāja daudzas koloratūrsoprāna partijas, piem., Cerbinetu ieskaitot.

Studiju laikā Elizabete Švarckopfa sāka dziedāt Favras solistu ansambli (mūsdienu terminoloģijā – kamerkori). Viņas balss fiksēta Tomasa Bīčema vadībā veiktajā leģendārā Mocarta operas “Burvju flauta” ierakstā, kur pie režijas pulsts bija jaunais brits Volters Lege (*Legge*, 1906–1979). Abi toreiz pat nevarēja iedomāties, kādu pavērsienu tas izraisīs pēc vairāk nekā desmit gadiem.

1938. gadā iesākās Elizabetes Švarckopfas darbība Berlīnes Vācu operā (lai šo darbu iegūtu, obligāta bija piederība nacionālsociālistu partijai – nu, gluži tas pats, kas Padomijā). Protams, sākumā netrūka epizodisku lomiņu, bet visai drīz repertuārā ienāca visatbildīgākās. Līdz 1944. gadam jaunā dziedone šajā teātrī atveidoja 27 lomas. To skaitā bija, piem., Džilda, Sofija, Cerbineta u. c. Tas kļuva iespējams, tieši pateicoties Marijas Ivoginas palīdzībai. Elizabeti ar viņu iepazīstināja profesore vīrs, tolaik izcilākais vācu koncertmeistars Mihaels Rauheizens (*Rauheisen*, 1889–1984) – ļoti interesanta personība kara laika mūzikas dzīvē un ne tikai. Viņam fantastiskā kārtā izdevās pārliecināt propagandas ministru Gēbelšu veidot “Vācu solodziesmas antoloģiju” ar visizcilāko dziedoņu piedalīšanos, bet dažas dziesmas fiksēja arī Elizabete Švarckopfa. Te gan jāatceras, ka Vācijas rīcībā toreiz bija tāds trumpis, par kādu citi pat nesapņoja – magnetofons. S. c., tieši pateicoties šādam aparātam, 1944. gadā nākamībai tika saglabāts Lūcijas Garūtas kantātes “Dievs, Tava zeme deg!” pirmatskaņojums.

Protams, arī Vīnē vecās pīmas jauno solisti nesagaidīja ar gavilēm; intrigas bija visai iespaidīgas, bet tas jau teātriem raksturīgs. Valsts opera darbojās pagaidu mājvietā, jo teātris kara laikā tika sabombardēts. Vienas 1946./1947. gada sezonas laikā Elizabete Švarckopfa piedalījās 31 izrādē, visbiežāk atveidojot Violetu.

Sākās arī intensīvāks darbs kamerdziedāšanā. Un atkal notika kāda zīmīga satikšanās, kuras mākslinieciskie lauri īpaši izpauzīsies 50. gadu sadarbībā. Tas

bija toreiz jaunais dinamiskais maestro Herberts fon Karajans. Tieši viņam, kā arī Vilhelmam Furtvengleram bija ļoti spēcīgs iespaids uz Elizabetes Švarckopfas personības veidošanos. Te jāatzīmē dziedones diplomātiskās spējas sadzīvot ar abiem naidīgajiem pretpoliņiem: Furtvenglers nekad neminēja Karajana uzvārdu, aprobežojoties ar “vīrs K.”, savukārt Karajans vecāko amata brāli prasti sauca par veci.



Ar Herbertu fon Karajanu

Viesizrādes Londonā pārtapa pastāvīgā darbā teātrī *Covent Garden*, kur atbilstoši tālaika praksei daudzas lomas nācās pār mācīties angļu valodā, kas ir visai sarežģīti.

Aktīva sadarbība ar Herbertu fon Karajanu sākās 1950. gadā, kaut arī iepazīnušies abi bija jau tūlīt pēc kara Vīnē. Tieši Karajans aizveda Švarckopfu uz Milānas *La Scala*. Līdz pat Vilhelma Furtvenglera nāvei dziedone piedalījās arī viņa vadītajos operu uzvedumos. S. c., “Tristana un Izoldes” studijas ierakstā Elizabete, stāvot blakus Kirstenai Flagstadei, vecās kundzes vietā iedziedāja augstos “do”, ko Flagstade toreiz vairs nespēja. Tas paveikts tik meistarīgi, ka, pat klausoties palēnināti, nekādas šuves sadzirdēt nav iespējams. Te darbojas kāds akustisks fenomēns, ka dziedoņu balsi visaugstākajām un arī viszemākajām skaņām zūd tembrālais savdabīgums, tāpēc droši vien ne vienā vien ieskaņojumā notikušas šādas mahinācijas.





Latviešu muzik. domas klasiķis, protams, nedaudz pārspilējot, apgalvojais, ka visi vīrieši ir baritoni, bet visas sievietes – liriskie soprāni. Tāpēc arī šajās balsu kategorijās konkurence vienmēr bijusi sevišķi sīva, un ar teicamu balss materiālu un virtuozu tehniku vien nepietika, lai izvirzītos. Bija jābūt personībai, par kādu 50. gadu sākumā jau kļuva Elizabete Švarckopfa.

Līdzās abiem diriģentiem te milzīga loma bija arī skaņu režisoram Volteram Legem, kurš kļuva ne tikai par Elizabetes dzīvesbiedru, bet veica arī guru funkcijas ar savu izsmalcināto dzirdi un pārsmalcināto gaumi. Arī viņš bija perfekcionists. Kaut tie bija tikai vienreizēji projekti, par unikāliem pieminekļiem atskaņotājmākslas vēsturē kļuva ansamblī ar pianistu Edvīnu Fišeru Šūberta dziesmās un Valteru Gizekingu Mocarta dziesmās, kur, piemēram, *Die Alte* ("Vecenīte") nav pārspēta līdz pat šai dienai.

1949. gadā notika pirmais koncerts ar angļu pianistu Džeraldu Mūru (skat. MS), kurš kļuva par Elizabetes visbiežāko partneri ierakstu studijā un arī koncertos. Mūrs beidza koncertdarbību 1964. gadā, un viņu nomainīja austrālietis Džefrijs Pārsonss (skat. MS), ar kuru arī tika sniegts beidza-

mais solokonzerts 1979. gada 19. martā. Dažas dienas pēc šī koncerta mūžībā aizsauca Volteru Legi, un, līdzīgi vairākām citām dziedonēm, arī Elizabete Švarckopfa koncertdarbību izbeidza, vēlāk sniedzot meistarklases un konsultējot visizcilākos jaunos dziedoņus.

50. gados dziedātājas darbība norisinājās divās jomās – operā un kamerdziedāšanā –, bet tad pakāpeniski centrālo vietu sāka ieņemt koncertdarbība. Teātrī dziedātāja pakāpeniski samazināja lomu klāstu. Piem., dzirdot draudzeni Mariju Kallasu Violetas lomā, Elizabete Švarckopfa to no sava repertuāra izslēdza. Beigās palika tikai daži operu personāži: Mocarta donna Elvira, Grāfiene un Dorabella, Riharda Štrausa Madlēna "Kapričo" un Maršaliene "Rožu kavalieri", ar ko 1971. gada Briselē Elizabete Švarckopfa atvadījās no teātra skatuves.

Viņas mūžs noslēdzās 2006. gadā.

Elizabetei Švarckopfai piemita reti sastopama prasme prasmīgi novēcot – savlaicīgi atteikties no lomām, mainīt repertuāru kamerdziedāšanā. Tur savukārt būtiski mainījās traktējums, jo – kas piestāv jaunai meitenei, dāmai liksies karikatūra. Balsij nosēžoties, tika izvēlētas zemākas tonalitātes, mainīti tempi u. tml. – par visu to var pārliecināties skaņu ierakstos.

Kur Elizabete Švarckopfa bija iespaidīgāka – operā vai kamerdziedāšanā?

Operā tomēr konkurence bija sīvāka, jo līdzīgā repertuārā liriskā soprāna sfērā tajā laikā darbojās tādas personības kā draudzene Irmgarde Zēfrīde, Liza Della Kāza, Elizabete Grimmere u. c, turpretim kamerdziedāšanā neviena nespēja stāties līdzās.

Elizabete bija absolūta perfekcioniste, un studijā tika fiksēti bezgalīgi daudzi varianti, lai sasniegtu ideālu. Iespējams, tā ir anekdote, bet apgalvo, ka kādai dziesmai tika veikti 50 varianti, lai beigās izvēlētos... pašu pirmo versiju. Protams, viņa varēja to atļauties – aizņemt tik ilgi dārgo studijas laiku, jo dzīvesbiedrs bija koncerta HMV viesietkmīgākā persona. Tieši Volters Lege bija gandrīz visu viņas ieskaņojumu režisors un arī tāds pat perfekcionists kā dzīvesbiedrs.

## FONOGRĀFISKAIS MANTOJUMS

Aizvien ilgāks laiks mūs šķir no pagājušā gadsimta vidus, arī atskaņotājmākslā nomainījušās trīs paaudzes, tomēr Elizabetes Švarckopfas spilgtākie sasniegumi joprojām kalpo par interpretācijas ideālu, sagādājot prieku gan profesionāļiem, kuri te var daudz ko mācīties, gan arī mūzikas mīļotājiem.

Iespējams, ka sekojošais saraksts ir nedaudz subjektīvs, tomēr var palīdzēt orientēties visai plašajā skaņu dokumentu klāstā.

### OPERA:

- Volfganga Amadeja Mocarta *Così fan tutte*, diriģents Herberts fon Karajans (1954);
- Volfganga Amadeja Mocarta "Dons Žuans", diriģents Vilhelms Furtvenglers (1954), diriģents Karlo Marija Džulini (1959), diriģents Karls Bēms (1962);
- Volfganga Amadeja Mocarta "Figaro kāzas", diriģents Herberts fon Karajans (1950), diriģents Vilhelms Furtvenglers (1953), diriģents Karlo Marija Džulini (1959);
- Engelberta Humperdinka "Ansītis un Grietiņa", diriģents Herberts fon Karajans (1953)
- Karla Orfa "Gudriniece", diriģents Volfgangs Zavallišs (1956);
- Džakomo Pučīni "Turandota", diriģents Tullio Serafīns (1957);
- Riharda Štrausa "Kapričo", diriģents Volfgangs Zavallišs (1957);
- Riharda Štrausa "Rožu kavalieris", diriģents Herberts fon Karajans (1956);
- Riharda Vāgnera "Nirnbergas meistardziedoņi", diriģents Herberts fon Karajans (1951);
- Franča Lehāra un Johana Štrausa II operešu ieskaņojumi (50. gadi).

### VOKĀLSIMFONISKAIS LIELDARBS:

- Johanna Brāmsa "Vācu rekvīems", diriģents Oto Klemperers (1961);
- Gustava Mālera "Zēna brīnumrags", diriģents Džordžs Sells (1968);
- Riharda Štrausa "Četras pēdējās dziesmas", diriģents Džordžs Sells (1965);
- Džuzepes Verdi Rekvīems, diriģents Vitorio de Sabata (1954), diriģents Karlo Marija Džulini (1964).

### KAMERDZIEDĀŠANA:

- jau nosauktie Šūberta un Mocarta albumi ar Edvīnu Fišeru un Valteru Gizekingu;
- Hugo Volfa dziesmas;
- praktiski visi dziesmu albumi ar Džeraldu Mūru un Džefriju Pārsonsu.

