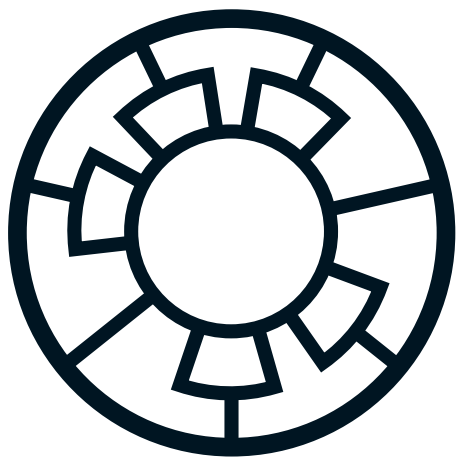




**MŪZIKAS
SAULE**

4 EIRO

Nr. 4 (112) 2022

Beāte un balss

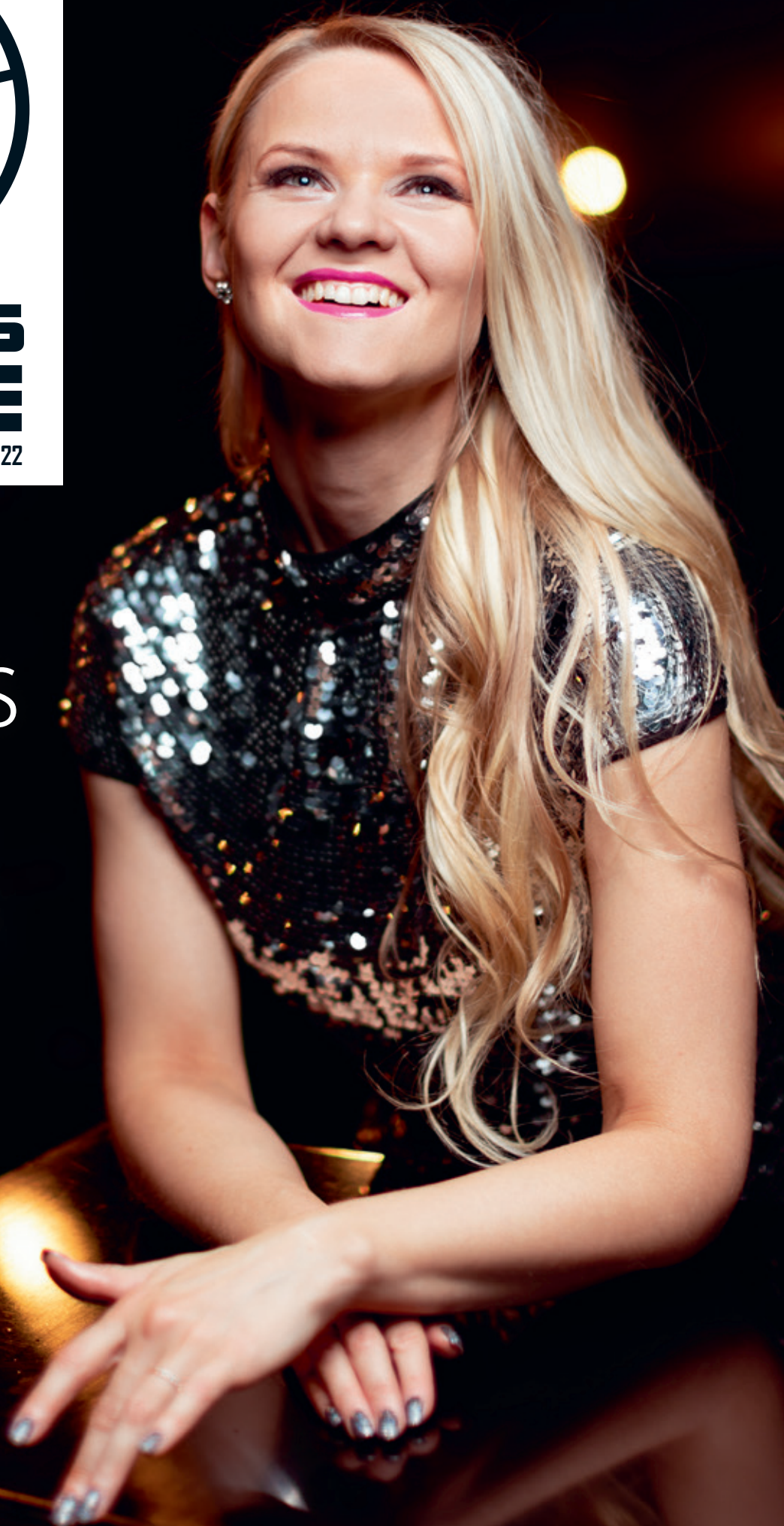
**ZEMZARIS UN
PORTRETI**

**DĀRZIŅŠ UN
PĒCNĀVES DZĪVE**

**TANNENBAUM UN
EGLĪTE**

AUTO UN VIDEO

**KLAUSĪŠANĀS UN
DZIRDĒŠANA**



ISSN 1407-6969 12



9 771407 696004

31. LIEPĀJAS
STARPTAUTISKAIS
zvaigžņu
festivāls
25.02.-11.03.2023.

KRISTĪNE BALANAS,
KRISTIANS LINDBERGS, SERGEJS NAKARJAKOVS,
VESTARDS ŠIMKUS, OLA ONABULE,
LATVIJAS RADIO BIGBENDS, KAMERKORIS AVE SOL,
LIEPĀJAS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS





Galvenais redaktors / **Orests Silabriedis**
 Atbildīgā redaktore / **Ilze Medne**
 Populārās mūzikas redaktore / **Dace Volfa**
 Redakcija / **Anete Ašmane-Vilsona, Anna Marta Burve,**
Dāvis Engēlis, Gunda Miķelsone
 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 — dziedātāja Beāte Zviedri
 Foto — Jānis Porietis
 Stils — Jolanta Salaka
 Pateicība Mūzikas un drāmas telpai *OratoriO*

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".



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Atbalsta:



4 atskats
Orests Silabriedis
ĪSTENĪBA UN IZDOMA PAR EMĪLU DĀRZIŅU

14 personība
Orests Silabriedis
SPĒLES AR BALSĪ
saruna ar dziedātāju Beāti Zviedri

17 māksla
Guntars Gritāns
ULDA ZEMZARA MŪZIĶU PORTRETI

20 in memoriam
Orests Silabriedis
KNUTS SKUJENIEKS UN MŪZIKA

22 in memoriam
Arvids Bomiks
ANDREJS JANSONS MŪŽĪBĀ

26 vēsture
Velga Kince
O, TANNENBAUM! — "AK, EGLĪTE!"

28 vēsture
Baiba Āboltiņa
JŪLIJS PŪRATS. VĀRDS VĒSTURES VĒJOS

42 atskaņotājmāksla
Juris Griņevičs
HARISMA IV
pianists Arturs Rubinšteins

46 festivāls
Orests Silabriedis
LAUZICAS FESTIVĀLS 2022

48 eseja
Daniels Kīnēls
**PAR ROSĪGU KULTŪRAS DZĪVI:
KOMENTĀRS PAR PAŠREIZĒJO KRĪZI
KULTŪRAS NOZARĒ**

57 eseja
Ruta Paidere
KLAUSĪTIES. MŪZIKU

58 personība
Mārtiņš Krastiņš
DIPLOMĀTS RŪTAINĀ KREKLĀ
skaņuvīrs Māris Students

62 citāda mūzika
Harijs Kadiķis
**FRĪDVALDS UN STROPU JURKA PAR
INDUSTRIĀLĀS MŪZIKAS TUMŠO
ROMANTIKU**

66 video
Mārtiņš Mārcis Beitiņš
AUTOMAŠĪNAS MŪZIKAS VIDEO

80 pieredze
Dace Volfa
KO VĒL ŠIE ČAĻI IZDOMĀS?
82 **CD VĒRTĒJUMI**

92 ieraksti
Ansis Bētiņš
BĒTIŅŠ KLAUSĀS



Sveiciens ziemas vidū!

Nupat ir garāki teksti ienākušies, būs ilgāka lasīšana.

Rīgas mākslas telpā vasarā uz mēnesi atvērto izstādi un dejas pieredzi par Emīlu Dārziņu pieminam ar izstādes tekstiem, kuros dota līdzīga mistifikācija kā Viļa Daudziņa zīmējumos par dziesmusvētkiem pērnajā MS laidienā. Ja nu Dārziņš nebūtu izkritis no vilciena? Vai viņš būtu pabeidzis operu "Rožainās dienas"? Un kas, ja nu tiešām kāda no tām Milakšu mājām izrādītos savulaik Dārziņa apdzīvota?

Vēl garāks stāsts te ir par Latvijas mūziku 19. gadsimtā un Jūliju Pūratu, kura vārda piesaukšana labi sader ar 2023. gada dziesmusvētku gaidīšanu. (Blakusminot, nebij ne domas, ka Ādolfs Alunāns varētu izrādīties tik nesimpātisks, kāds viņš eksponējas, laikrakstos paužot viedokli par savu priekšgājēju teātra mākslas fundamentānā Jūliju Pūratu.) Dzīve Pūratu virzījusi uz dažādām tuvākām un tālākām vietām, bet galvenais, kas vienmēr kaut kā sevišķi aizķer, – apglabāšanas vieta nezināma. Paldies Baibai Āboltīnai par piemirstu dzīvesstāstu.

Nesenāka vēsture aplūkota trijos secīgos atvērumos, kuros pieminam gleznotāju Uldi Zemzari (un viņa zīmētos mūziķu portretus), dzejnieku Knutu Skujenieku (līdz ar mūzikas klātbūtni viņa pantos) un multimūziķi Andreju Jansonu (kurš vasarā pārsteidza mūs visus ar negaidītu ļoti darbīga mūža pārrūkšanu).

Atceroties 2022. gada Lauzicas festivālu (Vācija), dodam īsu ieskatu sarunā ar festivāla intendantu Danielu Kīnelu, un tad seko teksts, kas domas piepildījumā blīvs, virzībā blīzns un nozīmīgumā mūsu ciešākas uzmanības nešaubīgi vērts. Tas gan rakstīts pandēmijas pirmajos paisumvilņos, taču svarīgumu nav zaudējis arī tagad – tiek aplūkota māksla, izklaide, kultūras industrija un mūsu spēja vai nespēja par šiem jēdzieniem adekvāti reflektēt un diskutēt. Paldies Danielam Kīnelam par atbalstu tulkojuma tapšanā, un milzu paldies vācu valodas spožai pratējai Aigai Šemetai, kas ar simpātisku iedziļināšanos un apbrīnojamām prasmēm darīja visu iespējamo, lai profesora Kīnēla teksts nonāktu pie mums grods un cēls.

Piestāvīgi Daniela Kīnēla esejai uz domāšanu, bet vēl vairāk uz apzinātu sadzirdēšanu vērsta Rutas Paderes eseja, kas likta turpat līdzās, – Rutu nupat jau sauksim par savu pastāvīgo autori, un prieks, ka komponēšana un docētājas darbs Hamburgas Mūzikas augstskolā palaikam ļauj Rutai iedegt vēl kādu sveci viņas mājīgajā Altonas dzīvoklī un ļauties pārdomām, kas nevis inerciāli iekļaujas

ikdienas saraustītajā plūdumā, bet pieskaras pamatakmeņiem. Vajag zināmu mieru un garīgu līdzsvaru, lai tiktu cauri šādiem Rutas un Daniela tekstiem, toties pēc tam ir sajūta kā pēc jūrasvēja, kas tevi izpurinājis, lai ir vieta domas skaidrībai un vērtīgas rīcības impulsiem.

Lieliskā ceļojumā padaudzās lappusēs mūs aicina Mārtiņš Mārcis Beitiņš – tā ir mūzikas videoklipu pasaule, un ceļojuma sākumpunkts ir vairāk nekā pirms pusgadsimta, kad mūzikas cienītāji vēl nenojauta, ka dziesmu audioversijas pamazām apaugš ar attēliem un pienāks laiki, kad daudzi nevēlēsies vai pat nespēs uztvert skatnisko informāciju bez kustīga kadra. Pat tiem, kam autovēsture ir tumša bilde (*yours truly...*), būs interesanti uzvest aci tam, kādi daudzveidīgi, dārgi, reti, pat unikāli "kustoņi" piedalījušies dažādu dziesmu attēliskajā ietērpšanā.

Vāka varonei Beātei Zviedrei jautājam par attiecībām ar balsi, bet uzzinām arī ko par franču maiznīcu un biešu salātiem.

Papildinot sēriju "Aiz kadra", skaistu skaņuvīra Māra Studenta portretu mums šoreiz uzzīmējis tvartu vērtējumu sadaļā uzslavētais skaņu ierakstu producents Mārtiņš Krastiņš.

Juris Griņevičs šoreiz izvēlēties dziedāt ditirambu pianistam Arturam Rubinšteinam, kurš palaikam varbūt nebija perfekts, toties allaž harismātisks.

Velga Kince ierosina paklausīties, kā *quasi* Ziemassvētku dziesma "Ak, eglīte!" skanēja Pirmā pasaules kara ierakumos.

Harijs Kadiķis satiekas ar industriāļiem – Frīdvaldu un Stropu Jurku.

Bet Dace Volfa runājas ar diviem lietuviešiem – Martīnu Butkeviču un Povilu Oželi –, kas rīko festivālu pamestā Viļņas cietumā un ir pilni apņēmības iekarot Baltiju, ja vien jau nav to izdarījuši.

Mēs, "Mūzikas Saules" veidotāji, paliekam cerībā, ka tiksimies arī 2023. gadā – lai miers un apskaidrība!

Orests Silabriedis,
"Mūzikas Saules" galvenais redaktors



“BERLĪNES FILHARMONIĶU” ANĢĻU RAGA SPĒLES MEISTARS UN PĒTERA VASKA MŪZIKA

14. janvārī Lielajā ģildē

Ir piepildījies jau kādu laiku sapņota: uz Rīgu brauks “Berlīnes filharmoniku” anģļu raga solists Dominiks Vollenvēbers un spēlēs solo Pētera Vaska Anģļu raga koncertā.

Gunda Miķelsone par 14. janvāra koncertu raksta: “Pētera Vaska mūzika ceļ dabas katedrāles, kur patverties garīgā spēka meklētājiem. To pierāda arī meistarā koncerts tumši samtainajam anģļu raga tembram. Maestro Klaudio Abado reiz nodēvējis Dominiku Vollenvēberu par visu laiku labāko anģļu raga pavēlnieku, un tam, šķiet, piekritis ikkatrs, kam laimējies novērtēt mūziķa galvu reibinošo tehniku un dziļi emocionālo iedziļināšanos skaņdarba pamatbūtībā.

Iegremdēšanos Berlīnes, Ņujorkas un Tokijas vēsturiski industriālo skaņuslāņu panorāmā ar arheoloģisku precizitāti pēta vācu laikmetīgā teātra mūzikas tēvs Heiners Gēbelss, un tovar skanēs viņa Svīta semplerim un orķestrim.

Mūsdienu atradumus papildinās Vīnes klasikas liksmā daiļskanība – viena no mazāk pazīstamākajām un, iespējams, labākajām Jozefa Haidna “Londonas simfonijām” (Hob. I:102) sev līdzī nes mītiem apvītu stāstu par kritošu kristāla lustru, cilvēku pūli un laimīgu sagādīšanos.”

Sinfonietta Riga šajā vakarā diriģēs Normunds Šnē.



RIHARDA ZAĻUPES KONCERTPROGRAMMA THROUGH THE APOCALYPSE TO HOME

28. janvārī ZUZEUM

Apocalypse (latviski – apokalipse): no sengrieķu ἀποκάλυψις – atklāsme.

Mums sola muzikālu gaismas un sajūtu ceļojumu Mākslas centra Zuzeum Lielajā izstāžu zālē, un anotācija skan šādi:

“Ilgi gaidītais Riharda Zaļupes koncerts apvienos godalgotus Latvijas mūziķus, lai radītu vēl nebijušu piedzīvojumu, kurā mijiedarbosies skaņa, gaismas un smarža. Šis nebūs ierasts koncerts – drīzāk iedvesmojošs stāsts cauri laikiem un emocijām. Viesiem būs iespēja doties aizraujošā meditativā ceļojumā bijušās korķa fabrikas ēkā, kas izdzīvojuši cauri laikiem, notikumiem un neskaitāmiem stāstiem.

Koncertā izskanēs pasaules ritmi un melodijas, latviešu tautasdziesmas un cittautu mantras apvienojumā ar Riharda Zaļupes veidotajām kompozīcijām. Audiovizuālā ceļojuma baudīšanai viesi varēs izvēlēties sev ērtākās vietas – gan sēdvietas krēslos, gan mīkstās mēbeles ar iespēju apgulties un pilnībā iegremdēties maģiskajā gaisotnē.”

Rihards Zaļupe saka: “Mēs visi esam ceļotāji. Katram savas gaitas, ceļi, piedzīvojumi un stāsti, taču brīži, kad satiekamies, arvien atgādina, cik patiesībā esam vienoti. Šoreiz vienojošais elements ir mūzika, kas ved pie tevis paša, tavas būtības vai arī vienkārši prom no ikdienas. Tā ir svarīgas atziņas apjaušana, satikšanās ar sevi, savām saknēm, visa liekā atstāšana aiz sliekšņa un ļaušanās savai patiesajai eksistencei jeb esmei.”

Koncerta dalībnieki:

Rihards Zaļupe – marimba, sitaminstrumenti, klavieres, balss;

Raimonds Petrauskis – sintezatori, klavieres;

Jānis Bērziņš – ģitāras;

Dace Zālīte-Zilberte – čells;

Kaspars Kurdeko – bungas, citi sitaminstrumenti;

Īpašie viesi – *Latvian Voices*.

Īstenība un izdoma par Emīlu Dārziņu

No 2022. gada 21. jūlija līdz 21. augustam Rīgas mākslas telpas Lielajā zālē bija skatāma multimediju izstāde un trīs vakarus piedzīvojama laikmetīgās dejas pieredze “Dārziņš” (producentes: Marta Kontiņa un Elizabete Palasiosa). Notikuma sastāvdaļas: izstāde ar Kristīnas Rubīnes autortehnikā veidotiem mākslasdarbiem, Roberta Rubīna video un Oresta Silabrieža izraudzītiem un kārtotiem autentiskiem tekstu izvilkumiem (viss dalīts stacijās un atsevišķās burtnīcās), Rubīna un Silabrieža izdomāts Dārziņa dzīves turpinājums un dokumentos balstīts, bezkaunīgā bezrūpībā kārtots čats jeb saruna par Dārziņu iedomātā timekļa vietnē (animācijas autors Pauls Poikāns) un Lienes Gravas izrāde ar Artūru Nīgali titullomā, Jūlijas Bondarenko gaismām un Mārča Auziņa un Oyaarss mūziku. Ar šo publikāciju ne tik daudz tiecamies atgriezties izstādes gaisotnē (tas neiespējami), cik dot iespēju MS lasītājiem padomāt un pafantazēt par laikmetu un personību, kas daudziem mīļa un kuras devums Latvijas kultūrā unikāls.

IZSTĀDE

I. SAKNES

Emīla Dārziņa tēvs Andžs DĀRZIŅŠ (1843–1911) – Ates un Marijas Dārziņu jaunākā atvase.

Emīla Dārziņa tēvs piederēja pie tiem diezgan retajiem cilvēkiem, ar kuriem mīl pēc iespējas bieži satikties un domu izmaiņā stipri izspēkoties. Tādas sarunu stundas ar viņu deva atjaunotas žurmes sajūtu.

Kaudzītes Matīss

Bet Emīla Dārziņa tēvs bija reizē arī lielākais neveiksmnieks starp Ates dēliem. Skolotājs, krodznieks, zemnieks, tirgotājs, kapu sargs – tā līdz mūža beigām, dzīves stumdīts, bieži izmisumā maina vietas un arodus. .. Gan tuvinieki, gan paziņas apsūdz viņu daudzos grēkos. Taču dziļākajā būtībā viņu vadīja labsirdība, plašas garīgas intereses, nodomu cildenums un nesavtīga rīcība cildenas lietas labā.