Elizabetes Švarckopfas interpretācijās ideāli līdzsvarots racioālais un emocionālais apvienojumā ar tehnisku perfekciju un ideālu saskaņu ar partneriem. Tomēr hincenberģieša skatījumā visa kulminācija tika sasniegta Džeralda Mūra godināšanas koncertā 1964. gadā, kad pēc četrām traģiskām Hugo Volfa dziesmām ansamblī ar Viktoriju de Losanhelesu izskanēja superhits, t. s. "Kaķu duets" (ar Rosīni mūzikas materiālu pamatā), ko sacerējis kāds geniāls anonīms autors, it kā paredzot šo superiztulkojumu. ☀

\* Juris Griņevičs



# Vizbulīte Bērziņa

## (1929–2023)

Orests Silabriedis

Laidzes ielai ir maza, klusa šķērsiela perpendikulāri Kārļa Ulmaņa gatvei. Krūmi biezi saauguši gar žogu, aiz kura paslēpies mazs, pelēks namiņš. Vēl tikai dažas nedēļas pirms aiziešanas mūžībā Vizbulīte Bērziņa pārdzīvoja acu operāciju, jo – nav dzīves bez lasīšanas. Viņas viesistabā biju tikai pāris reižu, bet tās ir neaizmirstamas. Manas paaudzes cilvēkiem grūti iztēloties, kā bija sensenos laikos – 50.–60. gados – kad, kā stāsta aculiecinieki, Vizbulītei skrējusi pakaļ puse Rīgas. Nedaudzās fotogrāfijas, kas nonākušas mūsu rīcībā, tomēr ļauj iztēlei darboties gana koši, lai tas liktos gana ticami.

Šo rindu autors Laidzes ielā satika sievu krietnos gados vērigām acīm, viņa asu lapidāru valodu stāstīja, ko zināja, par savu mūža mīlestību – komponistu Romualdu Grinblatu. Abu kopīgais dēls Anris jau vairākus gadus citā saulē. Viņa liktenis bija traģisks. Apmetis garāku loku caur Sanktpēterburgu, kas dzīves beidzamajās desmitgadēs bija arī viņa tēva pilsēta, Anris atgriezās Rīgā, un tad viņi divi – māte un dēls – vadīja dienas, par kurām nestāstīja nevienam. Kas gribēja, zināja, vai vismaz iztēlojās, kā viņi tur dzīvo. Vizbulīte nebija dziži laimīga, kad pieteicos ciemos, tomēr atvēra durvis, un par to viņai vislielākā pateicība.

Vizbulīte Bērziņa paveica daudz. Pēc augstskolas beigšanas dažus gadus bija Mūzikas akadēmijas docētāja; vēlākās darbavietas: laikraksts "Literatūra un Māksla", Zinātņu akadēmijas Literatūras un mākslas vēstures institūts (1972–1985), Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs (1997–2000).

Vizbulītes interešu lokā bija visupirms latviešu tradicionālā un oriģinālmūzika. Mums palikušas grāmatas par Jāni Ivanovu ("Dzīves simfonija", 1964), opernama māksliniekiem ("Eju pārvērsties skaņās", 1969), Jāni Zālīti ("Jānis Zālītis", 1978, un "J. Zālītis atmiņās un apcerēs", 1984), Jēkabu Graubiņu ("Daudz baltu dieniņu", 2006), tautas daiļradi ("Tautas muzikālā atmoda latviešu publicistu skatījumā", 1983, "Tautasdziesmas gājums", 1989), arī kādi mazāka formāta izdevumi par instrumentālajiem kameransambļiem, Ādolfa Skultes simfonijpoēmu *Ave Sol*, Jāņa Ivanova Devīto simfoniju. Vizbulīte Bērziņa bija "Biezaišu latviešu mūzikas krātuves speciāliste", savu laik bieži uzstājās zinātniskās konferencēs

Rīgā, Tallinā, Kauņā; viņa sagatavoja publicēšanai Jāzepa un Annijas Vītolu saraksti ar tuviniekiem Gulagā ("Karogs", 1988, 7), Lūcijas Garūtas vēstules Andrejam Eglītim ("Karogs", 1990, 5), Alfrēda Kalniņa pēdējās dienasgrāmatas fragmentus ("Karogs", 1992, 4).

No publikāciju saraksta īpaši izcelsim padomju perioda pārskatīšanai veltītos asi un kompetenti radītos tekstus (toskait raksti "Par sarkanajiem plankumiem Latvijas mūzikas vēsturē", "Literatūra un Māksla" 1991. gada 14. jūnijs, un "Latviešu mūzika komunistu režīma varā", "Latvju Mūzika" 1992, 21), lielisko rakstu "Kā dzīvot tautasdziesmai" ("Literatūra un Māksla", 1987. gada 14. augusts). Uzmanību piesaista šo rindu autora pagaidām vēl nelasīti raksti par Konradīnu Kreiceru, pirmo latviešu operu, literatūras motīviem Ādolfa Skultes mūzikā, Baumaņu Kārli un Jēkabu Vītoliņu. Aci piesaista krājumā "Literatūras un mākslas vērtēšanas principi" (1988) ievietotā raksta nosaukums "Historisma princips muzikoloģijā un mūzikas kritikā" un "Mūzikas kritika – tehnoloģisks skaidrojums vai laikmeta sabiedriskās apziņas izpausme" ("Kritika – teorija, vēsture, prakse", 1975).

Pati gan teica – tagad būtu daudz ko rakstījusi citādi, tagad cits laiks, tagad citiem jādara. Uz jaunākiem kolēģiem skatījās ar interesi un atbalstu. Sekoja līdzī visam, kas notiek. Klausījās Latvijas Radio 3 "Klasika". Lasīja žurnālu "Mūzikas Saule". Vizbulītes grāmatplauktos bija visas jaunākās ar mūziku saistītās grāmatas. Jānis Torgāns žurnāla "Mūzikas Saule" 2020. gada 2. laidienā saka: "Ļoti spožs prāts, ļoti asa doma, ļoti spēcīgs muzikoloģiskais aparāts, viņa dabūja cauri grāmatu par pirmajām reakcijām uz "Dziesmu rotu", vispār par polemikām, kā tas sākotnē veidojās. Bet pašam Vizbulīte tomēr neizpaudās. Par savu mūža darbu viņa noteikti uzskata Jēkaba Graubiņa monogrāfiju. Tā ir laba, sakarīga monogrāfija, ir daudz tekstuālā materiāla, bet tur ir maz par paša Graubiņa mūziku, un tur arī nav ko rakstīt."

Šo rindu autora saskare ar Vizbulīti Bērziņu balstījās galvenokārt uz Romualda Grinblata personību un mūziku. Prieks, ka Vizbulīte sagaidīja Grinblata Sestās simfonijas atskaņojumu Latvijā. Uz Septītās parādīšanos joprojām gaidām arī paši, bet ticu, ka notiks. Šovasar Edgars Karpenski-



Allažs kopā ar brāli Franci Karpenski-Allažu Latvijas Radio I studijā ieskaņoja Grinblata "Kriminālhūmoresku" fagotam un klavierēm. Kamēr domāju, kā Vizbulītei nogādāt ierakstu, saņēmām ziņu, ka 23. augustā viņa Stradiņa slimnīcā mierīgi aizmigusi uz mūžu.

"Literatūras un Mākslas" 1979. gada 13. aprīļa laidienā Arnolds Klotiņš vērtē Vizbulītes Bērziņas monogrāfiju par Jāni Zālīti, un vērtējumā vērts pievērst uzmanību gan autorei trāpīgam raksturojumam, gan problēmām, kas šodien varbūt vēl aktuālākas nekā pirms šiem mazliet vairāk nekā 40 gadiem (publicējam saīsināti).

"Maza, gandrīz gluži balta grāmata. Uz vāka zem rakstītājas vārda viens no populārākajiem latviešu uzvārdiem. Tas tik labi un viegli ieguļas ausīs, ka ikkatrs iz lasošs publikas, to dzirdēdams, tūlīt atsauksies: ak, jā, Jānis Zālītis, nu kā tad, zinu, zinu! (Bet vai patiesi ko zini, jaunais dzejnieks, vēsturnieks, žurnālists, filozofs, mākslinieks vai skolotājs, par šo gaišo un aso prātu, kurš – kāds retums starp mūziķu galvām! – ir ne vien kā līdzvērtīgs iederējies rakstnieku un dzejnieku ideju un atjautību turnīros, strādājot vai draudzējoties ar A. Austriņu, K. Skalbi, A. Upīti un citiem literātiem, bet J. Sudrabkalnu pat "izmācījis" par mūzikas rakstnieku?! Tad zini vismaz to, ka viņš pirmais starp latviešiem savās divtūkstoš kritiskās rakstījis par mūziku kā plaša skatienu kulturologs un kopš Emila Dārziņa nāves (1910) un tūlīt pēc viņa trīs gadu desmitus bijis sīvākais ap mūziku biezējoša garīgā miega un pieticības šaustītājs.)

Mazo balto grāmatu mums autore sagādājusi savas apaļās gadu kārtas priekšvakarā. Tā viņai trešā grāmata. Veram vaļā. Gluži kā ar sīko Nītaures zēnu pie rokas izstāģam pagājušā gadsimta beigu Piebalgu. Noskatāmies, kā zēns ceļmaizei paņem līdzī no tautiskās atmodas laika garamantām un dodas uz Emila Dārziņa laikmeta

Rīgu, tad tālāk uz Pēterpili. Šis nodaļas, nemaz nepretendēdamas uz beletristiku, saista un rosina tāpat kā kultūrvēsturisks romāns. Tālāk dzīve sāk mīties ar darbiem. Stāsta iejūtīgajam pamattonim ieskanas līdzīti kā aizstāvnieciska, aizbildnieciska nots. Gribas jau jautāt, vai Zālītim tāda būtu nepieciešama. Bet nē, tad atskārstam – te taču skan kaut kas no pašas rakstītājas īsti personiskās nots, no viņai allaž piemītošās klusās, bet sīvās iestāšanās par kaut ko, par to, kas viņai šķiet tīši vai netīši neievērots, aiz pavisāmības pamests vai zaudēts.

Šāda nots piemīt gandrīz visam, ko raksta Vizbulīte Bērziņa. Šoreiz viņai sāp, ka Jāņa Zālīša mantojums divainā kārtā joprojām mūsu kultūrā par maz ievērots. Rakstītāja pārliecina, ka Zālīša muzikālās domāšanas tradīciju pagaišana savā laikā radījusi pat pārrāvumu latviešu mūzikas ideju un stila attīstībā. Turklāt grāmatas burts un gars pauž, ka pēc Zālīša dažs labs robs palicis arī mūzikas kritikā. Reti kāds tagad sasaista plašos kultūras jautājumus ar specifiski muzikālajiem. Kritika sasīcinās, ja muzikālās topogrāfijas apraksti aizgrūžo mūzikas estētisko kodolu. No otras puses – pārtop lētā žurnālistikā, kad mūzikai piedēvē tematiku un idejas, maz bēdājot par to faktiskajām mākslinieciskajām izpausmēm. Un cik tālu esam no J. Zālīša kritiķa tradīcijām, ja kritērijus izvēlamies tikai pēc pašu sētas platuma!

Ar “Jāni Zālīti” pirmo reizi Vizbulīte Bērziņa raksta plašāku darbu par vēsturi. Raksta un ar pašu stilu, ar jūtīgo intonāciju liek just, kā viņai sāp arī mūsu mūzikas vēsturnieku kulsams. Sāp neprasmē vai nevēlēšanās notraukt pelnus pagātnes ugunsgrūva vietām, lai ogles nāktu redzamas, kurās tik daudz kvēldējoša siltuma vēl. Tādēļ, lai tautas pagātne kļūtu apdzīvājama ikvienam no mums, viņa ne vien ilgus gadus krājusi kultūrvēstures zināšanas, ko augstskolu kursi nedod, bet rūpīgi kopusi un kultivējusi arī



Ar Silviju Stumbri un Līgu Viduleju

savu rakstītājas valodu. Jāpaveic taču milzu darbs, iekams izteikties spilgti un precīzi bez tās īpašās muzikālās terminoloģijas, ko lieto konservatorijas speciālajos kursos, bet kuru labprāt lasīs un sapratīs tikai kāds simts latviski runājošo. [ .. ]

Tā, bez skaļuma, taču modri strādājot, padarīts daudz. Šī modrība patlaban izpaužas visupirms lielajā atbildībā pret savu mūzikas publicista profesiju – vieglprātība, bezprincipiāla vai savtīga rīkošanās ar mūzikas vēstures faktiem, neatklājot to sabiedrisko jēgu tautas dzīvē, Vizbulītei Bērziņai šķiet noziedzīga profanācija un galvenais cēlonis, kādēļ uz rakstītājiem par mūziku joprojām raugās kā uz rakstošo ļaunu pašiem mazākajiem. Viņa ir neticami sajūtināta pret savas profesijas izniekošanu tukšvārdībās, iztapšanā apstākļiem, rutīnā.

Grāmatā “Jānis Zālītis” autorei ir izdevies šo prasīgumu pašai realizēt kā saturā, tā formā. Darbs ceļ mūsu mūzikas rakstniecību kopumā. Klāt briedums. Tad negaidiet līdz ar to no Vizbulītes Bērziņas mūsu



Ar Robertu Zuiku

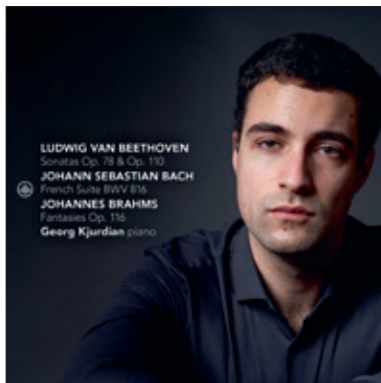
mūzikas publicistikā tik labi pazīstamo omulīgo skatu uz lietām un pašapmierināto toni, ko dažs lepni dēvē par optimismu, nē, esmu pārliecināts, ka rakstīšanu bez gruzdošanas nemiera guntiņas viņa uzskata par gatavo netikumu. Lai tā būtu. [ .. ]

Vizbulītes Bērziņas rakstītais bieži ierosina. Izlasot “Jāni Zālīti”, man gribas atrotītām piedurknēm ķerties pie plaša pētījuma par to, kādi Eiropas mākslas procesa idejiski estētiskie iespaidi īsti izauklēja savstarpēji tik atšķirīgos latviešu komponistus 20. gs. sākumā. Nē, es neprasu, lai viņa to jau būtu visu atklājusi savā mazajā, baltajā grāmatā. To vēl ilgi nespēs atklāt neviens muzikologs, jo tiklab mākslas, kā literatūras vēsturē mums vēl nemaz nav tādas ievirzes, visa līdzšinējā pētniecība ir lokāla; tikai nupat sākam apzināt, ko savās mājas bibliotēkās lasījuši paši lielākie – Rainis, Upīts. Bet lasīja, pētīja un sajūsmīnājās taču arī citi. Par ko īsti un kā tas dēvējams mūsdienu analītiskajā valodā? Gadsimtu mijas estētiskā atmosfēra arī kopumā, piemēram, Vācijā ir mūzikas vēsturē viens no baltākajiem plankumiem; mēs zinām tikai dažu ģēniju daiļradi, ne vidi.

Un vēl man gribētos šķirstīt pētījumu par Jāni Zālīti kā kritiķi sava laika latviešu mūzikas dzīves un kritikas kontekstā. Bet nesteigsimies. Runā, ka jubilāre drīz pabeigšot grāmatu par mūzikas kritikas vēsturi Latvijā. Tad jau, cerams, būs. Uz to labu veiksmi!”



Ar Jēkabu Vītolīnu un Mildu Zālīti



**BEETHOVEN / BACH / BRAHMS**  
**GEORGS KJURDIANS (KLAVIERES)**  
 CHALLENGE CLASSICS



**PIANO WORKS OF HARRY ORE**  
**ZHAOYI LONG (KLAVIERES)**  
 MSR CLASSICS



**DREAMING UNDER THE MOONLIGHT**  
**ANDA EGLĪTE (KOKLE)**  
 PRIMA CLASSIC

Georga Kjurdiana izvēlētais repertuārs ir tik klasisks, cik vien iespējams – Bahs, Bēthovens, Brāms. Un uzreiz rodas jautājums – ko jaunu tur vēl iespējams pateikt pēc Horovica, Gūlda un Rihtera, pēc Vestarda Šimkus, Reiņa Zariņa un Ilzes Graubiņas? Taču Georgs Kjurdians ar šo uzdevumu tiek galā teicami, jo viņam ir savs noteikts vēstījums, kura izpausmē solists droši izmanto noslīpētus un daudzveidīgus klavierspēles rakursus. Un turpat arī atgādinājums par to, ka klasiku mūzika ir teju neizmējama – solis ārpus biežāk spēlētajiem darbiem, un uzreiz jau atklājas kaut kas neierastāks. Taisnība, arī Kjurdians klausītāju iesaista bezgalīgajās diskusijās par to, kā tieši jāatskaņo Bēthovena sonātes (šoreiz Divdesmit ceturtnā un Trīsdesmit pirmā), jo pianista krāstoņos vairāk par dramatiskām virsotnēm saista liriski temбри – taču arī šī domu apmaiņa vedina apcerēt Bēthovena mūzikas metafiziskās dimensijas. Johana Sebastiana Baha Piektnā Franču svīta te izskan virtuozī, dejiski, precīzi un kontrastaini, taču vislielāko gandarījumu sniedz Johanna Brāmsa septiņu fantāziju cikls, kur Georga Kjurdiana spēlē dzirdams īpaši apgarots, dziļš un nopietns skaistums, solistam pieskaroties Brāmsa mūzikas eksistenciālajiem noslēpumiem. Šādam albumam katrā ziņā nepieciešams turpinājums ar ielūkošanos vēl daudzu citu meistarū daiļradē.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟  
**Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟  
**Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Tas nu gan ir pārsteigums – ieraudzīt pieteikumu albumam, kur visa ieraksta garumā pārstāvēts Harijs Ore. Un tad skatīties, kāds īsti ir šis mistērijas atšifrējums, jo iepriekšpiesauktais komponists pieder pie tām personām latviešu mūzikas vēsturē, kas zināmas tikai vārda pēc (Atis Kauliņš, Marija Gubene un Jēkabs Ozols kā trīs citi piemēri). Izskaidrojums saistās ar ķīniešu pianisti Džaoji Lonu, jo Hariju Ori liktenis aizveda uz Ķīnu, un tur, galvenokārt Honkongā, viņa dzīve arī pagāja. Klausoties komponista klavierdarbus, jāsecina, ka to vērtība tomēr ir galvenokārt kultūrvēsturiska – gan ar Austrumu mūzikas intonācijām saistītajos opusos (piemēram, "Piecas Dienvidķīnas tautasdziesmas"), gan latviešu folkloras tēmu caurvītajos darbos (abas rapsodijas un divas bagatelles) grūti satvert vienotu kompozicionālo domu. Tiesa, autors, pats būdams koncertējošs pianists, ir klausītājiem pretimnākošs ar faktūru un harmoniju bagātību, un šajā interpretācijā būtu noderējis vēl kāds krāšņāks pretstats trauslu un atturīgu toņu dominantei; līdz ar to jāsecina, ka solistes veiktos ieskaņojumus labprāt salīdzinātu ar Laumas Skrides, Agneses Egliņas, Elinas Bērtiņas priekšnesumiem. Īsi sakot, liels paldies Džaoji Lonai; un latviešu uzdevums tagad būtu atrast materiālu otram kompaktdiskam ar Harija Ores orķestra partitūrām, vokāli simfoniskajām formām, kordarbiem – galu galā viņa kantāte "Lauztās priedes" savulaik skanēja dziesmusvētkos.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟  
**Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟  
**Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Reti kurš albums izraisījis tik pretrunīgu domu sadursmi kā Anda Eglītes *Dreaming Under the Moonlight*, sākot ar atziņu, ka "Zelta mikrofona" kategoriju dalīšanā tas, visticamāk, nonāktu kaut kur ārpus klasiskās mūzikas sadaļas. Lai gan pašā mūzikā nekā pretrunīga nav – viena šūpuļdziesma pēc otras, viena pēc otras, un tā divdesmit numuru garumā. Un tad klausītājs pamostas un formulē secinājumus: Anda Eglītes profesionalitāte kokles spēlē neapšaubāmi izpaužas arī šeit, taču ansamblī *Altera veritas* viņa īstenojusi daudz nopietnākus uzdevumus ar augstāku iedvesmas pakāpi; gan viņas pašas, gan domubiedru (Liga Ančevska, leva Mežgaile un citi) veikums kompozīcijā saucams par jaukiem, vienkāršiem aranžējumiem, nevis patstāvīgiem oriģināldarbiem; albums, jādodomā, adresēts ārzemju auditorijai, kurai tādas tēmas kā "Aijā, Ancit, aijā" (veselās divās versijās) un "Velc, pelīte, saldu miegu" līdz šim neko neizsaka. Viens otrs pieskāriens solistes muzicēšanā sasauca ar ērģeļu skaņām, un šis daudzsološais ceļš koklei un ērģelēm rakstītu skaņdarbu iedzīvinājumā noteikti būtu turpināms arī Andai Eglītei; ierakstā ar septiņām kompozīcijām pārstāvēts Vilnis Salaks, un viņu savukārt derētu atcerēties ar izvērstāko, spilgtāko, neparastāko koncertmūzikas paraugu ieskaņojumu.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟  
**Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟  
**Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Vispirms vēlos apsveikt jauno skatuves mākslinieku ar debijas albumu. Šeit parādās īss vēsturisks diskurss pianisma attīstības vēsturē, tas aptver 170 gadus ilgu periodu. Norādīšu vien, ka Baham bija tikai 5 oktāvas (~61 taust.), kamēr Brāms instrumentam jau ir 7 oktāvas (~85 taust.). Kopumā šī ir ļoti veiksmīga interpretācija, tā piedāvā salīdzinoši tradicionālu skatījumu bez liekiem pārsteigumiem. Patikami dzirdēt, ka pianists skaņdarbiem piegājis ar patiesu iedziļināšanos katra autora individuālajā stilā, tajā pašā laikā meistarīgi savienojot komponistu kopīgās iezīmes. Jūtama ļoti laba formas izjūta, tajā pašā laikā skaņējums ir atturīgs, it kā atstājot vietu klausītāja iztēlei par to, kā katrs skaņradis savu opusu ir iecerējis. Bēthovena lasījumu caurstrāvo nelielas tempa svārstības, savukārt Baham, kā ierasts, atkārtojumā pianists bagātina lasījumu ar pievienotiem ornamentiem atbilstoši laika garam. Visatūriņākā interpretācija izskan Brāmsa mūzikai, varbūt tā rezonējis ar pianista introvertajām stīgām. Pēc albuma noklausīšanās ir nepārspējami skaids, ka Georga Kjurdiana iecienītākais no šiem trim autoriem ir Bēthovens, viņa skaņdarbu audumi izstrādāti līdz mikroskopiskām detaļām, liecinot par patiesi pārdomātu pieeju komponista mūzikai.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟  
**Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟  
**Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Šis albums ir kā burvīgs muzikāls ceļojums, kura laikā klausītājs, skaņražā vadīts, spēj paviesoties dažādās Āzijas valstīs, turpinot ar sirdi būt Latvijā. Miniatūrās autors pamišus strādā ar orientālām tēmām un latviešu tautasmūzikas elementiem, spējot šur tur līdzās austrumnieciskām krāsām iepilināt Baltijas iemītniekiem pazīstamus žestus. Jāpieņem arī pianistes akurātais skāriens, kas patikami izceļ dzirdo klavieru toni. Šķietami vienkāršās faktūrās cauri Āzijas melodijām laužas cauri atpazīstama krievu romantisma estētika un Rietumu klasiskā mūzikas skola, dažubrīd var saklausīt alūzijas no Ramo "Vistas", Debisi "Nogrīmušās katedrāles", Ravela "Udens rotaļām". Vēlos izcelt patīkami specifiskos skaņdarbu nosaukumus, kas latviešu mūzikā šādā sniegumā sastopami patiešām reti, piemēram, "Izsalkušais zirgs zvana zvanu". Tas tik tiešām tā arī skan! Iespējams, tie tā veidoti saistībā ar dažādās Āzijas kultūrās sastopamo filozofiju un citādo dzīves skatījumu. Kopumā jāteic – patiesi patīkams pārsteigums, kas rada vēlmi vairāk uzzināt par šo man vēl ne tik pazīstamo autoru. Ļoti iesaku albumu noklausīties, iegūt skaņdarbu partitūras un ar šo mūziku iepazīstināt topošo pianistu paaudzi.