Arvīds Darkevics 1972. gadā nedēļrakstā “Literatūra un Māksla”

Emīla Dārziņa māte Marija DĀRZIŅA, dzimusi LAIMIŅA (1854–1937) – Jāņa un Katrīnas Laimiņu jaunākā atvase.

Laimiņi bija bagātāki un pat savā ziņā izglītotāki nekā Ates Dārziņa dēli un meitas.

Arī Marija bija gudra un apdāvināta sieviete ar diezgan stingru gribasspēku. Viņa nebijas melnā darba un zināja vērtību izglītībai un garīgo spēju izkopšanai. Apveltītai ar skanīgu un patīkamu balsi, viņai dziedāšana bija dzīves nepieciešamība.

Viņai piemītošā lepnuma sajūta izrietēja no apjaustas pašvērtības apziņas. Un tāpēc viņa – otrā Marija – Dārziņu ģenealogijā ienāca ar zināmu pārākuma apziņu.

Arvīds Darkevics 1972. gadā nedēļrakstā “Literatūra un Māksla”

Andžs DĀRZIŅŠ un Marija LAIMIŅA apprecas 1872. gada jūnijā – nedēļu pēc Jāņiem.

Kopdzīve sākas bez abpusējas draudzības un mīlas. Vēlāk, mūža nogalē, Marija savos memuāros daudzkārt rūgti sūdzas par likteņa nelabvēlību viņas mīlas laimei.

Savas kāzas Marija atceras ar dziļām nopūtām, pat ar īgnumu gan pret vīra vecākiem, gan kāzu izdarībām. Arī nākamās dzīves vide viņai nepatika.

Turklāt Andža iedzīve bija trūcīga. Tā pat daļēji nevarēja kompensēt viņa jaunajai dzīvesbiedrei Abrupos pierasto mājīgumu.

Arvīds Darkevics 1972. gadā nedēļrakstā “Literatūra un Māksla”

II. PĒTERBURGA

Izlēma braukt uz Maskavu. Kādā augusta rītā no Zelta kroga aizriepoja pajūgs. Tajā sēdēja tēvs un dēls Dārziņi. Bet ceļš bija īss. Tikai ap 30 kilometru. Emīls pēkšņi saslima. Tālāk nevarēja braukt, jo slimnieks sajuta pēkšņu vājumu, tik tikko turējās pie samaņas. Grieza zirgu atpakaļ un lēnām, piesardzīgi devās uz mājām.

Pagāja vairākas nedēļas, ārstējot bīstamo, pēkšņi uzbrukušo kaiti. Vismaz tajā gadā izgaiss cerības iekļūt Maskavas konservatorijā.

Arvīds Darkevics 1972. gadā nedēļrakstā “Literatūra un Māksla”

Taču Emīls neatlaidās. Konservatorijās vakantās vietās uzņēma jaunus audzēkņus arī ziemā. Viņš nolēma izmantot šo iespēju un 1897. gada beigās pēc Ziemsvētkiem devās uz Pēterburgu.

Viņa lūgums par iestāšanos konservatorijā datēts ar 1898. gada 19. janvāri. Tajā pašā dienā viņu klausījās ērģeļu klases profesors L. Homiliuss, kurš deva šādu atsaukumi: “Ar šo apliecinu, ka esmu ar mieru uzņemt ērģeļu klases audzēkņu vidū Emīlu Dārziņu. Viņam ir improvizētāja spējas.”

1898. gada 20. janvāris bija viena no vislaimīgākajām dienām visā Emīla Dārziņa mūžā: viņš bija uzņemts Pēterburgas konservatorijas ērģeļspēles klasē!

Arvīds Darkevics 1972. gadā nedēļrakstā “Literatūra un Māksla”

Par īstiem svētkiem tādās reizēs izvērtās vakari, kuros sadalīja [Alfrēda] Kalniņa un [Burkarda] Dzeņa vecāku regulāri sūtītos “kuģus”, kā bija iesaukti pārtikas saiņi ar Latvijas labumiem, domāti paplāno un vienmuļīgo ikdienas maltīšu uzlabošanai.

Mazturīgie Dārziņa vecāki šādus saiņus dēlam varēja sūtīt reti, tādēļ svarīgajā “kuģa” sadalīšanas procedūrā parasti pieaicināja arī Dārziņu. Pēc pamatīgām pašu gatavotām vakariņām un glāzes vīna abi jaunie komponisti sēdās pie klavierēm un pārmaiņus muzicēja, Dzenim uzmanīgi klausoties un jūsmīgi aplaudējot.

Jauki, neaizmirstami brīži, kuros pavidēja kaut kas no tā sauktās bohēmas, mūsdienās bieži pārprasta un nevietā lietota jēdziena.

Atis Dzenis 1993. gadā laikrakstā “Diena”



III. DZĪVĪBA

Emilis, skat. Emīls

Emil/s, -is → Emīlijs

Emīlijs, rom. patriciešu dzim. vr. *Aemilius* [lat. *aemulus* 'centīgs'; gr. *aimylios* 'mīļš']

no Klāva Siliņa grāmatas "Latviešu personvārdu vārdnīca"

On est venu dire,
(Mon enfant, j'ai peur)
On est venu dire
Qu'il allait partir...

Un man rādījās
(Ai, kā man ir bail),
Un man rādījās,
Ka viņš aiziešot...

Ma lampe allumée,
(Mon enfant, j'ai peur)
Ma lampe allumée,
Me suis approchée...

Lampu aizdegta
(Ai, kā man ir bail),
Lampu aizdegta
Lēnām tuvojos...

À la première porte,
(Mon enfant, j'ai peur)
À la première porte,
La flamme a tremblé...

Durvīs pirmajā
(Ai, kā man ir bail),
Durvīs pirmajā
iesma ietrīcas...

À la seconde porte,
(Mon enfant, j'ai peur)
À la seconde porte,
La flamme a parlé...

Durvīs otrajā
(Ai, kā man ir bail),
Durvīs otrajā
Liesma runāt sāk...

À la troisième porte,
(Mon enfant, j'ai peur)
À la troisième porte,
La lumière est morte...

Durvīs trešajā
(Ai, kā man ir bail),
Durvīs trešajā
Liesma izdzisa...

VI dzejolis no Morisa Māterlinka cikla *Douze Chansons* (1896)

Emīla Dārziņa atdzejojumā

Iedams pastaigāties, redzēju Vulfu un Emīlu Dārziņu. Aizgāja uz Kazarova pusi.

Kārlis Krūza 1909. gada 19. maijā

IV. MARIJAS

Izskatīgajā un gudrajā valodu skolotājā Marijā Stalbovā ap gad-simtu miju iemīlējās divi tālaika kultūras darbinieki – komponists Emīls Dārziņš un dzejnieks Viktors Eglītis.

Marija izšķīrās par dzejnieku, un šī izvēle bija nozīmīga: gauži saskumdinātais komponists bagātināja latviešu mākslu ar gruzdošas smeldzes ārdētām dziesmām un "Melanholisko valsī", bet Stalbovas un dzejnieka laulība deva latviešiem rakstnieku Anšlavu Eglīti.

Zigmunds Skujiņš 1991. gadā laikrakstā "Diena"

Tagad, kad esmu veca, es ar citādām acīm varu skatīties uz savu dzīvi, redzu savas kļūdas un saprotu brīdinājumus, kurus man deva mans instinkts, bet kurus es toreiz jaunībā nesapratu. Mūzika un māksla mani mulsināja un aizrāva pa ceļu, kuru es nedrīkstēju iet.

Jūsu atmiņas lasot, pazuda gadi, es atrodoš atkal savā mazā Maldoņa skolas dzīvoklī, no aizsērējušās pagātnes dzelmēm uzpeldēja manas traģiskās laulības pirmie trauksmainie gadi un vēlās pārmani kā sabangotas jūras viļņi... Bet lai nu tas paliek... Varbūt šī stiprā savīlņojuma dēļ arvienu atliku rakstīšanu.

Marija Dārziņa, dzim. Deidere, 1953. gadā Paulai Jēgerei-Freimanei

Kara gados Milakšās Emīls satiek savu ceturto Mariju. Atraitne, vēl pajaunos gados. Bērnu nav.

Marija. Nejaušs acuskats, uz ceļa mijoties. Kāds paviršs vārds autobusa pieturā. Varbūt varēsīt palīdzēt man... Vai es varbūt drīkstētu rīt uz brokastu laiku... Biezā karalaika miglā viens vēlās pakāpties tuvāk otram, taču pusvārdus viegli pārprast, klusēšana iztukšo.

Kas no rīta plaucis, uz pēcpusdienu jau atkal ierāvēs sevī, un vakari ir tumši un bezveidīgi.

V. SAITES

Cik bēdīgi, cik nožēlojami ir, kad cilvēkam, kurš pēc sava intelekta jūtas pārāks par daudziem citiem, ir jādzīvo starp šiem ragaiņiem. Cik taču tukša ir visa šī pasaule, kā visur valda ikdienišķība, riebigais materiālisms, birģeliska parveniju pusokultūra, jeb labāk sakot kultūras smaka, nedzišanās pēc daiļuma, nespēja runāt un darīt tā kā pats domā, neskatoties uz to, kā to dara un domā citi.

Ja še nebūtu Eglīša, Rozentāla un Madernieka, tad gandrīz man nebūtu cilvēku, ar ko vārdu parunāt. Arī Madernieks ir savā ziņā apstulbots, vismazāk viņa Vāgnera mānija liecina par daiļuma sajūtas trūkumu.

Emīls Dārziņš 1904. gadā Alfrēdam Kalniņam

"Melanholiskajā valsī" Emīla Dārziņa lomas tēlošanai saistīja viņa dēlu Volfgangu. Par pretspēlētājam nozīmēja ievērojamās aktrises Lilitu Bērziņu un Mildu Zilavu. Bez tam filmā vēl piedalītos dziedātājā Herta Lūse, aktieri Jānis Ģermanis, Augusts Mitrevics, Konrāds Kvēps.

Pārbaudes uzņēmumos Volis izskatījās lieliski. Likās, ka viņš bija dzimis kinoaktieris. Augumā liels un slaidis, ar izcili fotogēnisku seju viņš turējās un kustējās mierīgi, droši, pašapzinīgi, ar ekrānam nepieciešamo vienkāršo mērķtiecību. Viņš prata arī valkāt labi pašūtus uzvalkus, un Volim patika filmēties.

Ievērojot abu Dārziņu lielo popularitāti, filmai bija paredzamas lieliskas sekmes.

Anšlavs Eglītis 1991. gadā laikrakstā "Latvijas Jaunatne"

Kad es šovasar Lielvārdē saņēmu tavu paziņojumu, ka tu aiziešot uz Pērnavu, tad atzīstos, ka man todien bij tā žēli, sak' taču savs cilvēks un pie tam vēl kolēģis un domu biedris un viens no tiem, kuru es taču esmu ciknecik sapratis, un kuri arī taču mani būs – vismazāk pa daļai – sapratis.

Rudenī pēc mana brāļa nāves man šis pietrūkums palika vēl jo vairāk sajūtams, kā arī vispārīgi brāļa nāvei bij uz mani ļoti savāds, stipris, iztīrājošs, (bet pie tam varbūt arī svētīgs) iespaids. Vēlāk, pēc kāzām, zināms man ārpaules tikpat kā nemaz nebija vajadzīgs.

Emīls Dārziņš 1904. gadā Alfrēdam Kalniņam

VI. DEVUMS

Starp citu, šis biedrības [atturības b-ba "Auseklis"] inventārā 1906. gadā ticis uzskaitīts arī mūzikas automāts ar 11 meldījām, un šķiet, ka Emīla Dārziņa "Melanholiskais valsis" ir viens no pirmajiem, ja ne pats pirmais latviešu sacerētais orķestra darbs, ko spēlējuši pat mehāniskie mūzikas automāti.

Zane Gailīte grāmatā "Mēness meti, saules stīga"

Emīla Dārziņa mūzika ir vienkārša, bet tanī jābūt kaut kam sevišķam, ja simtgades pārvērtībās tā var pastāvēt ar dziesmu devu, kas komponētas viņu radītāja īsajā 35 gadu mūža 5–6 gados un ko var atskaņot vienā vakarā.

Vārds un skaņa viņa dziesmās liekas it kā reizē radušies, it kā bez šīm skaņām komponētā dzeja nemaz nebūtu varējusi pastāvēt. Šī mūzika runā uz mūsu jūtām tieši, uz kādu tikai mums pašiem zināmu, citkārt neatklātu dvēseles daļu. Tā ir ļoti koncentrēta, tai nevar nekā ne pielikt, ne atņemt.

Ir pazīstams teiciens, ka mākslā meistarū pazīst no ierobežošanās. Tāds meistars tad Emīls Dārziņš ir.

Knuts Lesiņš 1977. gadā "Latvju Mūzikā"

Emīla DĀRZIŅA kordziesmas

- | | |
|-----------|---|
| 1892 | "Jūs kalni un jūs lejas", teksta autors nezināms, latviskojis Juris Neilands |
| 1898 | "Pie tēvu zemes dārgās ķeries klāt", Fridriha Šillera dzeja, latviskojis Auseklis |
| 1900/1901 | "Minjona", Johana Volfganga Gētes dzeja, latviskojis Rūdolfs Blaumanis |
| | "Lai vētra krāc", Lasmaņu Pāvila dzeja |
| | "Mēness starus stīgo" *, Aspazijas dzeja |
| 1904 | "Sapņu tūlumā" *, Aspazijas dzeja |
| | "Senatne", Raiņa dzeja |
| | "Lauztās priedes" *, Raiņa dzeja |
| | "Šūplā dziesma", Friča Hunhena dzeja ("Meža pasaciņas" izrādīšanai) |
| 1906 | "Ciānas bērni" *, Aspazijas dzeja |
| | "Nāru dziesma" *, Jāņa Jaunsudrabiņa dzeja (lugas "Traģēdija" izrādīšanai) |
| 1908 | "Mirdzi kā zvaigzne" *, Kārļa Jēkabsona dzeja |
| 1909 | "Mūžam zili", Kārļa Skalbes dzeja (ar rediģētu tekstu) |
| | "Es zinu..." *, Jāņa Poruka dzeja |
| | "Ja uz Betlēmi es ietu", Jāņa Poruka dzeja |
| 1910 | "Kapsētas klusums" *, Ata Ķeniņa dzeja |
| | "Nāc man līdz!", Kārļa Jēkabsona dzeja |

Emīla DĀRZIŅA solodziesmas

- | | |
|-----------|---|
| 1900/1901 | "Kaut reizi vien", Jāņa Poruka dzeja |
| | "Jaunībai" **, Andrieva Niedras dzeja |
| | "Vēl tu rozēs plūc", Rūdolfa Blaumaņa dzeja |
| 1902 | "Kā zagšus", Rūdolfa Blaumaņa dzeja |
| | "Tevī atstāju", Emīlijas Gruzītes dzeja |
| 1903 | "Tev nosarkst vaigi", Teodora [Zeiferta] dzeja |
| | "Mana laime" **, Helgi dzeja |
| | "Mātes gars", Helgi dzeja |
| 1904 | "Sāpju spītes", Jāņa Poruka dzeja |
| 1905 | "Spāniešu romance", Aleksandra Puškina dzeja, latviskojis Vilis Plūdons |
| | "Teici to stundu, to brīdi" **, Jāņa Poruka dzeja |
| | "Kad būs as'ras izraudātas", Jāņa Poruka dzeja |
| | "Mātes dziesmiņa", Jāņa Poruka dzeja |
| 1906 | "Rožu pārdevēja", Jāņa Poruka dzeja (pazudusi) |
| 1907 | "Aizver aciņas un smaidi", Jāņa Poruka dzeja |
| | "Pie loga ziemas nakti" **, Jāņa Poruka dzeja |
| | "Rezignācija" **, Viļa Plūdoņa dzeja |
| | "Pazudusi laimīte", Zemgalešu Birutas dzeja |
| | "Suleika", Valdemāra Damberga dzeja (iznīcināta) |

- Emīla Dārziņa nāvesmotīvu spēlē Egils Upatnieks (angļu rags)
- ar komponista atļauju skan I daļa no Emīla Dārziņa piemiņai veltītā Andra Dzenīša (1978) Klavierkvarteta *Lacrimae* (1996) – muzicē *Quadra*
- izmantots arī fragments no "Melanholiskā valša" pārlikumā ģitārai un orķestrim – solists Miks Akots, Liepājas Simfoniskais orķestris, diriģents Jānis Liepiņš



Misiņa bibliotēkā starp Vecā Sīpola (tā Misiņu saukusi Aspazija) savāktajām ziņu lapiņām atrodama viena, kas dziedama Dārziņa kordziesmas "Mēness starus stīgo" meldijā. Pateicamies Misiņa bibliotēkai un Velgai Kincai par šo atradumu un dodam dažus beigu pantus, lai laipnais apmeklētājs pats izmēģinātu, kā sokas ar melodijas piemērošanu.

Bet preambula ir šāda. Augstrozē valda bruņinieks ļaužu apspiedējs, un viņam ir daiļa meita Milda, pret kuru tēvs ir nemēr bargs. Mildai tik veldzēties skumjās pie mātes kapa, un vienudien viņai preti nāk jauneklis, abi saskatās, sirdis sakūst, un jaunieši nolemj bēgt. Bruņinieka spiegi nosūdz savzērniekus bosam, un viņš laiž vaļā asinssuņus.

Zēns līdz zemē kāpa,
Trepes pārgrieza.
Iebrekdamiem baigi,
Viņš tad nokrita.
Kliedzienu šo dzirdot,
Milda pagība.
Un kā lauza puķe
Zemē saļima.

Prātu zaudēja,
Viņa pamodās.
Un ar lielu skubu
Upē iegāzās.
Augstrozē tur tagad
Tikai pilsdrupas.
Šito šausmu stāstu
Visi atceras.

Priekš labiem darbiem mūzikas druvi uzstāties D. turējis par savu svētāko pienākumu, rakstījis referātus un monogrāfijas par komponistiem un citiem mūzikas darbiniekiem. Viņš rakstījis ļoti pievilcīgi, viņa garās monogrāfijas lasītas labprāt pat no plašās publikas.

Savās kritikās D. bijis saudzīgs; nemēdzis sadot, ja kur un kam nevarējis piekrist, kā to tagad nereti dara pseido-kritiķi. Savus aizrādījumus mēdzis bieži ietērt humora veidā.

Humoru D. bieži mīlēja: savās sarunās; biedri gārdi smējušies par viņa atjautīgajiem salīdzinājumiem. Humoru atrodam arī D-a vēstulēs.

Straumes Jānis 1925. gadā

Vientuļās un/jeb lauztās priedes motīvs 20. gadsimta sākumā ir visai populārs. Zane Gailīte rāda mums vismaz piecus piemērus:

- gleznotājas, dzejnieces un vēlākos gados veselīga dzīvesveida aprakstnieces Emīlijas Gruzītes (1873–1945) eļļas glezna (dažādos avotos dažādi nosaukumi: “Vientuļā priede” vai “Lauztā priede”, 1903?), kas dāvināta Rainim un mūsu izstādē likta no Rakstniecības un mūzikas muzeja krājuma;
- Jāņa Poruka 1907. gada tušas zīmējums ar “uz ļoti augstas kraujas augošu vientuļu priedi ar nolauztu galotni” – zīmējuma nosaukums *Am Strande* (“Jūrmalā”);
- Jūlija Madernieka “Vientuļā priede” (“melna un met baltu ēnu; turpat izmantots koši sarkans tonis”);
- Emīla Dārziņa kordziesma “Lauztās priedes” ar Raiņa dzeju;
- Emīla Dārziņa simfoniskā poēma “Vientuļā priede”.

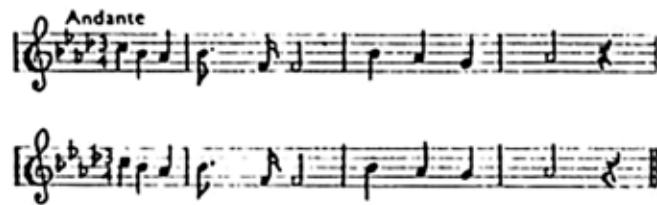
Ievērojamā bartokologa akadēmiķa, profesora Bences Sabolči (Ungārija) priekšlasījums “Bartoks un pasaules literatūra” par dažādu literātu ietekmi uz komponista daiļradi, viņa attieksmi pret literatūru vispār un darbošanos publicistikā. Tā aplūkotu komponista daiļradi gribētos nosaukt par unikālu.

Profesora Sabolči erudīcija nepievīla: tēzes pārliecināja, ieinteresēja un, pats galvenais, rosināja. Arī pie mums kāds varētu sākt pētīt Raiņa ietekmi uz Emīlu Dārziņu, novērtēt Poruka un Dārziņa mijiedarbību.

Mārgēris Zariņš 1971. gadā laikrakstā “Literatūra un Māksla”

Visas šīs [simfoniskās] kompozīcijas, izņemot “Melanholisko vāls” un operu, autors pats iznīcināja pēc apvainojumiem, kurus daži latvju mūziķi izteica presē par viņa orķestra poēmu “Vientuļā priede”, it kā tās sākums būtu norakstīts no Sibēliusa “Tuonelas gulbja”. Zem apvainojumu smaguma D. palika grūtsirdīgs un sāka iznīcināt savas orķestra kompozīcijas. Man izdevās glābt vienīgi “Melanholisko vāls”, no kura partitūras D. bija jau dažas lapas izplēsis. Tās es atjaunoju pēc izrakstītām orķestra partijām. Arī “Vientuļā priede” nebūtu zudusi, ja D. nebūtu no mani izmānījis līdz ar partitūru arī orķestra partijas, atsaukdami uz to, ka kaut kas tur jālabojot.

Dirigents Artūrs Bobkovics “Dažas atmiņas par Emīlu Dārziņu”



Nevaru ar pilnu pārliecību apliecināt šī motīva identiskumu, kaut gan tā raksturs pilnīgi iekļaujas Dārziņa pasaulesjūtā. Lieta tā, ka Nāves motīvu tiku pierakstījis dažas stundas pēc tam, kad man Toronto (Kanādā) to nospēlēja kopā ar harmonizējumu kādreizējais J. Vitola audzēknis Imants Sakss. Viņam savukārt to atstājis Dārziņa draugs Pāvils Gruzna. Melodijai, kas rakstīta mažorā, trīs-ceturtdaļritmā, ir tā pati noskaņa, tā pati ilgu sajūta, kas piemīt “Melanholiskā vālā” sākumam vai vīru kora dziesmas “Kapsētas klusums” fragmentam. Tikai četras taktis garš.

Arvids Darkevics žurnāla “Māksla” 1986. gada 3. laidienā

VII. GARS

Latvijā Emīla Dārziņa vārdā nosauktas ielas ir:

- Cēsīs – četrstāvu ķieģelnamiem rotāts īsceļš no Gaujas ielas uz Bērzaies kapiem;
- Jaunpiebalgā – privātmājām apbūvēts ceļš uz Jaunpiebalgas kapiem;
- Jelgavā – no skata kluss privātmāju rajona ceļš, kas Ģintermuižas virzienā atduras pie “Elvi” un dažiem piecstāvu namiem;
- Jūrmalā – Ķemeru centrālā iela, sākas netālu no stacijas un atduras sanatorijas parkā;
- Murjānos – pāris māju strupulītis perpendikulāri šosejai;
- Rīgā – neliels nogrieznis Mežaparkā no Džemmas Skulmes mājas līdz Ezermalas ielai;
- Valkā – arī neliels nogrieznis, toties tā malā ir Valkas kultūras nams.

Antons Birkerts pazīstamajā pētījumā par latviešu inteliģences vēsturi iezīmē īpašu gara darbinieka un rakstnieka tipu, ko veidojis hernhūtisms.

Dārziņš, kā zināms, pie šī tipa nepieder, vienīgi vēlākā cītīgā iepazīšanās ar Ļeva Tolstoja morālfilozofiskajiem traktātiem varēja atsvaidzināt un nostiprināt dažas bērībā gūtās garīgās ievirzes – no Apgaismības patapināto cilvēka ētiskās pašpildinveidošanās ideju, augstu cieņu pret vienkāršā darba rūķa dvēseles dzīvi, savdabīgu antiklerikālu, fantazējošu reliģiozitāti.

Arnolds Klotiņš 1975. gadā laikrakstā “Literatūra un Māksla”

Zaļkalns pelēkā Somijas granīta obeliskā izcirta četrus cilņus: divus ar stilizētu ziedu motīviem, divus ar meiteņu galvu attēliem. Dzenis savukārt izveidoja un savā darbnīcā Staņģos pie Ķīšezera bronā izlēja Dārziņa ģimētni profilā.

Pieminekli, liellam Dārziņa draugu un cienītāju pulkam piedaloties, atklāja Rīgas Mārtiņa kapos 1913. gada 15. septembrī.

Ir rūgta ironija, ka tieši tagad, kad Latvija atguvusi savu valstisko neatkarību, bronā lietais Dārziņš ir noplēsts no obeliska, lai kopā ar nolaupītām vara stieplēm, durvju rokturiem un citiem metāliem pazustu kādas lietuves kausējamā katlā. Paliks mūžīgs noslēpums, cik “Dārziņš” kilogramā maksājis un cik tūkstošu rubļu no vienām netīrām rokām pārceļojušas otrās.

Bet Dārziņa pieminekli tagad rēgojas tukšums, un gluži negaidot tas kļuvis par sava veida simbolu garīgam trulūmam.

Atis Dzenis 1993. gadā laikrakstā “Diena”

* skan izstādē – Valsts akadēmiskais koris “Latvija”, dirigents Māris Sirmāis

** skan izstādē – dzied Laima Andersone-Silāre un Jānis Sproģis, pie klavierēm Nikolajs Koroļkovs un Ventis Zilberts

“... Lūk, te ir mans nāves motīvs,” Apariņš [Dārziņš] pagriezās pret klavierēm. “Es gribētu, lai to uzraksta uz mana kapakmeņa. *Santa Lucia*. Paklausāties!”

Apariņš spēlēja melodisku, vieglu, skumju un ilgu cauraustu motīvu. Klausītāji mazliet kā apstulba, jo te aiz jokiem un asprātībām slēpās aizplivurota skumja, kuras istākie cēloņi mākslinieka jūtīgajā dvēselē nav tik viegli izpētāmi.

“Kur tu esi palicis tāds pesimists pēdējā laikā?” iejautājās Līcītis [Zālītis].

“Bet saki pats, Līcīt, vai tad jel kāds cilvēks saprot īsti mākslu un mākslinieku? Pat dažs mākslinieks, turklāt diplomēts, gauži maz atskārsts no mākslas istās būtības.”

Pāvils Gruzna “Jaunā strāva”, periodikā 1933–1934

ČATS

latvijaskomponisti.lv

EMĪLS DĀRZIŅŠ
1875–1910

DZĪVESGĀJUMS tapšanā	VEIKUMS tapšanā	KOMENTĀRI
--------------------------------	---------------------------	------------------

Jānis Misiņš

Tagad jau vairs nevaru daudz turēt, bet senāk biju liels palaidnis un bieži sadzēros. Kopā ar Emili Dārziņu palaikam stāvēju pie bufetes krogā, kur kaukāziešu vīni bijuši numurēti pēc stipruma no 1 līdz 4. Dārziņš allaž dzēra visvājāko — Nr. 1, pie tam likdams to atšķaidīt ar zelteri, turpretim man pat Nr. 4 šķita par vieglu, un es domāju, ka “tur vajadzētu vēl špirktu piespert”.

Administrators

Misiņa kungs... Vai ar šo būtu jāsāk?

Jānis Misiņš

Nav jau te nekā slēpjama. Viņš nemilēja Rīgu.

Arnolds Klotiņš

Dārziņš jau arī nekad nekautrējās savas lauciniecišķas izcelsmes, mātes austu vadmalas uzvalku, un lakatiņu kaklasaites vietā viņš ar cieņu nēsāja arī tālajos censoņa ceļos.

Zenta Mauriņa

Viņš burtiski ienida Rīgu ar tās mantrausīgo pilsonību.

Jēkabs Vitoliņš

Un bija jūtu cilvēks. No visām viņa kompozīcijām plūst jūtu apdvests siltums. Tehniski tās nav izsmalcinātas, tomēr dziļi izjustas un atrod taisnu ceļu uz klausītāju sirdīm.

Arnolds Klotiņš

Jānis Asars rakstīja, ka ar Aspaziju “ausa latviešu rakstniecības sestā radišanas diena”, un tā ir cilvēka radišanas diena. Savukārt mūzikā individuāli psiholoģiskā stīga sāk skanēt ar Dārziņa pirmajām solodziesmām.

Emilis Melngailis

Nu, skolas izglītības gan viņam nebija, tāpat kā Blaumanim, bet vācu literatūrā, mākslas jautājumos, mūzikas vēsturē bija zinošs. No sākuma gan izpratnē tik zaļš, ka Čaikovski skaitīja par nākotnes mūziķi.

Paula Jēgere-Freimane



Arnolds Klotiņš

Vai atceraties, ka Čaikovska lirikas valdzinošākajās lappusēs Dārziņš saklausa “erotisku skaistumu”?

Herta F.



Emīlija Gruzīte



Arnolds Klotiņš

Un pats par sevi kolēģiem labprāt teica, ka “tas erotiskais elements jau nu man starp latviešu komponistiem krīt par laupījumu”.

Jūlijs Sproģis

Alfrēds Kalniņš par dabu, Emilis Dārziņš — par cilvēka dvēseles dzīvi. Viņš bij pirmais, kura mūzikā jūtam iedzimtu grāciju. 🍷 [no Grāviša]

Zenta Mauriņa

?

Jūlijs Sproģis

Jā, tā pamirdz viņa dziesmās, viņa “Melanholiskā valsī” un viņa operas “Rožainās dienas” uzmetumos.

Oļģerts Grāvītis

Bet...

Jūlijs Sproģis

Dārziņš ir melodīķis, viņa harmoniju audos nav lielas bagātības. Arī ritma elastību un bagātību paralizē biežie ērgelpunkti, pār kuriem rit vienkāršas harmonijas.

Arnolds Klotiņš
 Vai atceraties, ka Čaikovska lirikas valdzinošākajās lappusēs Dārziņš saklausa “erotisku skaistumu”?

Herta F.

Emīlija Gruzīte

Arnolds Klotiņš
 Un pats par sevi kolēģiem labprāt teica, ka “tas erotiskais elements jau nu man starp latviešu komponistiem krīt par laupījumu”.

Jūlijs Sproģis
 Alfrēds Kalniņš par dabu, Emilis Dārziņš — par cilvēka dvēseles dzīvi. Viņš bij pirmais, kura mūzikā jūtam iedzimtu grāciju.

Oļģerts Grāvītis

Zenta Mauriņa

Jūlijs Sproģis
 Jā, tā pamirdz viņa dziesmās, viņa “Melanholiskā valsī” un viņa operas “Rožainās dienas” uzmetumos.

Oļģerts Grāvītis
 Bet...

Jūlijs Sproģis
 Dārziņš ir melodīķis, viņa harmoniju audos nav lielas bagātības. Arī ritma elastību un bagātību paralizē biežie ērgelpunkti, pār kuriem rit vienkāršas harmonijas.

Indra Gubiņa
 Vai mēģināt izskaidrot Dārziņa mūzikas teorētiskos pamatus? Man šķiet, ka tas mūsu dienās vairs nav nepieciešams, jo tagad saskatām, ka Dārziņa mūzika robežojas ar brīnumu.

Herta F.

Rakstīt komentāru

Indra Gubiņa

Dārziņš nekad nepieskārās tautasdziesmai. Viņš bija stiprs savā personībā un gara pasaulē, un viņa mūzika visai latviešu tautai kļuva atzīstama, saprotama un mīļa.

Zenta Mauriņa

Viņš bija kā augstākā priede kāpās, kas sniedzas pēc pirmiem saulesstariem, bet ko lauž naidīgā pretvara. Kā svešinieks viņš staigāja šīs zemes gaitas, it kā meklēdams saraut saites ar šo pasauli.



Herta F.

Imants Sakss

Brīvās Latvijas mūziķu aprindās "Vientuļās priedes" temats bija ļoti aktuāls, taču plašāk vai atklātāk par to presē nekas neparādījās. Kaut kur taču vajadzēja atrasties vēl vienai Dārziņa "Vientuļās priedes" partitūrai!



Rakstīt komentāru

Indra Gubiņa

Vai mēģināt izskaidrot Dārziņa mūzikas teorētiskos pamatus? Man šķiet, ka tas mūsu dienās vairs nav nepieciešams, jo tagad saskatām, ka Dārziņa mūzika robežojas ar brīnumu.

Herta F.



Indra Gubiņa

Dārziņš nekad nepieskārās tautasdziesmai. Viņš bija stiprs savā personībā un gara pasaulē, un viņa mūzika visai latviešu tautai kļuva atzīstama, saprotama un mīļa.

Zenta Mauriņa

Viņš bija kā augstākā priede kāpās, kas sniedzas pēc pirmiem saulesstariem, bet ko lauž naidīgā pretvara. Kā svešinieks viņš staigāja šīs zemes gaitas, it kā meklēdams saraut saites ar šo pasauli. 🙄 [no Hertas]

Imants Sakss

Brīvās Latvijas mūziķu aprindās "Vientuļās priedes" temats bija ļoti aktuāls, taču plašāk vai atklātāk par to presē nekas neparādījās. Kaut kur taču vajadzēja atrasties vēl vienai Dārziņa "Vientuļās priedes" partitūrai!

Pāvuls Jurjāns



Imants Sakss

Jā, jā, dzird, ka pašreiz noslēptai partitūrai esot jau uz pēdām. Dīvainā kārtā Sibelija piemiņas mūzejā minētās sarakstes neesot. Katrā ziņā vēl iespējami pārsteigumi, kaut gan atkal, tāpat kā agrāk, kāda augstāka, oficiāla cenzūra varbūt visu aplās ar saviem spārnieniem.

Eduards Ramats

Atgādināšu, ka Dārziņu viens otrs savā laikā nodēvēja par diletantu.

Pāvuls Jurjāns

Kungi, ...
raksta komentāru

Eduards Ramats

Bet Dārziņš vienkārši negudro akordus un to saistījumus, kādus dziedātāji nevar izdziedāt, – viņa forma vienkārša un galvenais – saistošs melodijas plūdums, kas izlauzies no dvēseles dziļumiem un atbalsojas klausītāju sirdīs.

Pāvuls Jurjāns

raksta komentāru

Tālvāldis Ķeniņš

Mēs tik ļoti iemīļojām viņa dažas kora dziesmas un viņa romancveidīgās solodzesmas, ka pieņemām Emīlu Dārziņu par ļoti lielu komponistu, lai gan īstenībā tā nav. 🙄 [no Jurjāna]

Emīla Dārziņa māte

pamet čatu

"Izglītības ministrijas mēnešraksts"

Pašlaik periodiskus valsts pabalstus saņem:

No mūzikas māksliniekiem:

- 1) profesors Ludvigs Bētiņš (uz Ministru kabineta atsev. lēmuma pamata) – 7.620 r.,
- 2) brīvmākslinieks Ādams Ore – 3.720 r.,
- 3) Hanss Šmidts – 3.080 r.,
- 4) Jurjānu Andreja atraitne Elizabete (pusi no netaiķa vīram no min. kabineta piešķirtā pabalsta – 4.762 r.,
- 5) Emīla Dārziņa māte Marija ar netaiķa komponista dēlu Volfgangu kopā 3.402 r.

Arnolds Klotiņš

Ja piesaucam Emīla māti, viņa vēl nesa ap sevi hernhūtismam raksturīgo psiholoģisko atmosfēru: toleranci sadzīvē, sievišķīgu pacietības kultu, kristiāniski romantisku jūtu dzīvi.

Volfgangs Dārziņš

Pēc tēta aiziešanas vecmamma rakstīja – "Jūs pavasara puķītes, / Jēl nesmaidāt par mani, / Jo manās krūtīs vietas nav / Vairs prieka saucienam"...

Arnolds Klotiņš

Dārziņam bija cits apvārsnis, viņš atsaucās uz Reskinu, kurš sapņoja par to, ka cilvēka estētiskajām un tikumiskajām jūtām naidīgais buržuāziski mietpilsoniskais prakticismis būtu iznīdējams mākslas propagandas ceļā. Tad cilvēcei sāktos jaunas ētiskas un estētiskas atdzimšanas laikmets.

Oļģerts Grāvēitis

Nesen atkal pārlasīju "Ceļa jūtīs", kur Dārziņš jautā – "vai mūsdienu latvietim ir šī griba pēc mākslas".

Zenta Mauriņa



Eduards Ramats

Bet Dārziņš vienkārši negudro akordus un to saistījumus, kādus dziedātāji nevar izdziedāt, – viņa forma vienkārša un galvenais – saistošs melodijas plūdums, kas izlauzies no dvēseles dziļumiem un atbalsojas klausītāju sirdīs.

Tālvāldis Ķeniņš

Mēs tik ļoti iemīļojām viņa dažas kora dziesmas un viņa romancveidīgās solodzesmas, ka pieņemām Emīlu Dārziņu par ļoti lielu komponistu, lai gan īstenībā tā nav.



Pāvuls Jurjāns

Emīla Dārziņa māte pamet čatu

"Izglītības ministrijas mēnešraksts"

Pašlaik periodiskus valsts pabalstus saņem:

No mūzikas māksliniekiem:

- 1) profesors Ludvigs Bētiņš (uz Ministru kabineta atsev. lēmuma pamata) – 7.620 r.,
- 2) brīvmākslinieks Ādams Ore – 3.720 r.,
- 3) Hanss Šmidts – 3.080 r.,
- 4) Jurjānu Andreja atraitne Elizabete (pusi no netaiķa vīram no min. kabineta piešķirtā pabalsta – 4.762 r.,
- 5) Emīla Dārziņa māte Marija ar netaiķa komponista dēlu Volfgangu kopā 3.402 r.

Arnolds Klotiņš

Ja piesaucam Emīla māti, viņa vēl nesa ap sevi hernhūtismam raksturīgo psiholoģisko atmosfēru: toleranci sadzīvē, sievišķīgu pacietības kultu, kristiāniski romantisku jūtu dzīvi.



Rakstīt komentāru



Oļģerts Grāvītis

Un turpat tālāk – “mēs redzējām, ka latviešiem pēc viņu iedzīmtām spējām ir katra izredze tapt par mākslas tautu”.

Andrejs Upīts

Iebilstu. Rasu teorija ir reakcionāra, ideālistiska un mistiska, tas ir irstošu sabiedrisku šķiru fantāzijas produkts. Kur tas laiks, ka iztrokšņojās un aplūsa vācu Čemberlens, fizioloģiskā rasu romantika un deūnacionālu gaviļes par junkuru zilajām asinīm, par vācu tautas iedzīmto valdnieku un kalpinātāju dabu, – t. i., par “iedzīmtām rases priekšrocībām”. Vai patiešām vēl pēc tik daudz gadiem vajadzēja nākt latviešu māksliniekam un atkārtot šīs muļķības?

Herta F.



Oļģerts Grāvītis



Andrejs Upīts

Nu, tad vēl vajadzēja Dārziņam “tautiski” paplašināt savu rasu teoriju un aizrādīt, ka dundadznieki aiz savas rases savādībām ir zvejnieki, bet piebaldzēni aiz savas – aunu kāvēji.

Arnolds Klotiņš

Tas būs par asu teikts. Vai gan tagad atkal nav saturīgs Dārziņa aicinājums apzināti tiekties pēc garīgām vērtībām, nenoenkurojot visus ideālus materiālās dzīves labklājības ūdeņos?

Andrejs Upīts



Administrators

Lūdzam saglabāt pieklājības normas.