**Ideja** 🌟🌟🌟🌟  
**Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟  
**Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Šim ierakstam ir pilnīgi skaidra mērķauditorija, un mūzikai piemīt nepārspējama funkcionalitāte, kā arī to pavada nevainojams izpildījums – tīrs, dzirds, mierpilns un dažu brīdī pat melanholisks. Sidraba skaņas list iz kokles stīgām, izdziedot latviešu tautas rāmākās lapaspuses – šūpuļdziesmas. Diskā iekļautas arī dažas oriģinālkompozīcijas, kuru stilistika organiski saplūst ar tradicionālo tautasmūziku. Apbrīnoju to atklāto vienkāršību, kādā šis tvarts ir izturēts. Un nē, tas nav primitīvi! Bet, ja jums tā šķiet, tad tieši tikpat primitīvi, kā Arvo Perta *tintinnabuli* kompozīcijas tehnika. Kaut arī daži to var uzvert kā vienkāršas šūpuļdziesmas, otrā pusē atveras nebeidzama skaņu telpa, kura rada mierpilnības sajūtu, pirms iegrimt snaudā. Cienījamie "Mūzikas Saules" lasītāji, mammās un tēti, vakarnakt es gulēju ļoti labi un nemaz nesēroju par to, ka no rīta nācās šo disku klausīties atkal, jo tas tikai pierāda šo šūpuļdziesmu efektivitāti. Ar prieku izbaudīju gan faktūras slāņu dažādību, kas kontrastēja ar vienbalsīgajām monodijām, gan melodijas dublējumus galējās reģistros (cittvēi dublētos ar flažoletiem), kas paspīlgtina basa stīgu virsotņu buketi ar jaunu tembrālu nokrāsu.

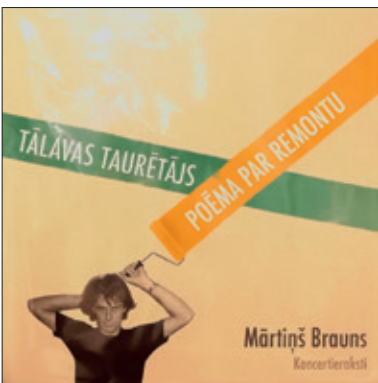
**Ideja** 🌟🌟🌟🌟  
**Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟  
**Baudījums** 🌟🌟🌟🌟



**CHAPTERS / A DOUBLE BASS STORY**  
DOMINIKS VÄGNERIS (KONTRABASS)  
UN LAUMA SKRIDE (KLAVIERES)  
BERLIN CLASSICS

Pianistes Laumas Skrides un kontrabasista Dominika Vägnera albums vairāku aspektu dēļ raisa asociācijas ar pianistes Artas Arnicānes un čellista Floriāna Arnicāna ierakstiem. Arī šis ieskaņojums ir daudzējādā ziņā simpātisks, parādot gan zemo stīginstrumentu spēles piesātinājumu un nianšes, gan koncertmeistares prasmes un iniciatīvu; arī šeit vēlamās īpašības dažbrīd apstipst, kad mūzikas audekls kļūst pārāk ierasts; arī šeit var diskutēt par repertuāra izvēli. Albuma *Chapters* nepretenciozajā salikumā visvairāk uzrunā tās lappuses, kurās izpaužas kaut kas personiskāks – Nadjas Bulanžē “Dziedājums” (un lielākā vai mazākā mērā arī Ravels, Debisi, Forē), Miroslava Skorika “Melodija”, Pētera Vaska *Andante cantabile*. Kaut kas līdzīgs ieplaiks nās arī Pjaccollas *Ave Maria* lasījumā, turpretī visu pārējo gan labprāt nomainītu ar latviešu veikumu kinomūzikas žanrā (piemēru netrūkst: Grinblats, Dambis, Zemzaris, Vigners). Vēlreiz atsaucoties uz Arnicānu duetu, nākotnē būtu priecīgs uzzināt, kā Dominiks Vägneris un Lauma Skride interpretē kādu pusaizmirstu latviešu klasiķa kamerdarbu, jo izvēle arī šajā gadījumā ir ļoti plaša.

**Ideja** ●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●



**MĀRTIŅŠ BRAUNŠ / KONCERTIERAKSTI**  
JVLMA SĪMFONISKAIS ORĶESTRIS UN  
DIRIĢENTS KASPARS ĀDAMSONS,  
LNO ORĶESTRIS UN DIRIĢENTS AIVIS  
GRETERS  
“UPE TT”

Daudzi Latvijas mūziķi dzīvi iedalījuši divos posmos – kopā ar Pēteri Plakidi un pēc Pētera Plakida, un otrs posms, bez šaubām, ir nabadzīgāks, blāvāks, pliekānāks. Ar Mārtiņu Braunu ir tāpat – līdz 2021. gadam viņš bija klātesošs, tagad jādzīvo bez viņa. Un arī tādēļ nupat skaņuplatē izdoti divi izvērstāki komponista opusi – “Poēma par remontu”, kur līdzās Kaspāra Ādamsona vadītajam Mūzikas akadēmijas orķestrim pie klavierēm ir pats autors, un simfoniskā balāde “Tālavas taurētājs”, kur Aivis Greteris dirigē Operas orķestri 2022. gada Latviesu simfoniskās mūzikas liellok koncertā (un šī interpretācija arī šķiet pārliecinošāka par studentu varēšanu). Tiesa, atmiņā ataust arī vēl senāka replika – no latviešu mūzikas vēstures stundām vidusskolā, kur tika teikts, ka Mārtiņš Brauns arī simfoniskus un vokālinstrumentālus lieldarbus spējis sarakstīt salīdzinoši ātri un vienkārši, taču rezultāts galvenokārt saista ar spilgtākām epizodēm, ar atsevišķiem izgaisojumiem. Apmēram tā ir arī ar studiju gadu darbu “Tālavas taurētājs”, kad priekšā vēl svīta “Alberts”, cikls “Daugava”, “Sapnis par Rīgu” un vairāki citi Mārtiņa Brauna daiļrades zīmīgākie sasniegumi; šo partitūru ēnā tad nu palikusi arī “Poēma par remontu”, kas gan nebūt netraucē Grīga mūzikas alūziju un Ibsena dramatiskās poēmas “Pērs Gints” iespaidā izstaigāt Nacionālā teātra gaitenī un aizkulises un sastapties ar Liliju Štengeli, Mariju Leiko, Jāni Ģērmani.

**Ideja** ●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●



**CREDO**  
VALSTS AKADĒMISKAIS KORIS  
“LATVIJA” UN DIRIĢENTS MĀRIS  
SIRMAIS  
HYPERION

Ziņa par jaunāko Valsts akadēmiskā kora “Latvija” ierakstu acumirkli rada to pašu skeptisko iespaidu, kas salīdzināms ar vairāku citu nupat iznākušo albumu pieteikumiem – kas jauns vēl būtu sakāms repertuārā ar virsrakstu *Credo*, kāds ir šis mākslinieciskās ieceres virsuzdevums? Uz otro jautājumu pārliecinoša atbilde tā arī netika gūta, taču šķepse mazinājās jau pašā sākumā, klausoties Riharda Štrausa “Vācu moteti” divdesmit minūšu hronometrāžā, kam vēlāk pievienojās tā paša meistara opuss “Vakars”. Tātad – vesela pusstunda Riharda Štrausa mūzikas, kas atkal nonākusi Latvijas interpretu uzmanības centrā, un pelnīti, jo pārsteigumu, valdzinājumu, gandarījumu raisīja “Vācu motetes” orķestrālās dimensijas, faktūru savijumi, emociju plūsmas un Māra Sirmā vadītā kora spēja visu šo bagātīgu pilnvērtīgi atspoguļot a cappella balsis. Lidztekus tam uzrunāja arī vokālā versija par Olivjē Mesjiāna “Kvarteta laika galam” piekto daļu “Slava Jēzus mūžībai”, kas šoreiz izskanēja ar “Triju mazu dievišķās klātbūtnes liturģiju” vārdiem. Problēma meklējama nepielūdzamajā atziņā, ka Štrauss un Mesjiāns – tas ir viens limenis, bet pārējie Māra Sirmā izvēlētie komponisti – kaut kas nedaudz cits, tā nu Mateja Kastelica *Credo*, Ambroža Čopi “Vēlējuma par debesu drānām” un Svēna Dāvida Sandstrema “Četrus milas dziesmas” radošās kopainas būtiskākais piensums bija nepieciešamība atsaukt prātā, kā latviskots Viljama Jeitsa dzejolis, un tur nu tas ir – izlasē “Baltie putni” Kārļa Vērdiņa atdzejojumā.

**Ideja** ●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●

Turpmākajā pusstundā “Mūzikas Saules” ēterā raidījums “Neakadēmiski” iepazīstinās jūs ar programmu, kurā pārstāvēti tādi nopietnās mūzikas autori kā Šūberts, Glāss, Ravels, Vasks u. c., kuri, neskatoties uz nopietnību, laiku pa laikam spēj radīt vēlīgi dvēselisku pārdzīvojumu. Katrs no šiem skaņdarbiem tehniski ir atšķirīgs, un mūzikā jūtama katra autora individuālā stilistika, tomēr tiem ir kaut kas kopīgs, un tā ir vienota noskaņa, kura spēj aizraut klausītāju. Tajā dominē kantilēnas melodijas, emocionāli piesātināts frāzējums un lieliska ansambļa izjūta (imitācijas un piebalsis). Šis varētu būt arī vērtīgs ideju avots, it īpaši populārās kormūzikas autoriem, kuri dažus no paņēmieniem varētu aizgūt savā daiļradē, piemēram, pāris harmonisku risinājumu, līdz ar to veicinot intelektuāli stimulējošākas mūzikas pārnesi sabiedrībā, nezaudējot izteiksmi, saturu vai formu. Turklāt daļai no kompozīcijām Dominiks pats ir veidojis pārlikumus kontrabasam un klavierēm, taču galvenais uzvars ir likts uz samtaino kontrabasa tembru, un Dominika izsmalcinātā spēles tehnika pilnībā sagrauj stereotipus par šķietamajiem kontrabasa ierobežojumiem.

**Ideja** ●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●

Klausoties Mārtiņa Brauna “Poēmu par remontu”, jau pirmajās minūtēs iespējams ienirt satraukumā, kas pavada mūs remonta laikā. Muzikālais audums līdzinās pērnā gadsimta spriedzes filmu skaņuceliņiem. Asie lociņu skārieni, ritmiskās gradācijas un perkusiju pielietojums rada rok mūzikas sajūtu. Orķestrālām ainām mijoties ar posmiem, kur priekšplānā izvirzītas klavieres, atskan grotesks valsis, jāteic – patikama enerģija strāvo no mūziķiem. Ap desmito minūti uzmanību piesaista silts čellu ansamblis, kas uzplaukst smeldzīgi skaistā stīgu grupā, bet autors neļauj kavēties šajās sajūtās, jo būvdarbi turpinās. Vēlos uzteikt stīgu grupas patikami viendabīgo skanējumu. Plates otrajā pusē dzirdams komponista skatījums par “Tālavas taurētāju”. Šeit orķestris šķiet tumīgāks un pilnskanīgāks, taču ik pa laikam parādās mazi negaidīti pavērsieni. Ap 2.30 mūzika pārsteidzoši atgādina Arnolda Šenberga *Farben*. Nezinu, vai tā ir Brauna instrumentācija vai atskaņotājmākslinieku profesionalitāte, bet šī isā aina uzrunāja. Orķestra skanējuma ziņā vēlos izcelt brīdi ap 8.40, kur gandrīz viendabīgi sakausējas stīgu un metāla pūšaminstrumentu tembri. Jau divas minūtes vēlāk – robusts svings! Skaņdarba izskaņā zvaniņi zemo stīginstrumentu pavadījumā atstāj patiesi bausu, bet intriģējošu sajūtu, nevilus liekot aizdomāties par Tima Bērtona filmās sastopamajiem skaņu celiņiem.