Arnolds Klotiņš

Domāju, ka šī aicinājuma aktualitāte pārdzīvos pat Dārziņa mūzikas mūžu. Lai gan... kas zina, vai viņš savā mūzikā nav paslēpis mūžīgās jaunības noslēpumu, – pats savu jaunību jau nu noteikti.

Antons Austrīņš

Mēs ar Jāni Zāliti bijām no tiem pavisam nedaudzajiem, kam Dārziņš spēlēja savu nāves motīvu.

Vidvuds Jurevičs

Dzīves pēdējā gadā Dārziņš bija licies uz veselības kopšanu, gribēja fiziski atdzimt, lietojot karstās jūras vannas. Tad arī dzima viņa traģiskākās dziesmas, kā “Kapsētas klusums” un “Es zinu”.

Reinharda Nicmanis

Kad atrada Dārziņu uz dzelzceļa sliedēm, viņa kabatās nebija ne naudas, ne dokumentu. Vai nu aiz isredzības vai reibumā nokritis no vilciena platformas, vai arī pats izkāpis Zasulaukā, lai ietu uz Zolitūdes pusi, bet ceļā aplaupīts, nosists, pagrūsts uz sliedēm.

Vidvuds Jurevičs

Viņš ļoti cieta vājās redzes dēļ un nelietoja brilles, jo slimoja nevis ar tuvredzību, kā tas bieži tiek aizrādīts, bet ar redzes vājību.

Antons Austrīņš

Bet kādu instrumentu viņš tagad spēlēt tanī aizsaules orķestrī, kur Bēthovens diriģē, Vāgners sit lielās bungas, Mocarts pūš flautu? Laikam jau savu iemīļoto englišhornu.

Arvīds Osītis

Pie Dārziņa kapa vai ik dienas var redzēt kādu pavecu sievu tumšās drēbēs. Tramvajbraucēji saka, ka tā esot pie Zasulauka stacijas sabrauktā dziesmu rakstītāja Dārziņa māte...

Herta F.



Arvīds Osītis

Runā, ka Dārziņa pieminēklis skanot.

Andrejs Upīts

Jā, protams! :)

Arvīds Osītis

Aizgāju. Biju domājis, ka melnā sieva būs baznīcā, bet nē, un tagad stāvu un domāju, kaut nu vecā lasījusies ātrāk prom.

Reinharda Nicmanis

Un?

Arvīds Osītis

Vai tad var mierīgi paklausīties? Neiet un neiet prom. – “Baznīcā?” – viņa vēl pārjautā. – “Dēli, dēli, vai ta to var? Svētdienās pie Emiliša tak nāk tik daudz cilvēku ar ziediem... Vai viņi zina, kā ziedīņus nolikt?”

Orests S.

Apmātība, ne mātes mīlestība.

Antons Austrīņš

Nāk prātā, ka Kazarova vīna pagrabā Zeiferts nekādi nevarēja samierināties ar Raiņa jaunatvasināto "mīlu", jo tas pats vecais vārds "mīlestība" esot daudz kuplāks. ❤️ [no Hertas]

Antons Stankēvičs

Man stāstīts par Dārziņa mīlestības vasaru, kad Rozišu saimnieka mājās dzīvoja Marija Deidere, kura pusgadu vēlāk kļuva par Dārziņa sievu. Viņi šajās attāļajās lauku mājās jutušies kā klusuma ostā.

Marija Dārziņa

Bija drusku citādi. Es tikko biju zaudējusi savu jaunības mīlestību un tai pašā laikā laikā iepazinusi ar Em. Dārziņu. Tas man bija stipru pārdzīvojumu laiks...

Zenta Mauriņa

Bez mīlestības?!

Marija Dārziņa

Uzklīdu uz nepareizas takas, kur mūzika un māksla mani savaldzināja, ka neatradu vairs ceļu atpakaļ. Manī nav nekā no bohēmas, bet Emīls bija izteikts bohēmiets, kam nebija nekā no ģimenes cilvēka, itin nekā...

Paula Jēgere-Freimane

Tajā drāmaturga Zonberga safabricētajā un Nacionālajā teātrī izrādītajā lugā bija nesmalkjūtīgi atklāts un noziedzīgi partejiski izgaismots Dārziņu laulības dzīves konflikts tai laikā, kad Emīls Dārziņš draudzējās ar aktrisi Hertu F.

Herta F.

pamet čatu

Paula Jēgere-Freimane

Lugā šī draudzēšanās bija motivēta ar garīgas saprašanās meklēšanu, kādas it kā būtu trūcis Dārziņa attiecībās ar kundzi, un Herta bija iecelta Dārziņa mūzikālo sacerējumu, arī "Melanholiskā valša", iedvesmotājas godā, kaut gan valsis bija nobeigts pirms šīs epizodes.

Imants Sakss



Oļģerts Grāvītis

Valsis jau Poruka dārza vīzijas iedvesmots.

Paula Jēgere-Freimane

Un Dārziņa kundzes mātei tajā lugā bija piešķirta noniecinoša mietpilsones loma pretstatā idealizētai Dārziņa paša mātei.

Marija Dārziņa

Neko nezināju par šo. Nevienam nebija mani informējis, nevienam atļāvu prasījis. Uz izrādi aiziet pati nespēju, palūdzu brāli to darīt. Brālis pēc tam teica – ja viņam būtu bijis ierocis klāt, viņš būtu Zonbergu uz vietas nošāvis.

Volfgangs Dārziņš



Marija Dārziņa

Domājām Zonbergu iesūdzēt par goda aizskārumu. Tomēr, kad apsvērām, ka tiesas procesā būs jācilā intīmi ģimenes apstākļi, nolēmām to nedarīt: vispāri – no šī zemiskā nodarījuma norobežoties.

Oļģerts Grāvītis

Mīļās dāmas, mākslinieku dzīvesbiedres bieži...

Marija Dārziņa

Garīgi un muzikālā plāksnē mūsu saprašanās ar Emīlu bija netraucēta.

Zenta Mauriņa



Marija Dārziņa Paulai Jēgerei-Freimanei

"Tev un saulei" – rakstīja Eldgasts savās "Zvaigžņotās naktīs", bet šīs saules vietā pēc dažiem gadiem jau spīdēja cita saule, un šo otro nomainīja vēl trešā. "Man dienas tagad ir melnākas kā nakts," man kādreiz teica Eglīša kundze; Viktors Eglītis tad studēja Tērbatā, bet viņš tomēr atgriezās pie savas Marijas.

Paula Jēgere-Freimane

raksta atbildi

Marija Dārziņa

Ķeniņu pāris izšķīrās... Alfrēda un Birutas Ozoliņas un Mediņa tragēdija. Mūsu šķiršanos pātrināja nāve. Kalniņu Jānis šķīrās no pirmās un arī no otras sievas. Kaktiņš šķīrās... Bet laikam jau tā vajag būt! Arī pērleņ rada pērles tikai tad, kad viņš iekļūst kāds smilšu grauds, kas tās pastāvīgi grauj un moka...

Anšlavs Eglītis

Tā jau zināma lieta, ka Dārziņš un mans tēvs abi tēmēja uz mūsu mammu. Bet tēvs, liekas, bija uzņēmīgāks, straujāks un paturēja virsroku. Tikko mūsu vecāki apprecējās, arī Dārziņš "ar gvaltu" apprecējās Deideri, laikam arī vārdā Mariju. To kundzi es vēl labi atceros, tieva, gara, palsiem matiem, pasaldu valodu. Mūsu mamma jau nu bija pulka pārāka.

Marija Dārziņa

pamet čatu

Anšlavs Eglītis

Dārziņam dēls Volis piedzima kādas divas nedēļas ātrāk par mani. Neizskatās, ka mana "izcelšanās" būtu viņa darbs. Tā būs leģenda. Es neizskatos pēc tēva, tas taisnība; bet neizskatos arī pēc Emīla Dārziņa.

Paula Jēgere-Freimane

raksta atbildi

Vija Artmane

To mūsu Murjāņu māju nopirka un savai mātai Marijai Dārziņai uzdāvināja Kārlis Deiders. Pēc kara te bija ienākuši krievu kļaidoņi, kādas sešas ģimenes. Dārziņkundes skaisto dārzu aizlaida nezālēs. Kad ienācām Dārziņos, te vēl bija pilns ar īrniekiem. Mums bija tikai viena istaba un veranda. Vēl tagad tā verandiņa saglabājusies tāda pati kā tolaik, kad te dzīvoja Dārziņi.

Paula Jēgere-Freimane

raksta atbildi

Pāvuls Jurjāns

raksta komentāru

komentāru sadaļa uzkaras

Administrators

tehnisku iemeslu dēļ slēdz komentāru sadaļu

DEJA

5 DEJAS EPIZODES

I
1909. gada agrā rudenī nelaimīgu mīlestību ar indi (vai Bertolē sāls?) dzēš gleznotājs Voldemārs Zeltiņš. Viņa bērēs Emils Dārziņš saka – es būšu nākamais.

Paiet nepilns gads, Emils Dārziņš vilcienā dodas uz vasarnīcu, varbūt izkāpj Zaslaukā, ārā tumšs, viņu aplaupa vietējie burlaki, bet nepamet vis uz sliedēm, kā tas teikts Vidvuda Jureviča atmiņās, un Dārziņš, gan atbrīvots no naudas un dokumentiem, dodas ... jā, kaut kur dodas.

Cita versija – aiz Zaslauka stacijas vilciens gan strauji sašūpojas, jo tajā vietā ir paass pagrieziens, mūsdienās vilcienu gaita tur plūdenāka, jo sliežu zīmējums drusku mainīts, bet taislaikos citādi, jā, tātd vilciens gan sašūpojas, bet Dārziņš veikli paspēj pieķerties rokturstangai, un abi – Dārziņš un vilciens – turpina ceļu.

Lai vai kā – Emils Dārziņš paliek dzīvs, čigānietes pareģojums par nobraukto locekli nav piepildījies, var triumfēt astrologs, kurš teicis, ka Dārziņš pēc trīsdesmit piektās dzimšanas dienas dzīvošot ilgi, jā, šis pats Dārziņš atgriežas mājās, uzraksta recenziju par koncertu, ko klausījies un pēc tam – jā, kas notiek pēc tam?

II
Emils Dārziņš skaidri zina, ka viņa īstais aicinājums ir opera. Solodziešmas viņš vairs neraksta, šajā jomā pārāk spēcīgs ir viņa tuvs draugs Alfrēds Kalniņš, nē, tikai neiedomājieties – nekādas skaudības, Dārziņš patiešām skaidri redz lietas, vismaz vairumā gadījumu, jo tas notikums ar

simfoniskajām partitūrām, ko pats iznīcināja, neliekas vis vēsa prāta vadināts.

Bet arī diriģents Artūrs Bobkovics labs – nu kā viņš varēja pieļaut, ka Dārziņš viņu veikli apvārdos, murminādamas kaut ko par redakcionālām izmaiņām vai sazin ko tādu, bet faktiski vienkārši atņems Bobkovicam trīs apjomīgus nošu blākus un ielaidīs kamīnā, kas zina, varbūt tikpat omulīgi, kā savulaik pats ielaida ugunī Vāgnera kuras tur operas trešo cēlienu, ak, jā, tas bij “Zigfrīds”, bet tā ir laba opera, tomēr tik atšķirīga no tā, kā skaņās domāja Dārziņš, bet mēs novirzījāmies no stāsta, tātd Artūrs Bobkovics nu var tikt uzskatīts par vainīgo, bet kam no tā vieglāk, ja “Vientuļā priedē” nu dzirdama tikai paralēlās bezskaņas pasaulēs.

Emils Dārziņš tātd turpina dzīvot un komponēt, jā, viņš raksta operu “Rožainās dienas”. Nevar teikt, ka viņam tas vedas zibenīgos tempos, bet darbs rit. Rit un rit.

1911. gadā mūžībā aiziet komponista tēvs Andžs Dārziņš. Viņam Rīgā bij interesanta dzīve, un ar dēlu viņš lepojās. Kur tālā pagātnē atsvešinājuma laiki, nē, nu jau likās, ka saites atkal savienojušās, un tad nāk 11. jūlijs, un Andža vairs nav.

Tajā pašā 1911. gadā citā saulē iet meitiņa Tatjana. Čaikovska operas varones vārdā nosauktā meitiņa. Izgaist sapnis – lūk, pēc gadiem iešot abi zem rokas pa kādu no Rīgas bulvāriem, un tad cilvēki atskatīsies un teiks – re, kur aiziet Dārziņš ar meitu.



Tajā pašā 1911. gadā mirst arī Jānis Poruks. Apklust lira, kas koklējusi Dārziņam būtiskas un labi saprotamas dziesmas.

Viss. Klusums. Solodziešmu nebūs, nebūs vairs arī kordziešmu, avots izsīcis, paliek vēlme uzrakstīt operu.

Dārziņš komponē, laiks rit.

III
Pienāk Pirmais pasaules kašs. Kurp dodas Emils Dārziņš? Uz Pēterburgu. Te savulaik sākās viņa idejiskais lidojums plašākiem spārnu vēzieniem, taču pagājuši vairāk nekā desmit gadi. Gars traģēdiju miglots, laiks rit lēns un vienāds.

Mūsu rīcībā nav dokumentu, kas rādītu, ko kara laikā Ziemeļu Palmīrā darīja Emils Dārziņš, taču skaidri zināms, ka atpakaļ uz Latviju viņš dodas ar to pašu vilcienu, ar kuru “Latvju opera”. Tā nu kopā ar “Latvju operu” brauc Dārziņa “Rožainās dienas”.

Alfrēds Kalniņš raksta “Baņutu” Liepājas jūrmalas priedulājā un uz Rīgu ved ar tvaikonī “Saratova”. Jānis Mediņš stiepj “Uguni un nakti” uz muguras cauri Sibīrijai un pēc tam, lai nokļūtu dzimtenē, pārkuģo Indijas okeānu, Sarkano jūru un Vidusjūru. Abas operas atpeld uz Rīgu, bet “Baņuta” ierodas vispirmā – to pirmizrāda 1920. gadā. Mediņš, apbraucis puspasauli, teju apraudas – pirmā latvju opera nebūs viņa “Uguns un nakts”, tās lielais brīdis pienāk gadu vēlāk.



Abās pirmizrādēs klāt ir Emils Dārziņš, bet viņš tā mainījies, ka viņu vairs nepazīst. Nekas jau nav tik ļoti citādi – profils joprojām kā Apollonam (kurš gan izdomāja šo salīdzinājumu, vai tik ne Brigadere), stāja, viss, bet Dārziņa stāvs liekas it kā izbālējis. Viņa mūzika dzīvo koncertos, dziesmu-svētkos, rakstos. Pats Dārziņš iet pa ielu, un viņu nepamana. Viņš sēd Opernama paterā, bet viņa tur it kā nav. Pamazām visi teju aizmirst, ka Dārziņš joprojām dzīvs.

Bet dzīve rit.

Dārziņam patiek dēla panākumi, viņš lasa Volfganga lieliskos rakstus par mūzikas dzīvi, ironiski pasmaida, kad par Volfganga labāko draugu kļūst Dārziņu



Artūrs Nigalis un Liene Grava

savulaik atraidījušās Marijas Stalbovas dēls Anšlavs Eglītis. Dārziņš ar interesi notīs izlasa dēla orķestra darbus – “Spāņu svītu” un “Latvju deju svītu”, kas vēlāk pazudis kara ugunīs, līdzīgi kā kamīna liesmās tika pazudinātas paša Emila simfoniskās partitūras.

Kaut kad 30. gados Emils Dārziņš iegādājas lauku namu patālu no cilvēkiem kaut kur aiz savas dzimtās Jaunpiebalgas, liekas, pie Milakšām. Emīlis Iemilis tagad mitis Milakšās.

“Rožainās dienas” plājas pār rakstāmgalda stikloto virsmu, pil tinte, rit laiks, un neviens, itin neviens nenojauš, ka Dārziņš joprojām komponē.



IV

“Vasarnīca Jūrmalā. Tuvumā redzams mierīgais jūras līmenis. Logi atvērti, un istabā plūst apburoša ziedoņa smaržas. Pie kāda loga zied ceriņu krūms. Baltie ziedi pa logu sabiruši istabā. Liels klusums. Tikai retumis dzirdams ārā uz jūras airu troksnis. Bāli mēneša stari rotājas pa grīdu.”

Edvarda Vulfa lugu “Rožainās dienas” uzved 1906. gada aprīlī. Viens no galvenajiem varoņiem, varoņtenors Štrāls, caurvij lugu ar kādu zīmīgu dziesmu.

Dziesmas autors ir kāds 19. gadsimta Šveices diriģents, pianists un komponists Vilhelms Baumgartners, un šo meldiju zina visi slavenajā Avotu ielas bohēmas komūnā, ko irē brāļi Štrāli un kuŗā vienkop ar Zeltiņu apgrozās Kārlis Jēkabsons, Zemgaliešu Biruta (Bertolē sāls!), Blaumanis, Austrīņš, Viktors Eglītis, pavisam jauniņais Ļaudonas zēns Ludolfs Liberts un vēl daudzi, un vēl arī citi.

Un, lūk, tur mītējas arī tenors Rūdolfs Bērziņš, un tieši viņam šīs “Rožainās dienas” ir mīļākā dziesma, un tajā ir rindas

“zelta ziedoni, tu esi skaists, un tik ligisma man sirds, un tik liega kā gaiss”, un viņš dzied šo dziesmu cietumsargiem, kad par revolucionāru darbību nonāk ieslodzījumā, un šī dziesma iesakņojas Vulfa lugas “Rožainās dienas” kodolā, un tās piedziedājums vēsta – “vēl iraid ziedošais jaunības laiks, vēl smaid’ mums rožainas dienas”.



Vulfa luga kļūst populāra, to izrāda visviet, šo greisirdības un mīlestības drāmu par inženieri Āru un viņa sievu Ernu, un Ernās māsu Oļu, un tepat ir arī inženiera Āra māte, un tad nāk mūsu varoņtenors Štrāls, un netālu ir arī gleznotājs Upīts, bet tam nu nepavisam nav veiksmes šajā lugā, un tad kurš nu kuru tagad mīlē, kam “sirdi baltas ilgas” uzdīgs, kam mūžīgās komēdijas beigas, kurš tuvu aiziešanai, bet lugas drāmatiskās beigas galu galā izliekas pat kaut kā sāpīgi laimīgas.

Un tomēr – opera? Kārlis Jēkabsons strādā sirsnīgi, bet četrās dienās ātrvārtais librets neesot bijis prasmīgi veidots. Varbūt nevajadzēja ņemt Vulfa lugu, bet, kā bij iedomāts, Poruka “Pērļu zvejnieku”? Čehova “Ivanovu”?

Vajadzēja – nevajadzēja.

Tuvojas Otrais pasaules karš. Jānis Ivanovs baisā gaišredzībā sacer simfonisko drāmu “Atlantida”.

Kurš ko nojauš, kurš akurāt zina, kurš laimīgā neziņā dzīvo – *doch noch sind die Tage der Rosen*.

V

Otrais pasaules karš. Emils Dārziņš pārcēlies uz laukiem pavisam. Pēc dažiem gadiem viņam būs septiņdesmit.

Sieva Marija un dēls Volfgangs paliek Rīgā. Māte jau vairākus gadus citā saulē. Tā arī aizgāja sēru lokiem vīdamās, asaru



urdzēs tīdamās. Būtu vēl dzīvajos, gan brauktu pie dēla uz Milakšām, kaut uz turieni nav viegli aiztikt – gan no Drustu stacijas, gan no pieturpunkta Ubeja labs gabals. Un vēl tā Marija, par ko Dārziņš kādā vēstulē kā garāmejojot teikumu raksta. Atraitne, vēl pajaunos gados. Bērnu nav, bet kas zina.

Marija.

Nejaušs acuskats, uz ceļa mijoties. Kāds paviršs vārds autobusa pieturā. Varbūt varēsiet palīdzēt man... Vai es varbūt drikstētu rīt uz brokastu laiku... Biezā kara laika miglā viens vēlas pakāpties tuvāk otram, taču pusvārdus viegli pārprast, klusēšana iztukšo, kas no rīta plaucis, uz pēcpusdienu jau atkal ierāties sevī, un vakari ir tumši un bezveidīgi.