**Ideja** ●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●

Ir 5.47 no rīta. Istaba smaržo pēc kafijas – šonakt nepietika laika, bet mūzikas apraksti jāpabeidz šodien! Pretestība. Aicimdzot pērnā gada Rebekas Klārkas kormūzikas ieraksti manā apziņā ir atstājuši savas pēdas. Ir daudz labāk! Sākumā sapriecājos, ka beidzot korī ir parādījušās dažas tembrāli izlidzinātas balsis. Ap pirmo minūti atplaukst liriski gaistošs soprāns un skaņa vienkārši plūst... brīvi! Ap otro minūti līdzīgā manierē izsliecas heroiskais tenora tembris – neticami! Tā nu atļāvu sevi piemulķot – tie bija solisti. Kad korim pašam jātiek galā, vairs tik labi nesanāk, šķiet, ka soprāniem patik tā žņaudzošā sajūta rīklē (11.38). Apjaušot skaņuraksta sarežģītību un hronometrāžu, vērtēju šo kā pieklājīgu sniegumu. Tālāk klausos Sandstrēmu un mulstu – vai labāk nozīmē labi? Protams, nošu materiāls ir izlasīts adekvāti, bet skaņa ir tik asa, pilna ar skabargām, un grības novērsties, noklusēt. Tāpēc pievērsīsimies albuma titulskaņdarbam *Credo*. Laikmetīgā mūzikas valoda, rečitācijas, runas intonācijas un sonorīe slāņi korim palīdz kāpināt intensitāti un noturēt spriedzi. Vismaz zemie basi skan ļoti labi, viņu pienesums Mesjiāna partitūrā raisīja asociācijas ar ērģelmūzikas dziļskaņu, kura pārņem telpu.

**Ideja** ●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●



**TAKE YOUR TIME**  
**MATĪSS ČUDARS (GITĀRA), EDVĪNS OZOLS (BASS), IVARS ARUTJUNJANS (SITAMINSTRUMENTI)**

JERSIKA RECORDS

**ĒRIKS MIEZIS, MŪZIĀS UN MŪZIKAS APSKĀTĒNIKS**

Šajā ierakstā Čudars kopā ar mūziķiem nedaudz pāiet malā no pašiem ierastās avangarda estētikas un atgriežas "pie saknēm". Blūzīgi rokīgais ģitāras skanējums kā blīva saistviela satur kopā tos muzikālos elementus, kurus mūziķi šajā reizē izvēlējušies par labiem esam. Mūzikas valodas ziņā trio izdevies atrast vidus zonu starp žanriem, no rok mūzikas aizņemoties tembrālās krāsas (elektriskā ģitāra, sitaminstrumentu komplekts, bass) un "taisno astotdaļu" estētiku, bet no džeza paņemot pārējos muzicēšanas principus – aktīvu komunikāciju spēles laikā, augsti attīstītu harmonijas un ritma valodu, kā arī formas brīvību. Mūziķu augsto sagatavotības līmeni pierāda spēja vienmēr atgriezties "mājās", pat ja skaņdarbu vidū šad tad gadījies aizceļot uz atālākiem muzikālajiem nostūriem. Klausīšanās pieredzes laikā visu laiku jūtama struktūra un virzība, nav neveiklu mulsuma momentu vai intuitīvas "peldēšanas". Lai gan par Čudara un kolēģu profesionalitāti, pieredzi un izglītību nav ne mazāk šaubu un ir skaidrs, ka jebkurš ieraksts no šiem kungiem būs ar kvalitātes zīmi, es teiktu ka šis albums man zināmā mērā ir patīkams pārsteigums un no pēdējo gadu veikuma manu dvēseles stīgu ir aizķēris visvairāk.

**Ideja** ●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●

**VALTERS SPRUDŽS, MŪZIĀS UN MŪZIKAS APSKĀTĒNIKS**

Šis ir pirmais šī trio albums, bet mūziķi jau ir saspēlējušies un viens otru pazīst pavisam labi. Viņu koncerts klubā "M Darbnica" ieguva "Lielo mūzikas balvu 2022" kategorijā "Gada koncerts", tas ir liels sasniegums un pieteikums uz izcilu ierakstu. Ieraksts nepievil. Matīsa kompozīcijās atradīsiet *country* mūzikas ietekmētus skaņdarbus, mājieni uz Džona Skolfilda un Kita Džereta daiļradi, slaida ģitāras burvīgo skanējumu, kā arī tumšas un disonējošas epizodes. Manuprāt, ļoti labā līdzsvarā ir eksperimentēšana, jaunu apvēršņu aizsniegšana un neziņošs skaņdarbu melodisms, ritmiskais pamats, struktūra. Šajā ierakstā Matīsa ģitāras skanējums ir nedaudz mainījies – šķiet mazāk "saņņains" un nedaudz raupjāks, bet skaniskie meklējumi un jaunu tembru izziņāšana – tas viss ir daļa no katra mūziķa izaugsmes un ceļa. Arī skaņu inženiera Kriša Veismaņa darbs iepriecina jau no pirmā skaņdarba. Katrs instruments un viss ieraksts skan, tā, kā man patīk. Te protams jāsa liels paldies arī katram no izcilajiem mūziķiem, kas rūpīgi kopuši savu skanējumu, ļoti labi apzinos, ka tas ir kopdarba rezultāts. Lielisks albums, kas vēl bagātinās jau tā raženo "Jersika Records" katalogu.

**Ideja** ●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●



**LATGALIAN EVERGREENS**  
**MĀRIS BRIEŽKALNS KVINTETS**  
 MŪSDIENU MŪZIKAS CENTRS

Pirms daudziem gadiem iznākušos *Latvian Evergreens* divus sējumus nu papildina arī trešais – šoreiz uzmanības centrā tieši Latgales kolorīts. Lai gan kompozīcijas balstītas uz folkloras materiāliem (tautasdziesmu melodijas un vārdi), mūzikas valodā kādas etnomūzikas iezīmes vai pašmērķīgi centieni atveidot tradicionālo muzicēšanu praktiski nav jūtamas. Ansambļa skanējums ir nepārprotami saņņots džeza mūzikas estētikā. Kā interesants tautasmūzikas elements, ja tā to varētu nosaukt, atklājas epizodisks mutes harmoniku lietojums kā papilddelements taustīnstrumentu partijā. Ieskaņotā mūzika ir patiesi baudāma. Jūtams mūziķu briedums un pārliecinātība par sevi. Mani uzrunā albuma klausīšanās pieredzes sākums – patīkami relaksējošo un meditāto "Rudins bolsu" nomaina stilīga "Auga, auga rūžeņa" melodijas interpretācija. Mans otrs šī albuma hits ir ar neregulāri mainīgiem ritma liklokiem bagātinātais skaņdarbs "Aiz upītes es izaugu". Papildus solidajam instrumentālistu sniegunam atzīmēšanas vērts ir arī unikālais un uzreiz atpazīstamais Birutas Ozoliņas vokāls, kas ar latviešu tautasmūziku iet kopā kā cimd ar roku.

**Ideja** ●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●

Šis latgaļu tautasdziesmu apdaru albums ir samērā loģisks turpinājums šī paša kvinteta pirms laba laika izdotajam ierakstam *Latvian Evergreens*. Klausoties šo albumu, es vienmēr aizkū baudu mūziku, un, tā kā man latgaļu melodijas nav pārāk labi pazīstamas, apdaru koncepts pamazām no manis aizmūk, un šķiet, ka tas ir labi. Ļaujot mūzikas plūdumam un ieraksta dramaturģijai. No albumā iekļautajiem skaņdarbiem gribētos izcelt "Se lazdu kryumeni salopoja". Šis nav vienīgais skaņdarbs albumā, kas, it īpaši pēc Viktora Ritova spēlētā sintezatora parādīšanās, sasauca ar leģendārās džeza grupas *Yellowjackets* daiļradi. Pats kvinteta saimnieks Māris Briežkalns ir savai spēles manierei raksturīgā, atturīgi atbalstošajā lomā, kamēr basists Pēteris Liepiņš, kurš ierakstā spēlē gan elektrisko basu, gan kontrabasu, spilgti parāda savu meistariību. Saksofonista Kristapa Lubova improvizētie solo ir spēcīgi un pārdomāti. Ļoti patīkami un atsvaidzinoši ir dzirdēt Raimonda Macata mutes harmoniku tembru. Trijās kompozīcijās piedalās arī labi pazīstamā mūziķe Biruta Ozoliņa. Balsis pievienošanās kvinteta skanējumam ir jauks pavērsiens. Ieraksta skaņas kvalitāte ir teicama. Lielisks albums Latvijas džeza mīļotājiem.

**Ideja** ●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●



**PORTRETI**  
**KRISTAPS VANADZIŅŠ (KLAVIERES)**  
 KRISTAPS VANADZIŅŠ

"Portreti" ir Kristapa Vanadziņa solokoncerta ieraksts. "Hanzas peronā" notikušajā performancē pianists realizēja interesantu koncepciju – zīmēja klausītāju portretus, taču nevis ar krāsām, kā pirmajā brīdī liktos loģiski, bet gan ar skaņām. Spontāna improvizācija, kurai par iedvesmu kalpo kāds no publikas izvēlēts brīvprātīgais. Abas iesaistītās personas viens otru satiek pirmo un, ļoti iespējams, arī vienīgo reizi mūžā. Komponistu vēltījumi sev tuviem un pazīstamiem cilvēkiem ir jau izsenis zināms žanrs. Vanadziņa pieeja ir savā ziņā unikāla ar to, ka cilvēku personīgi nepazīstot, viņš piedāvā savu versiju par to, kāds preti esošais cilvēks varētu būt. Mūzikas saturā atveidoto priekšstatu rada ārējais izskats un enerģija, ko cilvēks konkrētajā brīdī izstaro, nevis atmiņas par konkrētiem notikumiem realitātē un kopīgi pavadīto laiku. Neskatoties uz to, ka skaņdarbi ir improvizēti, Vanadziņš saglabā sev raksturīgu, tonālā harmonijā balstītu mūzikas valodu. Brīva hromatika un divpadsmit tonu estētika uz īsu brīdi iezīmējas improvizācijā ar nosaukumu "Signe". Lai pasvītrotu īpašos apstākļus, kādos ieraksts ir tapis, ierakstos pēc skaņdarbiem ir saglabāta publikas aplausu skaņa, kas kopā ar viscaur esošu "telpas skaņu" rada ļoti ticamu klātbūtnes efektu.

**Ideja** ●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●

Kristaps Vanadziņš ir lielisks pianists, un man ļoti patīk albuma ideja – brīvi improvizētas impresijas tiek radītas, skatoties uz kādu cilvēku. Kristaps ar mūzikas skaņām ataino, ko redz un jūt, tādā veidā ar skaņām gleznojot "portretu". Aizdomājots, ka cilvēki, kas ir piekrituši kāpt uz skatuves un pozēt, ir samērā drosmīgi. Stāstot par šī albuma ideju kādam savam draugam, saņņēju amizantu komentāru: "Es gan negribētu, lai man to nodarā." Bet, ja pie klavierēm ir tāds meistars kā Kristaps, tad, manuprāt, visas bailes jāliek pie malas un jāizmanto izdevība. No visiem skaņdarbiem albumā visvairāk uzrunā skaņdarbs "Dāvids". Šis, cik noprotu, iepriekš komponētais skaņdarbs brīnišķīgi sasauca ar leģendārā pianista Kita Džereta daiļradi. Ļoti ceru, ka komponists pieņems šo komplimentu. No portretiem visvairāk uzrunā "Rita" – atkal jau mans romantiskais raksturs liek par sevi manīt. Šis ir viegli plūstošs albums — gana dinamisks un krāsains. Pianists spēlēja ar melodijām, tekstūru un faktūru. Dzirdami džeza, klasiskās un tautasmūzikas elementi, kas parāda pianista un komponista bagāto valodu. Publikas reakcija liek just, ka šie skaņdarbi izraisa spēcīgu līdzpārdzivojumu. Ierakstā tas mazinās, bet ir. Pianistam piemīt smalka humora izjūta, kas vairākkārt iepriecina klausītājus un brīžiem liek pasmaidīt arī man.