Kara beigās Dārziņa sieva un dēls dodas prom no Latvijas. Dārziņš paliek. Laiks rit.

Mierīgākos pavasara vakaros no netālās upītes dzird balsis, it kā Jaunsudrabiņa lugā “Traģēdija” tās gleznotāja Jāņa iedomātās jūrasbūtnes dziedātu dziesmu, kur mirtes un lilijas. Dreimaņu kalnā rēgojas senču gari. Īstenība un kādas citas sen nodzīvotas dzīves atbalsis saplūst vienkop, nodedzinātā Jaunpiebalgas Dziedāšanas biedrības nama krāsmatās gruzd mūžīgie pelni, turpat kapos guļ tēvs, guļ māte, nāk un aiziet 49. gads, Dārziņš paliek, līdz 50. gadu sākumā kaimiņi attopas, ka sen nav manīts.

Kāds vien manijs Dārziņu kādurīt ieejam mežā, bet tas arī viss.

“Rožainās dienas” paliek Milakšu nama atvilktnē. Varbūt skapjaugšā, bet varbūt bēniņos. Laika gaitā notis kaut kur iejūk, pazūd. Slēpjas. Gaida, kad kāds tās uzies. Iespējams, kaut kur gaida arī “Vientuļā priede”. Solodziesmas “Suleika” un “Rožu pārdevēja”. Viss kaut kur tajā pasaulē, kas glabā to, kas reiz bijis, tāpat nevar būt nebijis, tāpat kaut kur ir, ja reiz ir bijis, un varbūt pat nedzirdami skan. ☺



Orests Silabriedis

Spēles ar balsi

SARUNA AR BEĀTI ZVIEDRI

Beāti Zviedri tā pa īstam novērtēju, kad parādījās programma "Džeza dzied Aspaziju", kuras ideja dzima Aspazijas lieljubilejas gadā un drusku vēlāk tika rādīta Nacionālajā teātrī un Latvijas Radio I studijā. Pārsteidza un sajūsmināja Beātes balss daudzveidīgums, skatuviskais spilgtums un absolūtā muzikālā brīvība. Lielās mūzikas balvas 2020 nominante Beāte Zviedre kopš 2010. gada dzied grupā *Framest*, savulaik viņa bija kora "Kamēr..." dalībniece, mēs esam klausījušies Beātes solo sadarbībā ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri, *Sinfonietta Rīga*, Latvijas Radio bigbendu, Orķestri "Rīga", Jelgavas kamerorķestri, Jelgavas bigbendu, viņa iesaistās senās mūzikas pasākumos, iemiesojas Esmeraldas lomā, dzied ar mazākiem džeza sastāviem, un katrā jomā viņa ir pati un vienlaikus cita.

Kāds bija tavs ceļš pie savas balss atrašanās?

Viss sākās ļoti agri. Kā jau visiem – konkurss "Čālis" un daudz kas tamlīdzīgs. Man patika, dziesmas nāca dabiski. Ir daudz videomateriālu, kur es pavisam maziņa dziedu, arī pašizdomātas dziesmas. Man ļoti nepatika, ja kāds pasūtīja konkrēti – nodziedi to un šito. Tādos gadījumos es improvizēju, man tas likās ģeniāli, bet pārējiem labāk gribējās dzirdēt kaut ko skaistu.

Tu atceries, par kādām tēmām improvizēji?

Tā bija brīvā improvizācija – tika apspēlēts tas, kas redzams visapkārt. Piemēram, mūsu dzīve, kaut kas tamlīdzīgs, bet katru reizi kas cits. Ļoti patika arī komponēt dziesmas, man bija mazs sintezatoriņš. Tas bija pilnīgs kosmos, kad atklāju, ka var piespiest podziņu, un viņš pats uztaisa pavadījumu. Sapratu sakarību starp burtiņu grāmatā un uz sintezatora – piespiežu to burtiņu, un viss sanāk! Mājās nebija neviena, kas to varētu izstāstīt, un mūzikas skolā tādas burtus nemācīja. To es pati atklāju.

Vai mūzikas skolā tev kāds mācīja tieši dziedāšanu?

Nē. Rūjienā mācījos vijolspēli, un par balsi neviens neko nestāstīja. Skolā gāju mūzikas novirziena klasē, un mūzikas skolotāja gan ļoti daudz lika dziedāt, mēs arī taisījām muzikālās izrādes. Skolotājas bija izdomājušas, piemēram, uzvest pasaku "Sarkangalvīte un vilks". Nebija viena noteikta komponista mūzikas, bija salikts tas, kas skolotājām likās atbilstošs stāstam un sižetam. Un es biju Sarkangalvīte. (smiekli)

Vai atceries, kas bija tavs vilks?

Bija tāds man mīļš klasesbiedrs Edgars Lieknis. Tur katram bija sava loma – lapsiņas,

eziši, skanēja viss, sākot ar šlāgeri un beidzot ar Grīgu. Plašs muzikālais materiāls.

Cik liela nozīme vispār ir Rūjienai?

Daudz esmu domājusi par to, cik forši, ka Rūjienā bērns var pats aiziet visur, kur vajag – nav nekas jāplāno, kur paņems un aizvedīs. Paši gājām. Mums bija daudz iespēju, ko darīt, visādi pulciņi. Tā ir liela privilēģija, ka par to nekas diži nav jāmaksā. Varēji pats pieņemt lēmumus un dzīvot samērā patstāvīgi jau no 1. klases. Likās – ja omīte uz riteņa mani ved uz skolu, tas nav labais stils. Protams, tas varbūt nav tik ļoti stāsts par Rūjienu, cik par mazpilsētas šarmu, kur viss ir pieejams un ļoti daudz aktīvu cilvēku darbojas dažādās lietās un vietās.

Varētu domāt, ka pārcelšanās uz Rīgu ir kaut kādā ziņā traumatiska.

Pirmā asociācija ar pārcelšanos ir tā, ka vairs negribējās spēlēt vijoli. Man nepatika vingrināties. Vecāki nav ar mūziku saistīti, nevarēja palīdzēt ne solfedžo, ne ko citu, un es vienkārši kaut ko āprātīgu tur čigāju. Man šķita, ka būs riktīgi forši, ja nebūs jāspēlē vijole un es varēšu vairāk dziedāt. Veselīgi likās arī tas, ka tu vairs neesi pirmais ciemā. Tu atbrauc uz Rīgu, lai mācītos piektajā klasē, un tev priekšā ir Rīgas Doma kora skolās jau četrus gadus skoloti audzēkņi, tu ienāc no Rūjienas un vispār nesaproti, no kura gala sākt.

Domskola – tā bija tava liela griba vai vecāku izvēle?

Kaut kādā ziņā sagadišanās. Mani vecāki ļoti skaidri redzēja, ka man patīk mūzika un patīk dziedāt, es pagalmā ar māsīcām režisēju muzikālās izrādes, uz savu galvu kaut kādu mūziku taisīju. Tētis [kinorežisors Ivars Zviedris] bija sācis Rīgā darboties ar visu operatora un režijas lietu, viņa skolotājs bija Ansis Epners, un Anša Epnera meita Dagnija Tuča ir no Domskolas. Viņš prasīja padomu, un Dagnija teica, ka ir divi varianti – Dārziņskola vai Domskola. Man ļāva izvēlēties, ko gribu vairāk – spēlēt vijoli vai dziedāt. Man nebija divu domu.

Kuriem Domskolas skolotājiem tu saki lielāko paldies?

Tik grūts jautājums. Visiem man jāsaka paldies! Ja koncentrējamies uz balsi, tad, protams, vislielākais paldies manām vokālajām pedagogēm – Valdai Dzenei un Ingai Bērziņai, pie kuras mācījos akadēmijā, bet nedaudz sanāca arī Domskolā pie viņas aiziet. Arī Valdis Bernhofs, viņš bija mans diriģēšanas pedagogs un arī mūsu klases audzinātājs. Jau vidusskolā paspēja iemācīt foršas lietas, arī tīri cilvēcīgi.

Vai vari formulēt, ko īsti Valda tev teica par balsi un ko Inga?

Tagad varu, bet vispār tas ir ļoti ilgs process, kamēr apzinies, ko skolotājs saka. Sākumā mēs kā papagaiļi atkārtojam to, ko mums liek. Tikai pēc akadēmijas beigšanas sāku lēnām "iebraukt" un atcerēties to,

ko teica Valda Dzene. Tad es sapratu – ā, jā, tad tāpēc tas tā ir! Tas ir tikai normāli, ka tajā vecumā visas tās lietas nesastājas kopā. Pēc Domskolas, kur pabeidzu akadēmisko dziedāšanu, aizgāju uz akadēmijas džeza klasi, un man likās, ka nav nekā kopīga – viss, ko mācījos, tagad jāmet ārā un jādzied pilnīgi citādi, tomēr ar laiku esmu sapratusi, ka pamatlietas, protams, ir vienas un tās pašas.

Kāpēc tu izvēlēties džeza dziedāšanu?

Tāpēc, ka mani nepaņēma aktieros. (smieklī)

Kāpēc nepaņēma?

Nezinu. Varu tikai minēt. Jebkurā gadījumā esmu ļoti priecīga, ka netiku. Sākotnēji tā nelikās, taču patlaban apjēdzu, ka šis ceļš man ir atbilstošāks. Bet, skatoties uz to, kas būtu bijis mans kurss, es arī saprotu, kāpēc mani nepaņēma – toreiz stājās Agnese Budovska, Raimonds Celms, Āris Matesovičs... Patiešām talantīgi cilvēki.

Mēs savukārt esam laimīgi, ka tu izvēlēties dziedāšanu, jo viss, ko tu dod, ir spilgts un pārliecinošs. Vai tava tēva daiļrade ir tevi kaut kādā veidā ietekmējusi?

(smieklī) Mans tēvs reiz izdomāja ar draugiem pierādīt, ka arī tas, kurš nemāk dziedāt, var uztaisīt dziesmu un būt topā, piemēram, Latvijas Radio 2. Viņš ierakstīja dziesmu, riktīgi apzinātu šlāgeri, un paņēma visu uz savu ironiju. Tēvs savulaik pazaudēja dažus labās rokas pirkstus, un tad toreiz uz klipa filmēšanu viņš paņēma līdzī akordeonu un skraidīja ar to apkārt. (smieklī) Tas daudz pasaka par viņa pašironijas pakāpi. Varbūt tas kaut kādā veidā manī pārmantojies, nav problēmu par sevi pāironizēt.

Par filmām runājot – nezinu. Katru jaunu filmu skatos ar lielu interesi, kas tur notiks. Agrāk vispār nesapratu, kāpēc nevaru kaut ko skaistu, par māksliniekiem un tā. Neesmu vēl paspējusi noskatīties, bet ļoti gribu paskatīties, kā viņam sanāca filma par Jūliju Braueri, tā kā viņš pirmoreiz ir kārtingi uztaisījis filmu par kādu skaistu stāstu. Cerams. Tomēr neticu, ka būs klasiski. (smieklī)

Framest. Kas tev saistās ar šo grupu?

Esam uzauguši kopā, un visu laiku ir sajūta, ka tā arī lēnām novecosim kopā. Skatoties uz grupu "Eolika", vienmēr saku – re, kur mūsu tūre pēc dažiem gadiem. Ļoti daudz kam esam izgājuši cauri, arī visādiem radošiem meklējumiem, sapratuši, kā darbojas menedžments, kā nedarbojas, ko nozīmē "tūrēt pa Āziju", ko nozīmē iekšējie konflikti un konfliktu risinājumi. Kopīgi esam izmācījušies, kā norit mākslinieka dzīve, un tas ir forši, ka esam to izdarījuši kopā. Vienatnē ir daudz grūtāk un sāpīgāk pārciest to, kas nesanāk vai, gluži otrādi, tieši sanāk.

Tātad skatuves rādījums?

Tā varētu teikt. Mēs esam dziedājuši visur kur, sākot ar "Jauno vilni" un beidzot ar

Krista Auznieka kameroperu, spektrs ir ļoti plašs. Kopā esam mācījušies, cits citu kritizējuši.

To drīkstēja?

Esam arī rīkojuši kopīgas atdziedāšanas, piemēram, tad, kad gatavojamies ļoti nopietnam koncertam ar Piteru Eldridžu no *New York Voices*, repertuārs bija nenormāli sarežģīts, bet tas bija jau pasen.

Jūs mēdzat arī apsveikt cits citu svētkos? Vai notiek kopīgas sanāksšanas?

Tas ir neizbēgami. Mikus [Abaroniņš] un Jānis [Kīrsis] ar manu vīru Jāni [Liepiņu] ir labākie draugi. Ir bijis tā, ka mēs, *Framest*, esam daudzās koncerttūrēs un visur kur, un tad mans Jānis saka: "Bet mums vajadzētu tā normāli satikties". Saku: "Es vairs nevaru, mēs tikko jau satikāmies, mēs katru dienu tiekamies, es gribētu kādreiz arī nesatikties!" (smieklī) Mums tās dzīves neizbēgami ir diezgan nopietni savijušās kopā.

Ko Jānis saka par tavu balsi? Vai viņš vispār drīkst par to izteikties?

Viņam dzirdot, nemācos dziedāt. Man šķiet, ka tā ir tāda netirā veļiņa, kas pašam jāizmazgā, un tad tu vari to kleitu izcelt, izgludināt un nest tautās. Bet, protams, es viņam ļoti uzticos. Ja viņš ir koncertā, uztraucos divreiz vairāk, bet zinu, ka viņš vienmēr būs patiesi un pateiks, kā bija. Tas ir ļoti skaisti un vienlaikus ļoti grūti. Tieši tāpat ir ar manu tēti, kurš vienmēr pateiks – šis bija superīgi, bet šis nu tā.

Vai var gadīties, ka tevi pilnīgi nogāž no kājām un atņem vēlēšanos kaut ko darīt?

Droši vien arī tā ir bijis. Vissvarīgākais, ko mēs ar *Framest* esam iemācījušies, un tā ir ļoti laba lieta, ko varu ieteikt, – ieturēt 20 minūšu pauzi pēc koncerta, lai kas arī nebūtu noticis. Mēs jau paši jūtam – bija vai nebija, zinām, kas bija labs un kas bija slikts, nav vajadzīgs, lai kāds vēl pateiktu "kas tev tur notika?". Tu nokāp no skatuves, un tev pašam vajag to pārdzīvot, ja nu pēkšņi kaut kas ne tā. Un pēc tām 20 minūtēm lēnā garā vienkārši visu izrunājam. Ir gadījies nenogaidīt, tā nevajag.

Vai arī [Jāņa Liepiņa tēvs] Zigmaris Liepiņš uzticīgi seko tavai daiļradei?

Viņam nav variantu to nedarīt. Jā, arī viņš ar Mirdzu [Zīveri] ir tādi objektīvie kritiķi, kuri vienmēr pateiks savu skatpunktu un kuriem var pajautāt padomu. Tas ir forši.

Tu no Mirdzas esi kaut ko ņēmusi attiecībā uz balsi?

Kad nāca lielāki koncerti, tad pajautāju, vai varu viņai nodziedāt, un to arī izdarīju. Bet tā, ka par kaut kādām tehniskām lietām – nē, par to mēs ne tik ļoti. Mirdza vienmēr vairāk uzsver saturu – lai vārdi būtu vietā un lai skatuves klātbūtne būtu pareiza.

Atgādinī, lūdzu, kā nonāci pie projekta "Džezs dzied Aspaziju"? Tas, man šķiet, ir viens no taviem visaugstākajiem sniegumiem. Kā tu atradi sevī tās dažādās sievietes?

Pie Aspazijas nonācu, kad man viss bija apnicis. Tikko biju tikusi pie bakalaura grāda, un man bija apnikusi sajūta, ka visu laiku apkārt ir rāmiši. Ja improvizē, tad ir noteiktas akordu secības un konkrēts stils, kurā tev jādzied. Tobrīd es noteikti vēl nevarēju justies tik brīvi, lai pateiktu, ko domāju. Otrs bija ļoti vienkāršs iemesls – tuvojās Aspazijas dzimšanas diena. Atradās ļoti labi domubiedri, un tad mēs kopā radijām to Aspaziju. Bet galvenais bija tā brīvā improvizācija, ko gribēju pamēģināt. Šķita, ka tā, kā man gribas, neviens Latvijā to līdz šim nav darijis. Cilvēkiem liekas, ka brīvā improvizācija ir kaut kāds skaņu mutulis, kaut kas neapstrādāts un nesaprotams. Man gribējās, lai brīvā improvizācija ir ar konkrētu domu, un kur nu vēl labāk to domu pakert, ja ne no Aspazijas.

Literatūra tev dzīvē vispār ir svarīgs ceļabiedrs?

Jā. Man ļoti patīk lasīt. Gribētos, lai man ir vairāk laika lasīšanai, jo neesmu no tiem, kas māk drusku no rīta, drusku vakarā. Man patīk lasīt, kad ir brīvs laiks un es varu tam veltīt apmēram pusdienu – pusi grāmatas izlasīt, nākamo pusi otrā dienā. Tas visbiežāk notiek vasarās, kad ir saulīte un var drusku atslēgties no visa. Tad man patīk ļoti, ļoti. Ir tik daudz grāmatu rindā, ko es gribētu izlasīt, bet patlaban vienīgais, ko lasu, ir vārdu notis.

Vai vari nosaukt kādus vārdus, kas tev literatūrā ir svarīgi?

Man ļoti patīk, ja grāmata trāpa istajā brīdī. Neesmu superoriģināla nosaukumos, neko jaunu nepateikšu. Man ļoti patīk lasīt latviešu literatūru – kurš cits gan lasīs latviešu literatūru, ja ne latvieši? Ļoti patika sērija "Mēs. Latvija, XX gadsimts". Visu neizlasīju, bet ļoti lielu daļu, tās grāmatas likās foršas. Tagad lēnām mēģinu piektert nākamo sēriju, kas ir par rakstniekiem. Citreiz ir Remarks, tādām "saldumiņam". Man ļoti patīk arī Jura Rubēna grāmatas un tas, kā viņš skatās uz pasauli. Nelasu kriminālromānus.

Ja atkal atgriežamies pie Aspazijas, vai tev liekas, ka tu viņu sajūti kā cilvēku?

Man ļoti patīka Saulcerītes Vieses grāmata par Aspaziju. Izlasīju, un man likās – kā var būt tāda dzīve? Kā viņa to visu varēja izturēt? Kopš izlasīju šo grāmata, man ir mūžīgas dusmas uz Raini. Ja nebūtu Aspazijas, tur taču būtu pilnīga nulle no dižā ģenija.

Vīrietim vajag pareizo sievieti.

Jā, absolūti. Un Aspazija ir fenomenāla. Vajadzētu mūziklu par Aspaziju.

Kurš rakstītu mūziku?

Nezinu! Neviens neraksta mūziklus, negrib rakstīt. Bet vajadzētu. Ir tik daudz talantīgu potenciālo mūziklu autoru.

Un tu pati?

Nē. Man ir iedzīts, ka rakstīt mūziku – nu nē. Es varētu sarakstīt melodijas, iedot vārdus, bet aranžējumus un tādas lietas – to es noteikti negribētu darīt.

Nem Jāni Ķirsi, un darbs gatavs!

Jānim Ķirsim pašam jāraksta mūzikli. Viņš ir viens no tiem, kuriem tas padodas.

Bet arī viņš neraksta! Kur tad ir?

Tāpēc saku – tie, kuriem sanāk, neko jaunu neraksta. Viņam ir mūzikli jauniešiem, taču viņš varētu atsperties uz vienu lielāku. Bet viņam manas melodijas nevajag, viņam ir savējās jāliek lietā.

Kur satiki savus Aspazijas domubiedrus?

Studiju laikā mums bija kopīgi jāgatavo ansambļu programmas. Tajā gadā visiem vajadzēja nospēlēt eksāmenu – viņiem bakalauri, man maģistrs. Mums bija ļoti forša kompānija. Kolēģi ir nenormāli svarīgi. Bieži vien pat svarīgāka par to, cik viņi meistarīgi vai nemeistarīgi, ir tā sakabe un tas, kā jums sakrīt. Jāzina, ka būs forši ar tiem cilvēkiem pavadīt laiku, jo kopā būs jāpavada tiešām daudz laika.