**Ideja** ●●●●●  
**Atskaņojums** ●●●●●  
**Baudījums** ●●●●●



**DZIESMAS BEZ VĀRDIEM**  
**RAIMONDS PAULS (KLAVIERES) UN**  
**SINFONIETTA RĪGA**  
 MŪSDIENU MŪZIKAS CENTRS

**ĒRIKS MIEZIS, MŪZIKIS UN MŪZIKAS APSKĀTNIKIS**

Raimonda Paula mūziku bieži vien dzirdam izklaidējoši estrādiskās noskaņās, kad to izpilda vai nu neliels ansamblis, vai arī bigbends, kuram dažkārt pievienojas neliela stīginstrumentu grupa. Šoreiz mūziķu trio sastāvam pievienojies pilnvērtīgs orķestris, kura paplašinātā stīgu grupa kopā ar askētiskiem pūšamo un sitaminstrumentu akcentiem ļauj aptvert plašāku diapazonu un niansētāku tembrālo krāsu pasauli, līdz kurai ikdienas koncertdarbībā ne vienmēr izdodas aizsniegties. Britu trombonista un aranžētāja Kaluma Au fantāzijas lidojumam nodotās melodijas, lai gan dzirdētas jau miljoniem reižu, tomēr spēj atklāties jaunā gaismā un no cita rakursa. Klausoties populāru melodiju aranžējumus, man patīk censties izprast aranžētāja stratēģiju un domu gājieni. Ar kādiem izteiksmes līdzekļiem tiks panākts vēlamais efekts? Kas ir tā būtiskā esence, kas ļauj skaņdarbu atpazīt? Neatkarīgi no tā, vai esat profesionāls klausītājs vai arī vienkārši vēlaties baudīt kvalitatīvu fona mūziku, jūs saņemsiet to, pēc kā nācāt. Tas viss ir šeit iekšā. Pasmaidīt liek dažu skaņdarbu nosaukumu tulkojumi angļu valodā, bet, ne jau tāpēc, ka tie būtu neprecīzi vai nekorekti. Līdzīgi savdabīgas sajūtas rodas arī, lasot tautasdziesmu tulkojumus.

**Ideja**   
**Atskaņojums**   
**Baudījums** 

**VALTERS SPRŪDŽS, MŪZIKIS UN MŪZIKAS APSKĀTNIKIS**

Pirmie iespaidi, kas nāk, prātā klausoties šo albumu, mani pārsteidz. Tas sasaucas ar franču pianista Žaka Lusjē ģeniālo Baha mūzikas ietērpsānu dzezum pie-tuvinātā skanējumā. Un tad saprotu – jā, tieši tik dziļi daudzos latviešos (arī mani) ir iesakņojušās Maestro komponētās melodijas – tās apziņā mit līdzās pasaules lielāko džiguru darbiem. Jūs sapratāt pareizi – šis ir vēl viens Raimonda Paula dziesmu ieskaņojums. Melodijas pāraranžētas klasiskam dzeza trio sastāvam ar simfonisko orķestri, bet ārpus instrumentācijas aranžējumi nav pārāk radikāli. Tomēr ir gana daudz jaunu harmonisku nokrāsu un orķestra atbildes partiju, kas atsvaidzina jau pazīstamās melodijas un iepriecina ausis. Maestro meistariģās improvizācijas rada patīkami nomierinošu sajūtu. Mazliet žēl, ka ritma sek-cijas dalībnieki ir salīdzinoši sasaistīti, tas varētu būt aranžētāja pirksts. Lai gan viss ir nospēlēts gaumīgi un kvalitatīvi, vietām būtu vēlējies dzirdēt lielāku bungu un basa brīvību, degsmi. *Sinfonietta Rīga* skan pilnasi-nīgi un bagāti. Neizlikšos, ka varu kā vairāk komentēt šī augsti profesionālā orķestra skanējumu. Šis albums, manuprāt, ir viens no labākajiem veidiem, kā klausī-ties Raimonda Paula dziesmas. Vai nu vecos, oriģinālos ierakstus, vai šo.

**Ideja**   
**Atskaņojums**   
**Baudījums** 






**ELEMENTAL MASTERPIECE**  
**ALEKSEJS BAHIRS (VIJOLE)**  
 BRĪVĀS MŪZIKAS CENTRS

Cienu Alekseju Bahiru par viņa muzikālo atvērtību un skatu radošu izpausmju virzienā, kas mūsu platuma grādos starp klasisko stīginstrumentu pārstāvjkiem diemžēl vēl joprojām ir salīdzinoši reta parādība. Milzīgais instrumenta spēles tradīcijas un vēsturiskās bagāžas smagums Bahiru nav spējis nospiegt, un ticība savam mākslinieka garam vainagojusies ar simpātisku neliela apjoma ierakstu. Klausoties no malas, ir grūti pateikt, vai ieskaņotās skaņuglezņas seko kādai iepriekš izplānotai shēmai, vai arī tā ir pilnīgi brīva improvizācija ar impulsīviem mirkļa lēmumiem. Man pašam ir bijis tas gods dalīt skatuvī ar Bahiru, spēlējot tieši šāda rakstura mūziku, tāpēc no pieredzes zinu un augstu vērtēju viņa spēju būt fleksiblām un vajadzības gadījumā atveidot arī nekonvencionālas muzikālas idejas. Tiem, kam skaniskais materiāls liekas pārāk abstrakts un iztēli nerোসinošs, var palīdzēt skaņdarbu nosaukumi, kā arī raibā titulbilde. Bahirs mūzikā neru-nā par ikdienišķo, mums visiem redzamo realitāti. Tā arī nav kavēšanās atmiņās. Viņa mūzika ved kaut kur tālāk, citā dimensijā, kurā mums ierastās struktūras ir izplūdušas un tām vairs nav nozīmes. Katrs klausītājs šo teritoriju ieraudzīs citādi: viens būs sajūsmā, bet kāds cits – pilnībā apjucis.

**Ideja**   
**Atskaņojums**   
**Baudījums** 

Lai gan neesmu brīvās improvizācijas ierakstu fans, tomēr, daļa no šiem ierakstiem arī mani spēj uzrunāt un šķiet gana baidāmi, pārsvarā gan ne atkārtoti. Vairāk uzrunā tādi brīvi improvizēti albumi, kuros "par spīti" brīvībai valda melodisms un disonanses tiek izmantotas izlēmīgi. Es ļoti labi apziņos, ka brīvā improvizācija ir burvīga pieredze pašam improvizētājam un tās rašanās brīdī notiek kaut kas maģisks, vār-dos neapprakstāms. Vienalga, vai to uztver kā kompozī-cijas veidu, eksperimentus vai sava veida meditāciju, ja izdodas sasniegt iecerēto "lidojumu", tad gandari-jums ir milzīgs. Absolūta katarse – ja arī publika "lido līdzī". Albums ir ierakstīts Vāgnera zālē, vijolniekam vairākkārt slāņojot pašam sevi. To izdevusi apvienība "Bm/C" jeb brīvās mūzikas centrs, kas pulcē akadē-miskos, dzeza un tautas mūzikas brīvās improvizācijas sesijās – apsveicama kustība. Albuma kopējā plūdmā un skanējumā sajūtu, ka Aleksejs ir pieredzējis impro-vizētājs, te jūtams nodoms, tēmu attīstība, formas izjūta. Ieraksta skanējums ir visai interesants, sākotnēji nedaudz līdzīgs klasiskajam stīgu kvartetam, līdz pie-fiksēju to, ka nav čella. Man šķiet, ka šī albuma tapšana bijis kā liels eksperiments, un iegūtie rezultāti to pada-ra par ieteicamu klausāmvielu vijolniekiem, it sevišķi tiem akadēmīkiem, kam viss, kas nav rakstīts nošu partitūrā, šķiet pavisam svešs.

**Ideja**   
**Atskaņojums**   
**Baudījums** 



**SKAŅU LAUKI**  
**JĀNIS LŪSĒNS (TAUSTIŅINSTURMENTI UN PERKUSIJAS)**  
 JĀNIS LŪSĒNS

Albuma īsajā aprakstā Lūsēns pastāsta par sev piemi-tošo krāsu dzirdi jeb sinestēziju. Šo fenomenu iepriekš aprakstījuši daudzi izcili komponisti. Noteikti ska-ņu augstumi un tembrī spēj izraisīt vairāk vai mazāk spēcīgas vizuālas asociācijas daudziem no mums. Šis fakts pats par sevi varbūt nav nekas īpašs. Nozīmi tas iegūst tad, kad savā apziņā notiekošo mēs ietērpjam kādā estētiskā formā un ar to dalāmies. Tur arī sākas mākslas būtība. Lūsēns mums piedāvā ieskatīties savā sajūtu pasaulē. Viņa paša lolotajā Ozolu skolā ierakstī-tās miniatūras izskan gan uz taustiņinstrumentiem, gan arī uz Lūsēnam īpaši mīļajām perkusijām – dažā-da veida zvaniņiem un citiem "loriņiem". Vienkāršība, nesamākslotība un garīgais līdzsvars – ar šiem vār-diem albumā ieskaņoto mūziku varētu raksturot vis-precīzāk. Apraksta beigās Lūsēns mūzikas mīļotājus informē, ka skaņdarbiem pieejamas arī notis. Ja rodas vēlme baudīt šo mūziku ne tikai no klausītāja viedokļa, bet arī no praktiskās puses, komponists laipni aicina un dod iespēju.

**Ideja**   
**Atskaņojums**   
**Baudījums** 

Albumam un vāciņa rakstīs "late night piano music". Vienkāršais teikums apbrīnojami precīzi raksturo albumā iekļauto muzikālo materiālu. Šis ir medita-tīvs klaviermūzikas ieraksts, kas ieturēts vienveidīgā dinamikā, taču tā nebūt nav negatīva kritika – drīzāk, tas piešķir ierakstam caurvijošu raksturu. Autoram izdevies izveidot brīnišķīgu noskaņu – katra taustiņa piesitiens vai metalofona skaņa ved dziļāk pārdomās. Lai gan izmantotajam klavieru tembros dzirdama diso-nanse, tā mani netraucē un piešķir mūzikai savdabi-gu raksturu. Vāciņa aizmugurē komponists atzīst, ka ir apdāvināts ar īpašu dāvanu – skaņu izjūtu krāsās. Visticamāk, šī īpašā sinestēzija ir palīdzējusi dzirda-mās disonanses padarīt ausij tik mīkstas un patīkama. Arī skaņas pēcapstrādē izmantotie telpiskie efekti ieņem ļoti nozīmīgu lomu albuma skanējumā. Ierakstā iekļauto skaņdarbu struktūrā dominē klavieru akordu un arpēdžiju faktūras. Impresionistisks klavieru akordu plūdums mijas ar tradicionālās flautas, metalofona un perkusiju skaņām. Šis albums noteikti aizvedīs no pun-cta A līdz punktam B. Ja noklausīsities pirmo skaņdar-bu, tad par visa albuma noskaņu jums viss būs skaidrs. Jautājums, vai vēlēšities dzirdēt pārējos skaņdarbus. Es vēlējos.