Man nepatīk visam piekabināt 'džežu', jo diapazons, kurā darbojos, ir diezgan plašs. Man vislabāk patīk tas, ka sastāvi ir ļoti personiski un es varu tos izvēlēties. Nav tā, ka esmu ielikta orķestrī tajā un tajā pultī, un viss.

Kā tu teiktu – kādā ziņā tu esi Jānim "noderīga"?

Hmm. Visvairāk tajā, ka es viņu pārāk netraucēju un nebakstu. (*smiekli*) Taču – ar savu kordinģentes izglītību tomēr spēju saprast, ko viņš man rāda partitūrā, un nojaust, kur atrodamies. Viņš var man pajautāt – te labāk uz divi vai uz četri? (*smiekli*) Protams, reti tas notiek. Bet mēs varam dalīties tajā, ko darām, un tā ir ļoti liela vērtība. Daudzi saka, ka ir traki, ja kopā dzīvo divi vienas profesijas pārstāvji, bet mūsu muzikālās dzīves tomēr ir pietiekami atšķirīgas, neesam diendienā kopā vienā ansambli vai orķestrī.

Nupat uzradās Emīla Dārziņa solodziezmu versijas tavai balsij un ģitārai. Man ļoti patika.

Es ļoti gribētu paviesoties Aspazijas un Emīla Dārziņa laikā, padzīvot tajā sajūtā. Savulaik koris "Kamēr..." piedalījās Dailes teātra izrādē "Melanholiskais valsis", un uz mani ļoti lielu iespaidu atstāja tas, kā šo mūziku interpretēja Raimonds Pauls un kā dziedāja Artūrs Skrastiņš. Man likās – wow, tas taču skan tik personiski un saprotami! Klausoties klasiskās versijas un varbūt vēl ar orķestri, saprotu – protams, tā ir specifika, bet tas teksts ir tik intīms, un, ja viņu izdzied lielā balsī, kaut kas man tur nelīmējas.

Kāpēc tieši Jānis Bērziņš?

Viņš bija mans kursabiedrs maģistrantūrā. Pēc tam forši sastrādājāmies albumā "Kad es nomizojos". Man gribējās ģitāristu, kurš vēl nav sasaistīts ar kādu konkrētu dziedātāju, bet pāri visam – Jānis [Bērziņš] ir brīnišķīgs ģitārists, un man patīk, ka viņš cilvēciski ir varbūt ne gluži piezemēts, bet man patīk mūziķi, kuri arī kā cilvēki ir

sakārtoti un nav "pa gaisu". Viņi mūzikā var aiziet pa gaisu, bet dzīvē ķer laukumu un saprot, kas notiek apkārt un kāpēc vispār kaut kas būtu jādara.

Liepājā tev būs Vecgada koncerts ar brodvejskām atbalsīm.

Ai, tas ir tāds Vecgada šarmējošais koncerts ar attiecīgu mūziku. Es ļoti gaidu to arī tāpēc, ka nekad līdz šim neesmu sadarbojusies ar Gunti Kuzmu. Man vienmēr ir ļoti interesanti, ja nāk kaut kas jauns. Vēl tikai sapratišu, kāds viņš ir. Mēs satiekamies, viens uz otru skatāmies – kāds tu esi, kā tu reaģēsi... Programma gan tur ir tāda, ka bezmaz vai nekas nevar aiziet greizi, jo tās ir pārbaudītas vērtības, un atliek tikai meklēt dzirkstošos burbulišus un spigulišus, lai koncerts būtu krāšņs. Ļoti, ļoti gribas šajā laikā ko tādu, lai sprāgst. Ir divi varianti: vai nu kaut ko reflektē par pasauli, vai arī pilnīgi otrādi – spridzini vaļā un pēc tam domāsi, kas tālāk.

Tu savas balss daudzveidīgu vienmēr iepriekš izplāno līdz pēdējai niansei? Vai tomēr uz skatuves var pēkšņi rasties krāsas, kas nav parādījušās mēģinājumā?

Man patīk darīt uz vietas, tāpēc labāk jūtos ar mazajiem sastāviem, kuri spēj reaģēt, ir mobilāki. Improvizēšana – tā ir pilnībā atkarīga no dienas iespējām un garastāvokļa. Es to ļoti izbaudu.

Neraugoties uz to, ka intervija ir mūzikas žurnālā, vai vari pateikt, kas tev garšo?

Āāā, man garšo bulciņas! Šausmīgi garšo bulciņas. Franču maiznīcas vai *Da Sergio* picīna, eklēriņi, bezē pistāciju eklēriņš ir ļoti labs, tādas visādas lietīņas. Ļoti neveselīgas, ļoti smaržīgas un garšīgas.

Bet tad jājautā, vai tu rītos skrien apkārt Vecrīgai?

(*smiekli*) Nu jau skanēs riktīgi kā sieviešu žurnālā, bet jā – es ēdu no pasūtītām paciņām. Mājsaimnieces tagad varēs mani norakt līdz pēdējam, bet atzišos, ka es vispār, vispār negatavoju. Aizeju uz vietu, kur man ir sataisītas gatavas četras ēdienreizes – ļoti veselīgas, un tā es dzīvoju, jo man novembra decembra periodā vienkārši nav laika. Atskrienu, man ir 20 minūtes, paciņa līdzī, čik-čik, un jau jāskrien tālāk. Zinu – ja man nebūs tās paciņas ar kaut kādiem veselīgajiem biešu salātiem, kas man šausmīgi nepatīk, es vienkārši aiziešu nopirkt bulciņu, un tā es tās bulciņas ēdišu trīsreiz dienā.

Ko tu pirms dziedāšanas nekad nedarīsi vai neēdīsi?

Bounty vai jebkas ar kokosriekstu skaidiņām – tas ir aizliegts. Snikeru drikst, bet var gadīties, ka kāds riekstiņš kaut kur parādās, tāpēc jāuzdzer daudz ūdens. Vispār es nesmēķēju, bet man ļoti patīk ūdenspipe, un tur gan ir jāierēķina, ka kādas divas dienas pēc tam nevajadzēs dziedāt. Šausmīgi, nevar jau to teikt, bērni nedrīkst šo lasīt. ☺

Ulda Zemzara mūziķu portreti

Guntars Gritāns

Mākslinieks Uldis Zemzaris (1928–2022) piederēja tiem izredzētajiem, kuriem Providence bija uzdāvinājusi iespēju būt lieciniekiem tam, kā vienas garas cilvēka dzīves laikā var mainīties valsts iekārtas, cilvēki un māksla. Un šaubu nav, ka Zemzarim un viņa paaudzei bija būtiski sev uzdot jautājumus par to, kā un ko drīkst gleznot, piemēram, pagājušā gadsimta 50. gados un kā reaģēt, radoši izpausties tad, kad laiks kļuva šķietami brīvāks vēl pēc desmit gadiem.

Šis ievads noteikti vajadzīgs, lai atgādinātu atsevišķus faktus arī lasītājiem, kuriem Zemzara daiļrade ir zināma, pazīstams viņa reālistiskās glezniecības rokraksts. Māksliniekam bijuši periodi, kad viņš gleznoja arī abstrakti, tā ik pa laikam novērtoties no figurālisma. Viss aktuālais, ko tobrīd varēja redzēt, apmeklējot, piemēram, Vispasaules jaunatnes un studentu festivālu Maskavā 1957. gadā, vienu brīdi lika apšaubīt reālistiskās mākslas pamatus.

Tomēr attiecībā uz portreta žanru izvēle vienmēr bijusi par reālu atveidojumu un subjektīvu redzējumu. Mākslas zinātniece Tatjana Suta tālajā 1971. gadā secināja, ka “gleznotāju interesē dziļāka ielūkošanās citu mākslas nozaru radošajā laboratorijā. Tas iespējams savstarpējā garīgajā kontaktā ar attiecīgo nozaru māksliniekiem” (“Mazliet par Uldi Zemzari”, “Literatūra un Māksla” 1971. gada 12. decembrī).

Uldis Zemzaris pats sevi sauca par divu mūzu kalpu. Būdams profesionāls mākslinieks, pagājušā gadsimta 60. gados pievērsās arī rakstniecībai, tāpēc viņa radošo veikumu var aplūkot gan no mākslas, gan rakstniecības pētniecības skatpunkta. Un savos atmiņu grāmatu stāstos viņš tomēr vairāk runā par māksliniekiem, mūziķiem, aktieriem un visiem tiem “dzīves ceļā satiktajiem” (Zemzara citāts). Faktiski Zemzaris savos prozas darbos vēlreiz portretē laikabiedrus, tikai šoreiz ar vārdiem, nevis otu. Arī rakstnieks Zigmunds Skujiņš jau 1978. gadā secināja, ka “viņa [Zemzara] literatūra ir viņa glezniecības tiešs turpinājums”.

Iesaku izlasīt Zemzara grāmatas “Nupat bija rīts” (2015), “Uzgleznot sevi” (1978) un jau minēto “Mākslinieki. Dzīves ceļā sastaptie” (2017). Manuprāt, tas ir vislabākais variants, kad, skatoties uz kādu no Zemzara portretiem, to varam aplūkot it kā vēl no cita leņķa, jo esam paralēli iepazi-

nušies nevis ar sausu, analītisku tekstu, bet interesantā un saistošā valodā uzrakstītu varoņa raksturojumu un portreta rašanās vēsturi.

Zemzaris piederēja tiem māksliniekiem, kuri gleznoja ātri, tāpēc atstātais radošais mantojums ir daudzskaitlīgs. Portreta žanrs mākslinieka daiļradē nenoliedzami bija dominējošais, portretu ir daudz, tāpēc jācer, ka kādreiz taps plašāks pētījums par Ulda Zemzara daiļradi un ieguldījumu Latvijas portreta žanrā. Ir darbi, kas atrodas muzejos Latvijā un ārzemēs, bijuši reproducēti, bet ir arī tādi, kas joprojām glabājas mākslinieka dzīvoklī Rīgā, Vesetas ielā, un publikai, iespējams, zināmi mazāk. Visas gleznas rūpīgi glabā Zemzara dzīvesbiedre, māksliniece Ilze Zemzare.

Jau par ikoniskiem kļuvuši dzejnieka Imanta Ziedoņa, rakstnieka Zigmunda Skujiņa un aktiera Kārļa Sebra, kā arī daudzu citu to cilvēku portreti, kurus dēvējam, lietojot padomju periodā iecienīto terminu, par “kultūras darbiniekiem”. Saraksts ir plašs un vēl pienācīgi neizstudēts, tāpēc šoreiz, rakstot par mūziķu portretiem, uzreiz jāatvainojas, ka šajā apskatā pavisam noteikti nebūs minēti visi tie mūziķi, kurus portretējis Uldis Zemzaris. Negribēdams, iespējams, kādu būšu aizvainojis. Arī informācija par mākslasdarbiem ir no dažādiem avotiem. Vēl rakstot savu bakalaura darbu par padomju perioda komponistu portretiem, man bija iespēja tikties un parunāt par gleznu tapšanas vēsturi ar pašu Meistaru, taču pašreiz, atrodot jaunus darbus, tādas iespējas diemžēl vairs nebija. Tāpēc saku paldies arī Ilzei Zemzarei par atsaucību, sniegto informāciju un palīdzību aizrauties Zemzaru mājas vistālākajos plauktos, lai atrastu vajadzīgo gleznu. Apzināti netika veiktas jaunas intervijas, paturot iespēju šī raksta autoram arī uz savu personisko un, iespējams, pilnīgi jaunu viedokli par atsevišķiem portretiem. Runājot par “komponistu portretu tēmu”, ir bijusi ilgāka pauze tās izpētē. “Mūzikas Saules” redakcijas ieinteresētība papētīt savus muzikālos varoņus “vizuāli” ir uzslavas vērta, taču domāju, ka svarīgāk ir mums visiem saprast: kas ir bijis šo mūziķu fenomēns, šarms un personības iezīmes, lai gleznotājam Zemzarim atkal no jauna liktu pievērsties kārtējā portreta radīšanai. Nedomāju, ka būtu jēgpilni katras gleznas gadījumā daudz runāt par “slēgto



“Zēns ar apelsīnu”, 1963

vai atvērto kompozīciju”, vairāk vai mazāk pastozu triepienu... Tam domāti vizuālās mākslas žurnāli. Dominējošais ir un paliek mūziķis un viņa radītās skaņas. Mums, publikai un māksliniekam Uldim Zemzarim. Un vēl: gleznotājs atzina tikai tādu portretēšanas metodi, kad modelis pozē, nevis tiek gleznots, piemēram, no fotogrāfijas.

Nav nekādu šaubu, ka (un pat nebūs grēkots pret hronoloģiju, kādā tiks apskatīti portreti) pirmais, ar ko jāsāk, ir mākslinieka dēls komponists **Imants Zemzaris** un viņa daudzie portreti. Šoreiz būs apskatīti tikai divi. Atceros, kad tikāmies ar komponistu 2018. gadā, lai parunātu gan par citu, Silvijas Meškones “Imanta Zemzara portretu”, pajautāju, vai viņam kā daudziem amata brāļiem nav bijusi nepatika pret pozēšanu? Un, lai arī izveidojās nedaudz komis-ka situācija, tomēr sapratu sava jautājuma neloģiskumu: šim nabaga bērnam, kurš piedzimis divu (!) gleznotāju (māte Līvija Endzelina, 1927–2008) ģimenē, taču nevārēja būt nekādas izvēles! Arī pats Imants Zemzaris raksturīgajā mierīgajā balsī toreiz vien noteica: “Kas bija jādara, jādara...” Savukārt Zemzaris seniors vēl vienā savā atmiņu grāmatā, pavisam mazā brošūrā par portretiem “Ģimētņu kutelības” (2009), atceras, ka “savus bērnus ar pozēšanu jau bērnībā esmu novedis līdz asarām” kaut arī nereti tika izmantotas “pielabināšanas metodes”.

Viens no Imanta bērnības portretiem, kuru varam šeit apskatīt, ir “**Zēns ar apelsīnu**” (1963). Protams, tobrīd Imants Zemzaris vēl nebija kļuvis par komponistu. Gleznā redzam puisēnu ar milzīgu ausaini jeb pižiku, rokās viņam apelsīns un ap kaklu šalle baltos un purpura toņos. Nedaudz smaidošais zēns, gleznas kolorīts un kopējā noskaņa nezina kāpēc raisa asociācijas ar ziemīgu dienu un drīziem Jaungada svētkiem. Un apelsīns kā našķis, ko diez vai varēja padomju veikalos tik

brīvi dabūt. Tikpat labi tās ir manas vērotāja fantāzijas. Bet pavisam noteikti – tas ir sirsnīgs portrets, un Uldim Zemzarim vienmēr bijis svarīgi gleznot savus ģimenes locekļus. Imanta Zemzara portretus var skatīt jau desmitos, jo līdzās eļļas tehnikā gleznotajiem darbiem ir arī zīmējumi un pasteli. Un jāteic, ka reti kuram mūziķim ir tā veicies ar portretēšanu (ja, protams, nerunā par pozēšanas apgrūtinājumu).

Tēva daudzie portreti, kā arī citu latviešu mākslinieku gleznotie bija pietiekams skaits, lai komponists Imants Zemzaris 2001. gadā varētu savu 50 gadu jubileju nosvinēt ar izstādi Madonas muzejā, kur bija izstādīti piecdesmit dažādu mākslinieku Imanta Zemzara portreti. Protams, izstādes lielāko daļu sastādīja komponista tēva gleznotie portreti. Un, izrādās, pat daži Imanta Zemzara pašportreti!



"Komponists Imants Zemzaris", 1995

Ši raksta apjoms nekādi neļauj apskatīt kaut vai nelielu daļu no komponista Zemzara portretiem, tāpēc līdzās jau minētajam bērnišas portretam kā otro aplūkosim 1995. gadā gleznoto **"Komponists Imants Zemzaris"**. Šajā gleznā mūziķis šķiet it kā tālu prom savās domās, un portreta rašanās brīdis uz viņu neattiecas. Rokās viņam grāmata vai, iespējams, partitūra. Nedaudz melanholisks noskaņu rada zilos toņos gleznotais fons, uz maza galdiņa svečturis ar vienu tumši zilu sveci. Savukārt kompozīcijas kreisajā pusē redzam pie sienas piestiprinātas trīs mazas figūriņas, droši vien reliģiska rakstura. To visu precīzāk, protams, var uzzināt, parunājot ar pašu mūziķi, taču šoreiz apzināti izvēlējos portretā paslēptos kodus šķētināt pats.

Pagājušā gadsimta 80. gadu portretu klāstā varam apskatīt triju nozīmīgu latviešu komponistu ģimenes. Jā, arī tādu vārdu Zemzaris lietoja. Pirmais šeit būs komponista **Arvīda Žilinska** portrets (1981). Iedvesmu viņu gleznot Zemzaris guva



Arvīda Žilinska portrets, 1981

mūziķa dzīvoklī Rīgā, Veidenbauma ielā. Žilinskis esot kaut ko spēlējis uz klavierēm, un tas bijis impulss, ideja portreta kompozīcijai. Otrreiz šādu "klavierspēlēšanas pozu" komponists atkārtoja jau mājās pie Zemzara. Veids, kā pozē komponists, atļaujums šo portretu saukt par reprezentatīvu, tomēr tajā pašā laikā tā kopējā noskaņa ir intīma. Uz klavierēm uzliktas notis, komponists roku atbalstījis uz klavieru pults. Skatītāju varētu interesēt, vai tas ir kāds pabeigts skaņdarbs vai arī komponists pašreiz iztur pauzi un domā par kaut ko? Tāds neliels teatrālisms jaušams šajā darbā.

Skatoties uz **Ādolfa Skultes** portretu (1981), var nolasīt mājas silto gaisotni. Tā tas arī ir, jo komponists portretēts savā dzīvoklī, sēžot lielā ar krāsainu segu pārklātā krēslā. Pie sienas var redzēt dekoratīvos šķīvjus kā tipisku padomju laika interjera liecību. To, ka portreta varonis ir mūziķis, nolasīt nevar: šeit nav ne klavieru, ne nošu vai kāda cita ar mūziku saistīta priekšmeta. Modeļa poza ir brīva, un pats pozēšanas moments nav īsti jaušams. Skatoties uz portretu, jādomā par mūziķi kā nedaudz savrupu, inteligentu un emocijās ieturētu cilvēku. Šķiet, tā bija Skultes 90 gadu jubilejas reize, kad kaut ko līdzīgu par savu skolotāju teica arī viņa klases absolvents komponists Imants Kalniņš, vēl piebilstams, ka "es ticu katrai viņa notij!" Reflektējot par paša Zemzara attieksmi pret Skulti, nekļūdisimies, ja uzskatīsim par svarīgu un būtisku to faktu, ka viņa dēls Imants arī studēja kompozīciju pie Skultes. Gleznotāja personīgā attieksme un samērā neformālais



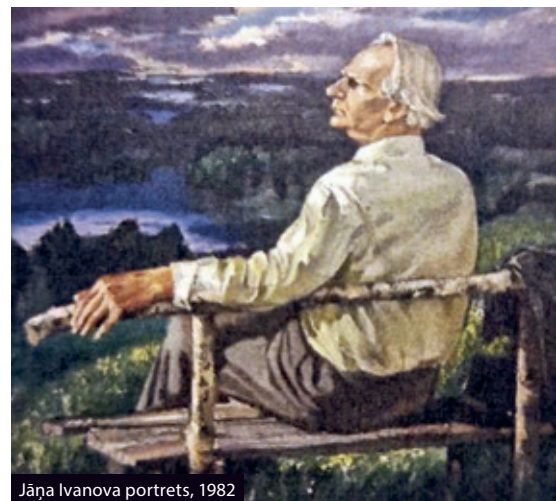
Ādolfa Skultes portrets, 1981

komponista vērojums ir ļāvuši viņam radīt tādu portretu, par kuru varam runāt kā par visnotaļ intīmu un sirsnīgu.