**Ideja**   
**Atskaņojums**   
**Baudījums** 



**ADRIANS GRĪNS**  
"IEKŠĀS"  
ADRIANS GRĪNS

Melanholija, kura nopurinās kā bokseris raunda pārtraukumā un ievēl elpu, lai nokratītu vājumu, nespēku un pārmetumus pašai pret sevi un apkārtējo pasauli. Šķiet, ka tieši šai situācijai atvēlēta galvenā loma minialbumā. Pasaule, ar kuru iepazīstina Adrians Grīns, ir sašķēlusies medicīniskās reālijās, kurās no uztraukuma, mājās ejot, pat jāstrepuļo (kā tas uzsvērts spēcīgākajā no virknējuma dziesmām "nh!"). Drīz vien iepriekš aprakstītajam stāvoklim iepretim sastājas instrumentu orķestris – ne kvantitatīvā, bet skanējuma atvēziena amplitūdas ziņā. Intonāciju kalibri piemeklēti dažādām stipruma pakāpēm. Dziesminieciskās, bardiskās stāstījums un koncentrēti refrēni izšauj savas aptveres, lai atvēlētu vietu no ierobežojumiem atbrīvotai skaņu sienai, kuras iekšējo režģi notur apņēmīgs bungu pulšējums. Dziesmu teksti vēl pietur jauneklīgas viszinības notoni, taču arī tas var kalpot par intereses saistītāju tik performatīvā mākslā, kāda ir mūzika. Pat ja par to runājam "vien" ieraksta mērogā.

**Izpidijums** ●●●●● **Baudijums** ●●●●



**"DEFEKTS"**  
"SAVĀM SĀPĒM APSPIESTS"  
"LIĻU DIĶA IERAKSTI"

Šo albumu klausoties, acu priekšā parādās fotogrāfa Arņa Balčus darbi. Ne tikai iztēlē vien – tos var iepazīt arī autora *Instagram* profilā. Arņa attēlu varoņi ir galvenokārt pankas, metāla un gotu subkultūras centīgie darboņi. Apvienības "Defekts" dziesmas vedina uz enerģijas izlādi, kas konkrētā vecumposmā ir ļoti svarīgs aspekts. Būtībā – jebkurā vecumposmā, jo apspiestas emocijas un pietāpītas reakcijas var būt par cēloni gan psihosomatiskām, gan garīga rakstura klapatām. "Defekta" rokraksta precīzākās apvilces uzrādītas dziesmās *Just Gotta Get Away* ar visai ievēlkošu basģitāras ritma zīmējumu un *Suicide*, kurā uzplaisnī liecības no metālmūzikas agrinājām dekadēm. Dziesmā "Pēterbaznīca" jāatceras par *grunge* novirziena sākumposmā aktuālo apzīmējumu "sliņķu nācija" (*slacker nation*). Te gan lieta nopietnāka: lai arī dziesmas varonis sēž mājās viens un viņam nav, ko darīt, ir jādodas uz Pēterbaznīcu izsūdzēt grēkus. Kopumā šīs grupas darbs ir vērtējams kā nepieciešams, lai pildītu kādu vairāku grupu uzstāšanās vakaru jauniešu auditorijai, kura ne tikai vēlas, bet kurai pat ir vajadzīgs izlādēties.

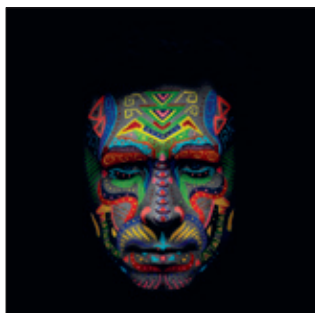
**Izpidijums** ●●●●● **Baudijums** ●●●●



**LORETA REIDE**  
"VERS LIBRE"  
VINCENT ENTERTAINMENT

Bija ļoti iespējams, ka Loreta Reide šajā ziemā iegūs Latvijas Mūzikas ierakstu gada balvu "Zelta mikrofons 2023" kategorijā "Gada debija". Tomēr tā tika piešķirta mūziķei Vulturai. Vai turpmākie notikumi, kuri aizveduši līdz albumam *vers libre*, ir stāsts par pozitīvu spītniecību (Lāsmas Sprēsliņas vārdiem: "Es jums pastrādāšu, es jums *tā pastrādāšu*"), paliek uz iespējamības sliekšņa. Ļoti novērtēju dziedātājas un mūzikas autore nostāju – palikt pašas iekārtotā telpā, kurā pa logu ailēm spīd aicinošā komerchitu spožme, bet, ja aizkarus atvērs pavisam, apžilbinājums aizbaidītu klusināto, intīmo savienojumu rašanos, kura albuma kompozīciju virknējumā ir bijusi auglīga. Ja par augļiem – Loretas mūziku, manuprāt, labi raksturotu melnas un spīdīgas vinogas – kā no flāmu skolas gleznojuma. Īpaši saistošs izrādās vokāla sample dziesmā "priekšpilsēta" – tā tumšās misticisms atgādina britu komponistes un altistes Džoselinas Pūkas (*Joyceline Pook*) makabro skaņu ceļiņu Stenlija Kubrika meistaradarbam "Acis plaši aizvērtas". Komerchitu spožums (kuram pašam par sevi nav nekādas vainas) spēcīgāk ticis klāt sacerējumiem "gulbji" un "pēdējais pūķis". Lanas Del Rejas un Lordes aukstais, erotiskais apjukums ir pieņēmis arī latviešu valodas un melodiskuma veidolu – tas ir svarīgs apstākļi Latvijas mūzikas floras daudzveidības paplašinājumā.

**Izpidijums** ●●●●● **Baudijums** ●●●●●



**MARTS MIHAILOVS**  
"JUST"  
MARTS MIHAILOVS

Pirmā dziesma "Ilgojos" var lepoties ar tādu skanējumu kā nu jau par hrestomātiskām vērtībām kļuvušie *MTV Unplugged* ieraksti. To caurvij 90. gadiem raksturīgā ārtroka pāreja uz *Americana* – žanru hibrīdu, kurā vienkop saplūst roks, folks, *bluegrass*, *R&B* un blūzs. Kā vienlaikus virišķīgu un jūtīgu raksturu veidojoša zīme ar Edijam Vederam un *Pearl Jam* pieredīgo liriskā un blūzroka tā turpinās arī sacerējumā "Milestības planēta". Par to, kādas kvalitātes un struktūras skaņkārtas pie klausītāja caur šo deviņu dziesmu albumu nonāk, atbildīgs bijis britu skaņu māsterēšanas inženieris Niks Bērčols (*Nick Burchall*), kurš prasmes apguvis Demonfro universitātē Lesterā, jau studiju laikā atrodot īpaši sev interesējošos tehnoloģiskos salikumus, ar kuriem savā studijā strādā vēl arvien. Interesanta tikšanās – gan taipus, gan šaipus albumam, taču pirmā aizrautība izplēn diezgan ātri.

**Izpidijums** ●●●●● **Baudijums** ●●●●



**TEMPUS**  
"LA VIDA COLORIDA"  
TEMPUS

Albuma vāciņš, kuru veidojusi poļu māksliniece Karolīna Matjaškoviča, dod it kā nepārprotamu mājienu par drīzu nokļūšanu progroka vai psihedēliskā roka sapņainajā oāzē, bet ceļa galapunkts tomēr atrodas melodiskā metāla un postroka tehniski urbānā teritorijā. Nauris Zeltiņš un Lauris Polis to apguvuši ar jaunpienācēju aizrautību, kura pēc trim līdzšinējiem albumiem nu pāraugusi lietpratēju konkrētībā. Arī es kā viesis esmu aicināts iepazīt šo vietu, kuras vēju un putekļu appūstā ceļazīme uzrāda askētisko vēstījumu *Tempus*, tātad – laiks. Kaut esmu šē pirmoreiz, viss liekas un ļoti pazīstams un redzēts jau iepriekš. Taču tad atskan dziesma *Gray Matter*, un es samanu kādu mazāk redzētu rakstura detaļu, savdabības un oriģinalitātes apjomīgā (tāpēc – grūti apkalpojāmā) mehānisma skrūvīti. Kad šajā pašā dziesmā ieskanas saksofons, tā lietišķais rotāļģitums manu uzmanību jau ir atsvabinājis, lai tā dotos tālākās, idilliskās pārdomās, kuras pavisam drīz ar jaudas palielināšanas saņem teju vai lķara spārnus un visu šo ģeogrāfiski muzikālo vidi ieraudzītu no putna lidojuma. Tas arī paliek vienīgais piedzīvojums albumā. Ja vien ne kompozīcija *Golden Rule*, kura vēl nedaudz patirpina uztveres receptorus.

**Izpidijums** ●●●●● **Baudijums** ●●●●



**WATERFLOWER**  
"ALL ART IS ECOLOGICAL"  
CRUEL NATURE RECORDS

Kādā no savām vēstulēm psihoanalītiķis Karls Gustavs Jungs reiz rakstījis: "Tas, kurš skatās ārpus, sapņo; tas, kurš skatās iekšup, atstomas." Sabīne Moore savu ūdensziedu jaunajā albumā ir atvērusi vēl daudzkrāsainākā un sazarotākā plašumā nekā iepriekš, no visām dabas kategorijām īpašu vēliību izrādot sēnēm. Tās piedalījušās skaņu tapšanā un kompilēšanā. Skaņu stilistika gan atpazīstama un ne pārāk dziļi iekšienē meklējama – 70. gadu nogales *dark wave* atveselīnātie impulsi tiecas tālāk uz neapģūtu ambiances salu, un te metafora labi pieskaņojas kopdarbam *Aquifer* ar projektu *Lost Harbours* (cik papētīju, šī sadarbība jau ir ar savu vēsturi, par kuras augļiem iespējams pārliecināties platformā *Bandcamp*). Tālāk – gaisīgi sekvencēta elektronika plašiem impresiju vēzieniem. Albums izmantojams kā skalpelis nabassaites pārgriešanai ar ikdienišķo realitāti, lai uz 56 minūtēm nonāktu izolētā, iekšupvērstā kokonā, kurā varbūt patiešām izdodas atstoties no kāda stāvokļa, kura ilgūbība jau labu laiku prasījusies tapt pārtraukta.

**Izpidijums** ●●●●● **Baudijums** ●●●●●





# Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Nupat atskārtu, ka šī ir jau divdesmit otrā žurnālam "Mūzikas Saule" vēltītā sleja, kas joprojām kalpo ne tikai man kā sava veida dienasgrāmata, bet ceru, ka arī lasītājiem kā neanalītisks un uz emocijām balstīts veids, kā runāt un raudzīties uz dažādu mūziku. Ja gadā iznāk četri laidieni, viegli galvā sarēķināt, ka šādi pavadīti jau piecarpus gadu.

Veids, kā rakstu par mūziku, kurā drīzāk radu un spēlējos ar asociācijām, ļaujoties izjūtām un sakrītībām, man raksturīgs jau no bērnu mūzikas skolas laikiem. Un brīnos, ka šai ziņā neesmu pārmācīts. Atceros, ka pirmā reize, kad saskāros ar nepieciešamību kaut ko tamlīdzīgu uzrakstīt, bija pēc slavenās pianistes Jautrītes Putniņas viesošānās Dobeles Mūzikas skolā. Mūzikas literatūras skolotāja spontāni izdomāja, ka visiem viņas audzēkņiem vajadzētu uzrakstīt "nelielu recenziju par pieredzēto". Un man, šodienas acīm rauģoties, šķiet, ka to uztvēru gluži burtiski – aprakstīju gaisotni, kādu radīja Jautrīte Putniņa, spēlējot visdažādākos skaņdarbus, kā šī mūzika ietekmēja mani un kādas asociācijas tā radīja. Aprakstīju viņas kustības un to, kā tiku kustināts es. Apcerēju viņas stāstīto, programmas izvēli un galu galā pašas Jautrītes izskatu. Un, būsīm godīgi, visai mazam bērnam (citējot Gunu



Viens laika nogrieznis, kam var iezīmēt sākumu un nupat arī galu, ir desmit Valsts akadēmiskajā kori "Latvija" pavadītie gadi. Es, šķiet, laikam nekad neaizmirsīšu to brīdi, kad, strādādams AS "Grindeks" laboratorijā, saņēmu zvanu no Māra Ošleja ar aicinājumu pievienoties VAK pamatsastāvam. Jau kādu laiku biju sapratis, ka rutinēta darba forma mani nūdien neuzrunā, un nespēju sevi iztēloties šādi strādājam vairākus gadus vai pat gadu desmitus. Arī mūziku biju pavisam pametis kopš Dobeles Mūzikas skolas absolvēšanas un nupat sāku izjust tās akūtu iztrūkumu, ko tikai daļēji remdēja tobrīd nesenā iestāšanās kori "Kamēr...", pateicoties drauga Edgara Skarbuļa pamudinājumam pēc kopā nodzīvotā pusgada, studējot analītisko ķīmiju Oslo Universitātē. Tādēļ man pat nevajadzēja isti apdomāties. Sacīju "jā" un tāvakara sauli, iznākot no laboratorijas, sveicināju jau ar pavisam citu seju.