Krietni sarežģītāka bija mūsu izcilā simfonika **Jāņa Ivanova** portreta (1982) tapšanas vēsture. Kādā no simfoniskās mūzikas koncertiem Zemzaris komponistu ieradīja klausītāju rindās. Mākslinieka profesionalitāte un amata ieraduma spēks guva virsroku, un tapa draudzīgs šaržs. Ivanovs,



Jāņa Ivanova draudzīgs šaržs



Jāņa Ivanova portrets, 1982

atliecis galvu atpakaļ, pievērtām acīm klausījies mūziku. No mākslinieka atmiņu grāmatām īsti nevar saprast, vai Ivanovs ar šo mazo "darbiņu" iepazīšies uzreiz vai vēlāk, taču, kad bija uzrunāts pozēt nopietnam portretam, no tā kategoriski atteicies: "Nē! Jūs mani necienāt, tādēļ tur nekas nevar iznākt." Lai nu plašāks pētījums par latviešu komponistu humora izjūtu paliek manu kolēģu muzikologu pārziņā (uz šo brīdi esmu dzirdējis tikai par Pētera Plakida izslavēto), taču, ja latgalietim Ivanovam tādas nav bijis, tad nu man kā Jāņa Ivanova Mūzikas vidusskolas absolventam kļūst skumji...

Zemzara otra versija – Ivanovs ņēmis ļaunā to, ka pirms tam jau ticis uzgleznots Skultes portrets un tikai pēc tam uzrunāts viņš. Tā nu vajadzēja gleznot bez modeļa klātbūtnes: jāsacer kompozīcija, jāizdomā komponista poza, jo atteikties no ieceres

uzgleznot Ivanovu mākslinieks nevarēja – darbu bija pasūtīnājis Valsts muzejs (pašreiz LNMM), avanss samaksāts, un saistības bija jāpilda. Zemzaris, gleznodams šo portretu, palika pie jau aprobētiem faktiem un nostāstiem par Ivanovu. Un, jāteic, ka fonam šajā portretā ir ne mazāka nozīme kā tā galvenajam varonim. Faktiski šeit jau ir aina, kas ne mazāk svarīga par pašu figūru. Stereotips par “zilo ezeru zemi” un “aiz azara augsti kolni”, bērzu birzis – to visu gleznotājs ir ielicis šajā darbā. Krāšņais kolorīts ir gleznas dominante. Pats Ivanovs sēž uz soliņa, blakus viņam atrodas hūte un svārkis. Viņš rāmi noraugās uz savas dzimtenes plašumiem. Ja arī ir zināma portreta problemātiskā priekšvēsture, tomēr nav nekāda iemesla teikt, ka portrets ir neizdevies. Tomēr pats mākslinieks uzskatīja, ka rezultāts “nav bijis pārliecinošs”.

Jau jaunajā tūkstošgadē tapuši divu izcilu latviešu komponistu portreti: 2000. gadā Pēterā Vaska un 2013. gadā – Ulda Stabulnieka portrets.

Pēterā Vaska portrets bija kādas žurnālistes ideja, jo tobrīd viņa veidoja filmu par komponistu. Pēc viņas ieceres, Rīgas Sv. Pēterā baznīcā notiktu filmēšana, Vasks muzicētu pie klavierēm, bet Zemzaris būtu līdzās un “it kā gleznotu” komponista portretu. Mākslinieks tomēr piedāvāja portretu uzgleznot pa īstam un bez jebkāda iestudējuma. Zemzara dzīvesbiedre atceras, ka Vasks arī esot atnācis uz mājām un pozējis, taču portreta kompozīcija veidota tā, ka mūzikim fonā ir Sv. Pēterā baznīcas telpa. No liela loga krīt gaismā, aiz komponista muguras redzam kaut ko līdzīgu kancelei. Taču visi, kas redzējuši Pēteri Vasku kādā publiskā vietā vai sniedzam interviju acumirkli atpazīs divas ar komponistu saistītas detaļas: tipisko pozu ar sakrustotām rokām un ikonisko bitleni. Portrets bija eksponēts Ulda

Zemzara personālizstādē “Rīga un rīdzinieki” 2005. gadā Rīgas Melngalvju namā.

Pavisam atšķirīgu no Pēterā Vaska portreta, kur dominē rezignēts miers un klusums, noskaņu pauž **Ulda Stabulnieka** portrets. Par periodu komponista dzīvē, kad viņš spēlēja klavieres *Hotel de Rome* ir rakstījuši daudzi mūzikas pētnieki. Nav nepieciešamības vēlreiz atgriezties pie pārdomām par to, cik liels diskomforts bija vai nebija Uldim Stabulniekam spēlēt un dziedāt bārā, lai izklaidētu bagātu publiku. Ar šādu situāciju saskārās daudzi mūziķi, kuru slavas laiks bija periods, kuru tagad saucam par padomju gadiem. Taču Zemzares kundze mūsu sarunā par šo gleznu atcerējās, ka abi ar vīru gājuši ar lielu patiku uz viesnīcu klausīties Stabulnieka melodiskos songus. Arī tur viss bija pa īstam, un Stabulnieks muzicējis no sirds. Tāds mirklis arī notverts Zemzara gleznā. Komponists aizvērtām acīm spēlē klavieres un dzied mikrofonā. Lapa, kas nolikta uz klavierēm, iespējams, nav notis, bet vienkārši saraksts ar dziesmām visam vakaram. Nekad neesmu bijis *Hotel de Rome* pēdējā stāvā, bet baznīca, kas redzama pa viesnīcas logu un ir parādīta gleznā, varētu būt Sv. Pēterā baznīca. Lai pabeigtu portretu, komponists atnāca uz pozēšanas seansu pie Zemzara uz mājām. Tur gan nav klavieru, bet ir harmonijs, tāpēc pozu bija iespējams atkārtot.

Kad biju jau izvēlējis portretus, par kuriem rakstīšu, un lūdzu Ilzi Zemzari man parādīt tos, kas atrodas mākslinieka mājās, viņas pirmais jautājums bija: “Un kā? Par Ingmaru Zemzara portretu jūs neko nerakstīsiet?” Bija jāatzīstas, ka par tādu nebiju pat dzirdējis. Mākslinieka mazdēla **Ingmara Zemzara** portrets gleznots 2006. gadā. Tajā mēs redzam jaunu vīrieti, kura skatiens ir ļoti stingrs, pārliecinošs un tātumā vērst. Viņam rokās balta grāmata, kas varētu būt apliecinājums mūziķa un



Ulda Stabulnieka portrets, 2013

teologa plašajām interesēm, kas aptver ne tikai mūziku, reliģiju, bet arī dzeju, literatūru un mākslu. Un būtu divaini, ja tā nebūtu. Piedzimt ģimenē, kur abi vecāki ir mūziķi, vecvecāki gleznotāji, bet vecvectēvs izcilais valodnieks Jānis Endzelins! Par šo cilvēku nozīmi savā dzīvē Ingmars runājis daudzās intervijās. Taču vislabāko portreta raksturojumu, manuprāt, sniedza Ilze Zemzare: “Uldis šeit ar mīlestību ir uzgleznojis savu mazdēlu”.

Ja nu pēkšņi rodas vēlme redzēt kādu no Zemzara mūziķu portretiem, ikvienam no mums ir iespēja apmeklēt Rīgas Latviešu biedrības ceturtnā stāva foajē. Vairākās gleznās varam atpazīt diriģentus Kokarus, Edgaru Račevski un Haraldu Medni, par kuru mākslinieks atsaucās kā par uzmanīgu un labvēlīgu cilvēku. Biedrības namā atrodas Zemzara gleznotais jau trešais Medņa portrets. Izcilais mūziķis parādīts sava kora “Tēvzeme” dziedātāju grupas ielokā.

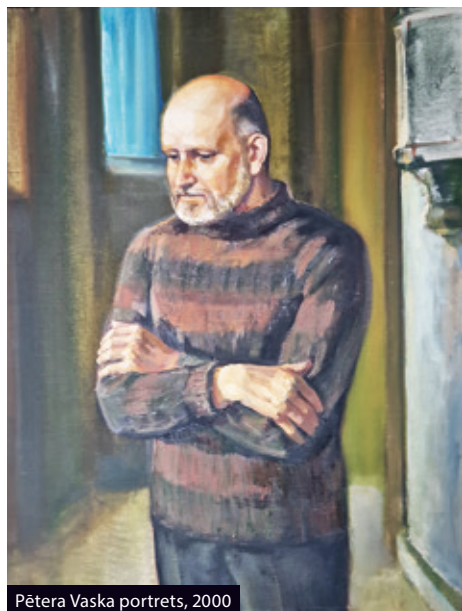
Tā nu šajā apskatā ir sanācis, ka nav neviena portreta, kur būtu sieviete mūziķe. Mūsdienās tā nūdien ir pavisam nelāga situācija. Ja tādi portreti ir, nākotnē apsoļu šo kļūdu izlabot. Taču pavisam noteikti varu teikt, ka ir ļoti daudz Zemzara gleznu, kur viņš portretējis aktrises, rakstnieces un citas izcilas dāmas.

Pašās beigās vēl var citēt mākslinieka novērojumus par atšķirībām sieviešu un vīriešu portretu veidošanā.

Gleznojot pirmās, noteikti jāievēro četri priekšnoteikumi:

- 1) jāglezno jaunākas,
 - 2) daudz skaistākas,
 - 3) ar iekšējo starojumu,
 - 4) ar pozitīvu intelekta iezīmēm.
- Savukārt kungi vēlas sevi redzēt:
- 1) staltākus,
 - 2) kuplākiem matiem,
 - 3) iztaisnotiem pleciem.

Šajā nelielajā portretu izlasē var secināt, ka mākslinieks ir varējis gan ielāgot kungu apslēptās vēlmes (ar maziem izņēmumiem tajos gadījumos, kad kādam matu nav), gan – un pavisam nopietni – sniegt savu nenovērtējamo ieguldījumu Latvijas mūzikas un mākslas kultūras vēstures dokumentēšanā. ●



Pēterā Vaska portrets, 2000



Ingmara Zemzara portrets, 2006

Knuts Skujenieks un mūzika

Orests Silabriedis



Pāršķirstu savulaik “Neputna” izdoto LR3 “Klasika” jubilejas grāmatu. Tur rakstīts, ka 2006. gada aprīlī ar kolēģi Gitu Lanceri esam bijuši ciemos Skujenieku ģimenes mājā Salaspilī un klausījušies, kā Knuts stāsta par savu ceļojumu nieciņu plauktu.

Kas tik tajā plauktā nebija – portugāļu gailis, gucculu vista izrakstītā koka olā no Karpatiem, ķenguriem rotāts bumerangs (“kuru nekad neesmu metis, un arī pats laikam necentīšos mest”), Sanfrancisko tramvajs, kas tur braukā kalnā un lejā, olīvtrauciņš (“klāt ir maza iedobīte, kas vajadzīga olīvu kauliņiem”), gondola no Bledas ezera Slovēnijā, norūpējies leišu Jēzuliņš, pazīstamie zviedru sarkanie zirdziņi, Atēnu pūce, Krakovas pūķis (“tagad jaunavas var droši gribēt, lai viņas apēd, taču vairs nekā, tie laiki diemžēl pagājuši”), sārtvaidzis *бодя* *Бодя* jeb Bogdans Hmeļnickis (“viņam tik rožaini vaigi kā jaunai meitenei, – ar to viņš mani nopirka kā ideāls kičs, neceļas roka sviest viņu ārā; lieta tāda, ka man pa reizei patīk kičs, ja viņā nav ļaunuma, tāpat kā cilvēka naivitāte un varbūt muļķība reizēm, vai ne? Ja viņa nav ļauna, viņa ir aizkustinoša”) un – somu tāšu taure, “ko es attiecīgi iepūtišu”. Knuts pūš tauri: “Protams, tā nav naturālā skaņa, tur ir pikstulis iekšā, bet tā bija tūrisma industrija.”

Toreiz laikam taču nerunājām par mūziku, un, ja tā pārceļu prātā, arī no citām mūsu sarunām īsti nesapratu, kas no skaņumākslas Knutam tik un kas nē. Varbūt MS lasītājs atceras, ka Juste Janulīte reiz uzrakstīja brīnumskaistu darbu kamerorķestrim un korim, kur izmantoja Knuta dzejoli par mākoņu piedzimšanu uz zemes, bet partitūrā lika tikai patskaņus tekstam atbilstoši secībā, līdzskaņi no vārdiem tika svītroti. Piemēram, rindas “un kad mākoņi salasās debesis | tie ir tie mūsu kalni” skanēja “ū-ā-ā-ō-ī-ā-ā-ā-ē-ē-ī-ī-ē-ī-ū-ū-ā-ī” (protams, bezgalīgā izvērsumā). Justes monohromajai mūzikai īsteni piedienīga metode, bet dzej-

nieks likās drusku samulsis, kaut reti bijis tā, ka Knutam nav ko teikt.

Bet Juste pa tam: “Šis skaņdarbs ir gara, lēna un līdz bezgalībai pakāpeniska odiseja no mākoņiem uz zemi gan fiziskā, gan metaforiskā ziņā. .. Muzikālā uzbūve balstīta uz triju slāņu kanonu – stīgas un balsis ir laikā un tembrā veidoti pretstati jeb instrumentālais un cilvēciskais aspekts, savukārt pūšamie ir starpslānis jeb elpojošie instrumenti, kas palīdz savienot iepriekš nosauktos pretstatus, veidojot skaņas substances rāmi līdzenu “termodinamisku” pārveidošanos. Šos trīs slāņus var salīdzināt ar trim ūdens agregātstāvokļiem – šķidrumu, tvaiku, ledu –, un to cikliskais mutācijas process (iztvaikošana, sabiezēšana, nogulsēšanās, iesūkšanās) mūzikā atspoguļojas kā tembra un harmonijas transformācijas, faktūras sabiezīnājumi un dzidrinājumi, makroreģistru un mikrointonāciju celšanās un grimšana. .. Dziedātāji izrunā tikai dzejoļa patskaņus, tāvad tekstuālais materiāls ir attīrīts no līdzskaņiem, lai dziedātāju radītās skaņas atakas līdzinātos tam, kā šajā partitūrā skan instrumenti – gan stīginstrumentu, gan pūšaminstrumentu spēlētāji visas skaņas rada no klusuma, tad uzbūvē noteiktu dinamisko likni, pēc kam atkal izgaist klusumā, tādējādi radot it kā “zemūdens” pulsācijas tembrāli un fakturāli homogēnā vidē.”

Šis ir piemērs, kā no divām četrtrindēm top pusstundu ilgs skaņdarbs.

Par pamatu ņemot Latvijas Radio skaņu arhīvu, paskatīsimies, kas vispār rakstījuši mūziku ar Knuta Skujenieka dzeju.

Negaidīti daudz ir neakadēmiskā un pat šļāģermūzikas paraugu. Te nosauksim grupu “Alianse”, Māri Balaško, Māri Dūzi, Juri Hiršu, Dināru Gulbi, Kasparu Dimiteru, Aivaru Hermani, Adrianu Kukuvasu, Māri Milleru, Imantu Pauru, “Prāta vētru”, Jāni Sildegu, “Tālbraucējus”, Lolitu Vambuti (toskait dziesma par sienāžiem, kas Toma

Auniņa pārveidā ienāca Mārča Lāča filmā “Revolūcija”), Juri Vilcānu, Aigaru Voitišķi.

Gunārs Šimkus ārtroka lēgendai “Katedrāle” uzrakstīja dziesmu “Mierinājums melnajam kukurznītim”.

Veselas pasaules uzbūvēja Imants Kalniņš un Uldis Stabulnieks. No ImKas ņemsim kaut vai dziesmas “Silts vilnis”, “Rita serenāde”, “Noausim kājas”, “Balāde par balto kuģi”, “Kā vēji kalnos rāpjas”, un tas nav viss, savukārt Uldim Stabulniekam ir slavenais “Miglas blūzs”, “Mēmele”, “Mēs mazi balti vecīši”, “Uz leišiem alu dzert”, “Ozols” korim u. c.

Raimonds Pauls Knuta dzejā palaikam kļūst svinīgs, bet tepat aiz stūra ir efektīgā “Pusnakts balāde” (“Sīt pa stīgām, jautrāk sīt”), ko dzied ne tikai Nora un Viktors, bet, izrādās, arī “Līvi”. Vienā no pēdējām intervijām dzejnieks atzīstas, ka apskaužot savu vienaudzi Paulu par dzīvessparu.

Zigmaram Liepiņam ir piemirsta un ļoti jauka parodija par operu “Tu nesit”, vietnē youtube.com var novērtēt apbrīnojamās Mirdzas Zīveres spēju pārtapt arī šādā operiskā ampuā.

Mārtiņam Braunam redzam divas kordziesmas, un viena no tām ir “Melnā uguns”. Mārtiņš teica: “Melnā uguns ir katrā cilvēkā. Tā var būt, piemēram, sirdsapziņa. Melnā uguns, ko nevar pieradināt. Sirdsapziņa, kas nepazīst kompromisu.” Knuts Skujenieks saraksta dzejoli par melno uguni Mordovijas lēģerī. 1969. gadā viņš atgriežas mājās. Paiet desmit gadi, un Mārtiņa Brauna mamma, tolaik Rīgas rajona galvenā ārste, aizved dēlu uz Knuta māju Salaspilī. Knuts lasa savus dzejoļus. Arī to par melno uguni. Mārtiņam rādās roka gabals, bet neuzrodas. Paiet trīsdesmit gadu, un top kordziesma.

Gandrīz dzeza paraugu dod grupa *Morning After*, un uz līdzīgu pusi dodas Daumants Kalniņš, kura skujeniekprogrammu īsi apskatām šī paša MS tvartu sadaļā.

Sarakstam pieliksim klāt arī Ilzes Gruntes "Dusi dusi" (un salīdzināsim ar Pētera Vaska kordziesmas versiju), apvienības "Spāre" dziesmu "Jugendstila nams", Shipsea nesen dzimušo "Sēklu sniegā", Uga Prauliņa balādi "Vēl vientuļš vanags" ("Vecās mājas", 1988) un Uga meitas Sniedzes Prauliņas kamerizrādi "Kro Kro", kas tikusi nospēlēta arī Knuta un Intas dimanta kāzās 2021. gadā.

Paveramies uz filharmonisko skatuvi un redzam, piemēram, Romualda Kalsona mazspēlēto *Sinfonia concertante* basam un kamerorķestrim (darbs, pie kura atgriezies), Pētera Plakida ģeniālo kamerkantāti "Ezers" un divas etīdes solobalsij, Roberta Liedes darbus korim un solobalsij, Indras Rišes ekstravaganto triptihu balsij un trim klarinetēm, Līgas Celmas mūziku vīru korim, Jēkaba Nīmaņa izvērsto "Paliksim, līdzcilvēk" korim un ērģelēm un Jēkaba Jančevska lieldarbu "Kā dziesmu teicot", kas veltīts kora "Kamēr..." jubilejai.

Vienu no slavenākajiem Knuta izsūtījuma laika dzejoļiem "Poga" komponējis gan Jēkabs Jančevskis, gan Dace Aperāne, kuru uzrunāja arī dzejoļi "Ābelītei, kas izauguši tikai līdz mana celim" un "Pieneni, kas uzdziedējusi novembrī" (Dace: "Bija vienmēr tāds prieks saklausīt viņa dzidro balsi klausuļā otrā galā. Knuta Skujenieka gaišā balss un tiešais acu skats, viņa labsirdīgais smaids man paliks neaizmirstamā un vissiltākajā atmiņā.")