Šie desmit gadi bijuši notikumiem bagāti, un šīs slejas apjoms neļaus uzskaitīt visus kopā aizvadītos koncertus. Taču, kā jau minēju, ikvienam nogrieznim ir gan sākums, gan gals, un tāpat arī iespējams atminēties savu pirmo un pēdējo koncertu. Un šajā ziņā pieredze ir krāšņa un kopējo amplitūdu raksturojoša. Mans pirmais piedzīvojums kora "Latvija" sastāvā bija viens no kora pastāvēšanas vēsturē leģendārākajiem koncertiem – Verdi Rekvīema atskaņojums ar Jaroslavlvas Valsts filharmonijas orķestri un Andrusu Mustonenu pie diriģenta pulsts. Lai rastos kaut neliels priekšstats, sniegšu nelielu ieskatu atsevišķos šī notikuma brīžos.

1. Pirms Rekvīema atskaņojuma uz skatuves iznāk konferansjē – dāma kruzuļainā vakarkleitā – un ar maksimālu patosu piesaka: "Верду и смерть... Смерть! И Верду..." [Verdi un nāve – red. piez.]

2. *Dies irae* daļā īpaši izceļams fagotu kvartets. Jau krietnu laiku iepriekš var manīt, ka fagotisti sāk aktīvi izlocīt plecus un slāpināt instrumentu mēlītes. Pienākot izšķirošajam mirklī, atklājas, ka filharmonijas orķestri ir vien trīs fagotisti, turklāt acimredzamu nošu materiāla grūtību dēļ no spēles momentā izstājas arī viens no šiem trim. Nelīdz pat tas, ka Mustonens diriģē vismaz trīs reizes lēnāk, nekā partitūrā paredzēts.

3. Jārēķinās, ka Mustonens smagās taktsdaļas kopumā mēdz ierādīt ar elkoni.

4. Šī ir pirmā un vienīgā reize, kad esmu piedzīvojis antraktu Verdi Rekvīema vidū, jo, Mustonena vārdiem, "publikai vajag iedzert".

Zariņu Gerda Lapoškas izradē "Pelēka vasara, saulaina ziema" – "nu, cik viņam varētu būt? trīs četri? astoņi deviņi?") vārdi "Jautrīte" un "Putniņa" nūdien ir kaut kas fantastisks. No viņas izvēlētas programmas atmiņā gan iespiedies tikai viens vienīgs skaņdarbs, taču tas mani pavadījis visus šos gadus, jo to gan bieži klausījos, gan galu galā arī iemācījos spēlēt pats: Fransuā Kuperēna *Les Barricades mystérieuses* jeb "Noslēpumainās barikādes" [nosaukums attiecināms gan uz vīnogu stampāšanu, gan uz dāmu apģērba slāni, kas šķir no tikāmām nodarbēm – red. piez.] – sākumā uz klavierēm, bet akadēmijā arī "pa istam" – uz klavesīna.

Kad savu garadarbu nodevu skolotājai Laubergai, manī nebija ne mazāko šaubu, ka šādi arī tiek rakstītas visas īstenās recenzijas. Nākamajā stundā gan noskaidrojās, ka visi pārējie skolēni bija centušies aprakstīt pašus skaņdarbus un pianistes interpretāciju un tikai es viens biju tāds, kurš tam bija pievērsies caur citiem skatpunktiem un "noslēpumainiem" ceļiem. Taču skolotāja bija lapas augšmalā ielikusi treknu "9" kā tādu piebriedušu ķirsi ar visu kātiņu un noteica, ka par mūziku var droši rakstīt arī šādi.

**Fransuā Kuperēns *Les Barricades Mystérieuses* (1717)**

5. Pēc pārtraukuma orķestris turpina ar *Offertorio*, ko iesāk čellī ar augšupejošu sekstakordu gājienu. Vismaz skatoties notis. Par to, ko klātesošie dzirdēja, mans kolēģis Juris teiktu: "Lai mūžam mikla paliek tā: šī dziesma – kādā skaņkārtā!".

6. *Requiem aeternam*, tuvojoties finišam, soprānam jāpaņem otrās oktāvas sibemols. Partitūrā redzami četri *piano*. Soliste šo augšupejošās oktāvas lēcieni uzpilda, ar lielu sparū abām rokām saķerot savu dibenu un tajā iekniebjot. Citējot Māri Sirmo, "tur bija vismaz trīs fortes".

7. Svarīga piebilde – koris ir sadalīts divos viens otram pretī nostādītos flangos, kas izvietoti skatuves malās, tādējādi ļaujot pieredzēt savu kolēģu neviltošanās emocijas. Ik pa laikam samānāms, ka daži vairs nav spējīgi turpināt dziedāt un kratās aizturu smieklu konvulsijās. Pirmo un arī pēdējo reizi šajos desmit gados pieredzu, ka smejas arī kora nopietnākais cilvēks – Olafs no otrajiem basiem.

Starp citu, šajā pieredzē klāt bija arī Orests Silabriedis, kurš dažus fragmentus fiksēja audioierakstā. Neesmu pārbaudījis, bet iespējams, ka Latvijas Radio arhīvā atskatu uz šo notikumu vēl ir iespējams atrast.

Mans oficiāli pēdējais koncerts kora sastāvā būs Bavārijas Valsts orķestra 500. jubilejas koncerts ar Kirilu Petrenko, atskaņojot Mālera Astoto simfoniju. Domāju, ka piekritīs – nesliktis nobeigums. Gētes vārdiem (un Valda Bisenieka atdzejojumā) –

*Alles Vergänglichliche  
Ist nur ein Gleichnis;  
Das Unzulängliche,  
Hier wird's Ereignis;  
Das Unbeschreibliche,  
Hier ist's getan;  
Das Ewig-Weibliche  
Zieht uns hinan.*

Nicīgais, vīstošais –  
Līdzības tēli;  
Nesniegti kļīstošais  
Sasniegts šē cēli.  
Netveram-dievišķais  
Dzīvē šē zeļ;  
Mūžīgi sievišķais  
Augšup mūs ceļ.

**Džuzepe Verdi Rekvīems (1874)  
Gustavs Mālers Astotā simfonija (1906)**

# RUDENS REPERTUĀRS



**TRĪS MUSKETIERI**  
LATVIJAS NACIŅĀLĀS OPERAS UN BALETA  
IZRĀDE

16.00 svētdiena, 15,00-30,00 €



**STARP DŽEZA UN KLASISKĀS  
MŪZIKAS PASAUĻĒM**  
KENO HARIHAUZENA KVARTETS

19.00 svētdiena, 15,00-18,00 €



**EKSPEDIĀCIJA – BALSS**  
MUZIKĀLĀ IZRĀDE BĒRNIEM  
ORGANismi 2023

18.00 ceturtdiena, 12,00 €



**BLU INFINITO**  
eVOLUTION DANCE THEATER (Itālija)  
IZRĀDE

19.00 sestdiena, 16,00-30,00 €



**DUBULTAIS ESPRESSIVO**  
Iveta APKALNA, ērģeles  
Martynas LEVICKIS, akordeons  
ORGANismi 2023

18.00 piektdiena, 15,00-18,00 €



**BURVJU DURTIŅAS OPERĀ**  
LATVIJAS NACIŅĀLĀ OPERA UN BALETS  
IZRĀDE VISAI ĢIMENEI

13.00 trešdiena, 10,00-14,00 €



**SARUNAS PIRMS KONCERTA**  
komponists Arturs MASKATS  
mūzikas žurnālists Orests SILABRIEDIS  
ORGANismi 2023

17.00 sestdiena, bezmaksas



**NOVEMBRIS ZVIEDRU MOCARTS  
UN KONCERTS KLAVESĪNAM**  
SINFONIETTA RĪGA UN Ieva SALIETE

18.00 sestdiena, 10,00-16,00 €



**TRAUSLAIS UN VARENAIS**  
Iveta APKALNA, Guntis KUZMA,  
Liepājas Simfoniskais orķestris,  
Dita KRENBĒRGA, Reinis ZARIŅŠ  
ORGANismi 2023

18.00 sestdiena, 15,00-22,00 €



**KAM BĀIL NO  
VIRDŽINIJAS VULFAS**  
VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRA IZRĀDE

17.00 sestdiena, 16,00-22,00 €

NOTIKUMI



ĒDIENKARTE



SEANSI



Bilētes: [latgalesgors.lv](http://latgalesgors.lv), Latgales vēstniecības GORS un "Biješu Paradīze" kasēs

📌 📷 [latgalesgors](https://www.facebook.com/latgalesgors)



# LNSO KONCERTI OKTOBRIS – DECEMBRIS

Piektdien, 6. oktobrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē  
Sestdien, 7. oktobrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

## LNSO SEZONAS ATKLĀŠANAS KONCERTS

ANNA GĀGANE — klarnete  
HANNAKAISA NIRENENA — soprāns  
JIRKI ANTILA — tenors  
ERIKS ROUSI — bass

Diriģents TARMO PELTOKOSKI

Ceturtdien, 26. oktobrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

## LNSO KAMERMŪZIKA PASAULES DZIESMAS

PERĪNA MADEFA — soprāns

LNSO KLAVIERTRIO:  
INDULIS CINTIŅŠ — vijole  
DACE ZĀLĪTE-ZILBERTE — čells  
MĀRTIŅŠ ZILBERTS — klavieres

Piektdien, 27. oktobrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

## LNSO, EMĪLIJA HOVINGA UN VESTARDS ŠIMKUS

VESTARDS ŠIMKUS — klavieres  
Diriģente EMĪLIJA HOVINGA

Piektdien, 24. novembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

## LNSO, KRISTĪNA POSKA UN GEORGIJS OSOKINS

GEORGIJS OSOKINS — klavieres  
Diriģente KRISTĪNA POSKA

Piektdien, 8. decembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

## LNSO UN GIDONS KRĒMERS. VELTĪJUMS MARISAM JANSONAM

GIDONS KRĒMERS — vijole  
Diriģents ANDRIS POGA

Piektdien, 15. decembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

## LNSO, PELTOKOSKI UN SOMU MŪZIKAS PĒRLES

TAMI POHJOLA — vijole  
Diriģents TARMO PELTOKOSKI

Ceturtdien, 28. decembrī, plkst. 19.00 koncertzālē "Cēsis"

Piektdien, 29. decembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

Sestdien, 30. decembrī, plkst. 19.00 Lielajā ģildē

## LNSO VECGADA KONCERTS. FRANČU MŪZIKAS DZĪRES

KRISTĪNE BALANAS — vijole  
Diriģents ŽANS KLODS KAZADESĪ

# A!

## 2023./2024. GADA SEZONĀ PIEEJAMI ŠĀDI LNSO KONCERTU ABONEMENTI:

- LNSO rudens abonements 2023;
- koncertikla bērniem "LENESONS" abonements 2023/2024;
- koncertikla jauniešiem un akadēmiskās mūzikas entuziastiem "SIMFONISKAIS HITS AR GORAN GORA" abonements 2023/2024

LNSO.LV

BIĻETES:  
BIĻESUPARADIZE.LV



NEIBURGS



EuroPark



DELFI