Pēteris Vasks savām "Klusajām dziesmām" savulaik ņēmis dzejoļus "Dusi dusi", "Nosāpi pārsāpi" un "Paldies tev vēlā saule": "Bija laiks, kad, man liekas, visai latviešu tautai dzeja nozīmēja ārkārtīgi daudz un daudz vairāk, nekā tas ir tagad kopš neatkarības atgūšanas, jo caur dzejas tēlu noslēpumainību dzejnieki runāja par pašām būtiskākajām lietām, par kurām mēs nevarējām runāt tieši un atklāti – par mūsu pazudušo brīvību, par mūsu brīvības alkām, par nacionālo identitāti, kuru mēģināja iznīcināt. Latviešu dzejnieki bija gandrīz vai pusdieva statusā. Tie ir 60.–80. gadi. Es, tāpat kā visi citi, biju sajūsmā par latviešu dzeju, daudz to lasīju un nedaudz komponēju. Ir tik daudz brīnišķīgas dzejas, žēl, ka tik maz esmu rakstījis." Korim top arī "Mūsu kalni" un "Skumjā māte".

Vērā ņemamu ieguldījumu skaniskajā knutoloģijā dod Pētera Vaska fonds, kura darbības ierosinājumā top četras Mārites Dombrovskas dziesmas un Rutas Paideres "Kāpnes", kā arī Georga Pelēča ar "Lielo mūzikas balvu 2018" godalgotais septiņu dzejoļu cikls "Ne gudrība, ne dusmas nenāk prātā" balsij, klarnetei un klavierēm.

Un pavisam nesen Aldonis Kalniņš Ievai Paršai, Ērikam Kiršfeldam, Hertai Hansenai un Aldim Liepiņam dod "Divas baltas lampas", jā, Aldonis Kalniņš joprojām komponē.

Priekšlaicīgi atvainojos komponistiem, kas nav iekļauti šajā uzskaitījumā, un pārēju pie dažiem mūzikai veltītiem Knuta Skujenieka jaunības pantiem, kas acīmredzot tapuši mūzikas iespaidā un ko ar patiku nesen uzgāju "Rakstu" I sējumā.

Pirmais no tiem ar mūziku asociējas rakstura apzīmējuma dēļ – *Presto appassionato* –, un te uzreiz nāk prātā gan Pētera Vaska simfonisks skaņdarbs ar līdzīgu ievirzi, gan arī ideja, ka šo pantu akurāt tieši Pēteris varētu likt visatbilstošākajās skaņās:

"..
Man nebūs vairs citas mīlas,
Man nebūs vairs citas brīves,
Man nebūs vairs citas dzīves,
Kā saullēkts, ko tu man devi.
Kad nosmacēs pēdējo vārdu
Asiņu vilņi melni,
Kad paliks uz papīra pelni,
Tie sagulsies rindās
Par tevi,
Par tevi,
Par tevi."



Knuts Skujenieks pēc RDKS jautātā kora koncerta "Amao Omi / Bezjēdzīgais karš"

"Spīdolas deja" ir gatavs librets kamerbaletam ar dziedāšanu:

"..
Deja sākas no paša gala:
Caur pirmlaikiem, caur aizlaikiem,
Caur melniem mūžu atvareim...

Balss pārtrauc:
Uz skaidrību!

Deja apklust un pārvēršas domā."
Baraku dzīve spoguļojas paradoksālā analogijā ar Vēbera "Aicinājumu uz deju":

"Paldies!
Te es sapratu "Aicinājumu uz deju"
tā,
kā to nesapratu desmit Vēberu,
šo opusu sacerējami.
Stāvēt salā slapjām kājām zem reproduktora, —
to latviski sauc par vieglprātību.
.."

Baha fūgas ienāk veltījumā 1953. gadā mirušajam poļu dzejniekam Konstanti Ildefonsam Gaļčinskim, kurš Baham un Lieldienām veltījis izvērstāku poēmu. Turpat līdzās Komitass kā "apdegusi priede" dzejoļi "Paruirs Sevaks" (armēņu dzejnieks).

Savdabīgi pateicības vārdi teikti ģeniālai dziedātājai "Zimītē aiz kulīšiem Zārai Doluhanovai":

"Paldies, *maestra*,
visistākais cilvēka paldies,
ka man nācās aizbēgt
no jūsu radiokoncerta.
Pietika vienas Grīga romances,
vairāk nevar
pie limitētas
uztura devas.
Paldies,
ka pie 50%,
pie 95% nāves
vēl cilvēki dzīvo.
.."

Pabaiss ir pastāsts *Die kleine Nachtmusik*, kas sākas šādi:

"Atslēdzas radio —
zem radiatoriem iesākas circenis,
kad nogurst circenis —
pamostas runcis,
.."

Ar interesi gaidīsim, kurš komponists kurai dziedātājai dāvinās tumsnējo dzejoļumu "Kontraltam bez pavadijuma":

"..
Nejutīgas,
Sažņaugtas,
Lūdzošas.

Tumšos dārzos mirdzošas rokas."

Turpat ir pastorāles, elēģijas un madrigāls, ir dziesmas un "Tautasdziesma", un vēl un vēl. Ir daudz daudz visa tā, ko tikai retais no mums zina un no kā mums būs vēl mūžību mācīties — Knuts Skujenieks ir bāka un kompass, un tā būs vienmēr, kamēr vien kāds mācēs lasīt latviski. 🌟

Andrejs Jansons mūžībā

1938. gada
2. oktobrī Rīgā –
2022. gada 25. jūlijā
Grospointā

Arvīds Bomiks



Noslēdzies apbrīnojami rosīgā un enerģiskā latviešu skaņu mākslas kopēja Andreja Jansona – diriģenta, komponista, obojista, koksētāja, vairāku ASV universitāšu docētāja, mūzikas pētnieka, mācību grāmatu autora, mūzikas publicista, mākslas doktora, dedzīga un neatlaidīga muzikāli sabiedriskā darbinieka, visbeidzot sirsnīga, laipna, izpalīdzīga kolēģa, gādīga ģimenes cilvēka – bagātīgi papildītais un raženais mūžs. Viņš – viens no latviešu mūzikas stiprākajiem balstiem. Viņa profesionālās dzīves galvenais kredo bija: latviešu mūziku – latviešiem un pasaulei. Mēs tuvu un tālu Latvijā un citviet pasaulē sakām Andrejam paldies par dāsnajiem sadarbības gadiem, jo kopā esam šķīruši daudzu latviešu komponistu partitūru lappuses. Lai arī cik dažkārt bijušas lielākas vai mazākas grūtības ieceru realizēšanā, Andreja prāts, uzņēmība, mērķtiecība, neatlaidība vienmēr svinēja uzvaru. Jebkurā situācijā Andrejs allaž bija godavīrs, uz kuru droši varēja paļauties. Tāds Andrejs Jansons arī paliks mūsu atmiņā.

Andreja Jansona mūžs un profesionālā darbība Latvijas un ārvalstu, galvenokārt ASV, Kanādas un citu valstu latviskajos, arī cittautu plašsaziņas līdzekļos ir itin bagāti aprakstīti. Būtisku raksturojumu un vispusīgu faktu apjomu atklāj 2012. gadā "Vest-LK" izdotā saturīgā grāmata "Dziesmu laivā sasēduši. Ņujorkas latviešu koris". Sava nozīme ir arī Paula Dambja monogrāfiska tipa grāmatai "Andrejs Jansons. Ārkārtējais pilnvarotais latviešu mūzikā" (arī "Vest-LK", 2015). Liels paldies izdevējai Ligitai Kovtunas kundzei! Vienīgi pārsteidz autora ārkārtīgi politizētais teksta vēstījums, kas, manuprāt, galīgi neharmonē ar Andreja Jansona cilvēcisko iedabū.

Šajos izdevumos un citos publicētajos, arī Latvijas Radio un Latvijas TV ieraksti-

tajos materiālos Andreja Jansona dzīves un mākslinieciskās darbības interesents var iegūt ļoti bagātīgu ieskatu, jo viņa veikums patiesi ir apbrīnas vērts. Visu aptvert nūdien nav iespējams, tādēļ šajā publikācijā dalīšos vien tajā, kas man personīgi saistās ar Andreju, ko esam pārrunājuši, kopā darījuši, un arī ne visā, jo trīsdesmit četrus kopdarbības un draudzības gadus esam visai daudz ko paspējuši.

Ar Andreju pirmo reizi satikos 1988. gada novembrī, kad kopā ar operdziedoņiem Solveigu Raju, Ingu Pētersonu un pianistu Venti Zilbertu ieradāmies Ņujorkā, lai mēnesi ilgos vieskoncertos muzicētu vairākās ASV un Kanādas pilsētās. Šis brauciens bija Andreja rosināts un kopā ar citiem atsaucīgiem tautiešiem arī veiksmīgi īstenots. Te jāpiebilst, ka ar viņa gādību Amerikā gadu gaitā viesojušies daudzi Latvijas solisti vokālisti un instrumentālisti, kori, diriģenti. Bija sācies sarežģītais un cerīgais pārmaiņu un pieredzes krāšanas laiks, un mani, toreizējo Latvijas Nacionālās operas direktoru, interesēja izpētīt Ņujorkas mūzikas iestāžu darba pieredzi un meklēt sadarbības kontaktus Nacionālās operas un baleta solistiem *Metropolitan opera*, *New York City Opera* un *Joffrey Ballet*. Vēlāk arī *Lyric Opera of Chicago* un Kanādā. Andrejs šajās tikšanās reizēs bija zinošs un neatsverams palīgs.

Mūsu nams bija viena no pirmajām ēkām Rīgā, kur sāka plīvot brīvās Latvijas karogs. Ne visas pārmaiņas ir spēji īstenojamas. Jā, protams, turpinājam iestudēt sen pārbauzīto klasiku, arī 20. gadsimta komponistu darbus, taču viena no prioritātēm mums bija nepieciešamība meklēt jaunas dialoga formas ar klausītājiem un skatītājiem. Jau pieminētā mūsu mākslinieku viesošanās ASV un Kanādā pavēra iespējas trimdas latviešu jaunās paaudzes dziedātāju Lailas

Saliņas un Paula Berkolda viesizrādēm mūsu opernamā, arī ārvalstu latviešu komponistu darbu plašākai atskaņošanai.

No Andreja saņēmu uzaicinājumu iepazīties ar viņa vadīto Ņujorkas Latviešu kori. Godīgi vienā mēģinājumā papildināju kora basu rindas, un no sirds padziedājam. Pāris gadus iepriekš pēc Andreja Jansona un Ņujorkas Latviešu kora ielūguma Amerikā bija viesojies Imanta Kokara vadītais Rīgas kamerkoris *Ave Sol*, no šī kora dziedātāju un diriģenta stāstītā jau zināju par kora eksistenci, tā plašo un aktīvo darbību, bet nebija paša pieredzēta pietiekama priekšstats par tā profesionālo varēšanu. Mēģinājumā dzirdētais mani patiesi pārsteidza. Diriģents un koristi interesanti stāstīja par kora vēsturi, darbību, centieniem uzturēt latviešu mūzikas tradīcijas svešumā.

Tā runājoties, nonācām pie jautājuma par iespēju korim viesoties Latvijā. Vienu garšīgu pusdienu laikā trijātā ar Andreju un kora dvēseli Juri Padegu vienojāmies, ka šāds projekts būtu ļoti neparasts, jo neviens ārvalstu latviešu koris okupētajā Latvijā vēl nebija koncertējis. Kā Andrejs Jansons vēlāk stāstīja, nākamajā mēģinājumā jautājums ticis pārrunāts, un koristi ar lielu prieku šo ieceri atbalstījuši. Uzzinājuši par iespējamo paredzamo braucienu, korī pieteicās vesela virkne jaunu dziedātāju, pat veselas ģimenes, arī Ņujorkas apkārtnē piepilsētu koristi, un dziedātāju skaits ātri vien pieauga līdz deviņdesmit. Kā vēlāk atcerējās Andrejs, tā bijusi vienīgā reize, kad koris un diriģenti varējuši atļauties greznību nepieņemt visus gribētājus.

Tālāk jau sekoja pamatīgs un rūpīgs darbs. Kopā ar Rīgas kamerkora *Ave Sol* talantīgo un nenogurdināmo vadoni Imantu Kokaru un Latvijas Mūzikas biedrību sarūpējām korim ielūgumu viesoties Latvijā, koncertēt Latvijas Nacionālajā

operā un citviet, nodrošinājām orķestra, solistu, tehniskā personāla līdzdalību, telpas mēģinājumiem, transportu utt., utt.

Rezultātā Ņujorkas Latviešu koris 1989. gadā no 9. jūlija līdz 21. jūlijam koncertēja Valmierā Starptautiskajā deju festivālā "Tālava'89", Latvijas Nacionālajā operā (četri koncerti, divas programmas), Rīgas Mateja baptistu baznīcā, Rīgas Domā. Programmas bija stilistiski ļoti daudzpusīgas un saturā bagātas: Bruno Skultes "Balāde" simfoniskajam orķestrim, simfoniskā poēma "Daugava" un Rapsodija par latviešu tautas ganu dziesmām "Ganiņš biju", Jāņa Kalniņa kantāte "Asins tīrums", Alfrēda Kalniņa kantāte "Jūra", Daces Aperānes simfoniskais tēlojums "Rīga dimd", Longīna Apkalna "Bēru dziesmas" korim un orķestrim, Imanta Mežaraupa kantāte "Sērdienītes dziesma", Viktora Baštika Rekvīems, Marģera Zariņa *Concerto innocente*. Koncertos piedalījās viesērgelnieces Silvija Augstroze, Marta Prāmniece, aktrise Elza Radziņa, šarmantais mecosoprāns Laila Saliņa, latviešu varoņtenors Kārlis Zariņš, baritoni Kārlis Grinbergs un mūsu pašu Aleksandrs Poļakovs, bass Aivars Krancmanis. Diriģēja, protams, Andrejs Jansons.

Pagājuši jau tik daudzi gadi, taču tās dienas, koncerti un tikšanās ir neaizmirstamas. Visapkārt laimīgi cilvēki, skūpstī, apskāvienī, atkalredzēšanās pēc daudziem šķirtības gadiem, ziedu jūra. Vārdos to neizstāstīt, šie laimības brīži bija jāizjūt. Pār diriģentu un kori nolija sajūsmināto klausītāju pateicības vārdi. Arī cildinoši vērtējumi. Citēsim tik vienu, ko rakstījusi kolēģe muzikoloģe Ingrida Zemzare: "Tas bija koncerts ar asarām – tobrīd jau ar cerīgākām un brīvākām, bet tomēr. Tā vēl nekad nav bijis: abās okeāna malās mūžam nesadalīta tauta. Viena mēle, viena dvēsele, viena zeme! Iespaidi no abiem garīgajiem darbiem [Rīgas Doms, Jānis Kalniņš, Viktors Baštiks – aut. piez.], ko sniedza Ņujorkas koris, bija grandiozs, jo garīgās kantātes vispār Latvijā tikpat kā neskanēja – ja nu vienīgi Bahs. Bet par



Pēc diriģenta debijas izrādes "Uguns un nakts" LNO, 1987

laikmetīgo garīgo mūziku pat nerunāju. Un tad – "Asins tīrums" Ņujorkas kora sniegumā! Tas bija kā zibens no skaidrām debesīm."

Neaizmirsīsim – vēl bija tikai 1989. gads! Kora triumfālie koncerti paveica savu, Andreja Jansona vārds Latvijā kļuva pazīstams. Pirms diviem gadiem Andrejs Nacionālajā operā jau bija diriģējis operas "Uguns un nakts" un "Rigoletto". Klausītāji, profesionālie kolektīvi – Valsts akadēmiskais koris "Latvija", Latvijas Radio koris, Nacionālais simfoniskais orķestris, Nacionālās operas orķestris, valsts bruņoto spēku orķestri, solisti vokālisti un instrumentālisti, labākie mūsu valsts amatierkori novērtēja diriģenta centienus un atsaucās viņa aicinājumiem. Durvis uz Tēvzemi bija atvērušās. Atlika vien strādāt, un, kā zināms, Andrejam ideju nekad nav trūcis. Un darba gribas arī!

1989. gada nogalē Latvijas Nacionālajā operā aicinājām Andreju iestudēt Džankarlo Menoti operu "Amāls un nakts viesi". Mazie skatītāji un klausītāji saņēma vērtīgu dāvanu. Tas bija pirmuzvedums ne tikai LNO,

bet arī visā Padomju Savienībā. Nākamā atbildīgā Ņujorkas Latviešu kora uzstāšanās bija gadu vēlāk, 1990. gada dziesmusvētku kopkoncertā Mežaparkā, kā arī svētku viesu koncertā LNO, kur koris pirmo reizi Latvijā atskaņoja Bruno Skultes kantāti "Dziesmu vairogs". Bruno Skultem Andreja mūžā ir nozīmīga vieta, bet par to vēlāk.

Mūsu sadarbība turpinājās arī nākamajos gados gan Latvijas Komponistu savienības, gan Rīgas Latviešu biedrības Mūzikas komisijas paspārnē. Andrejs Ņujorkas Latviešu kori pavadīja 40 ražīgus gadus (1975–2015). Tagad koris nodots Lauras Padegas-Zamuras drošajās rokās, viņa daudzus jo daudzus gadus bija Andreja uzticama palīdzē.

Andreja Jansona regulārā, ļoti mērķtiecīgā, repertuāra ziņā allaž rosinošā, daudzpusīgā un mākslinieciski rezultatīvā sadarbība ar mūsu valsts profesionālajiem un amatieru kolektīviem liecina, ka ilgus gadus Ņujorkā, vēlāk Detroitā dzīvojušajam latviešu mūziķim Latvijas un latviešu mūzikas kultūrā ir noteikta vieta. Viņam ir izveidojusies arī sava – diriģenta centienus cenoša, mākslinieciski respektējoša un uzticīga klausītāju auditorija. Tas mūsu valsts, it īpaši Rīgas mūzikas dzīves lielajā pārlīvībā ir nozīmīgs rādītājs.

Andrejs Jansons orķestra priekšā allaž bija lietišķs, argumentēts, partitūru un mūzikas nianšes labi pārzinošs. Viņa žests ir aicinošs un vienojošs, bez ārējas afektācijas vai uzspēles. Un kā jau rūpīgs un kārtīgs darbarūķis viņš prata panākt savu. Dažbrīd patiešām varēja apbrīnot Andreja pacietību. Ne jau vienmēr mūziķi uzreiz atbildīgi atsaucās diriģenta prasījumiem, dažkārt kāds posms bija jāatkārto vairākkārt. Un Andrejs nesatricināmā mierā turpināja mēģinājumu. Viņu izbrīnīja, viņam nebija saprotama mūziķu pasivitāte, simtprocentīga neieklaušanās mēģinājuma procesā. Nu, teiksim tā – mazs slinkumiņš. Kādreiz ieminējāties, ka varbūt nepieciešams uzstājīgāk paust savas prasības, ka ne vienmēr mūsu diriģenti ir tik delikāti. Uz to saņēmām atbildi, ka ārvalstīs, tā rīkojoties, jau mēģinājuma starpbrīdī ar diriģentu ļoti nopietni runātu orķestra arodbiedrības pārstāvji. Jā, pasaule mēdz būt ārkārtīgi dažāda. Un labi, ka delikātums nav zaudējis vērtību.

Andrejs Jansons labi orientējās Latvijas profesionālajos un amatieru kolektīvos, pārzināja to mākslinieciskās ievirzes un iespējas. Viņš bija labi informēts par mūsu mūzikas dzīvē dominējošām repertuāra tendencēm, tādēļ diriģenta piedāvātās programmas allaž sniedza kādu interesantu jaunatklāsmes brīdi. Tas pats sakāms par sadarbībai izvēlētajiem partneriem. Ņujorkas Latviešu koris mazākā sastāvā vēlāk viesojās visos dziesmusvētkos, arī vēl citkārt, un visos kolektīvos, it īpaši kora



Ar Ņujorkas Latviešu kori

dziedātājos, Andrejs atrada brīnišķīgus domubiedrus. Tika veidoti kopīgi koncertprojekti un turnejas Latvijā un Amerikā, koncerti tika ierakstīti CD vai Latvijas Radio.

Dirigenta izvēlētajam sadarbības principam un tā dokumentējumam skaņu ierakstos būtiska ir gan vēsturiskā, gan arī mākslinieciskā nozīme. Lai cik plaša bijusi Ņujorkas kora ikdienā un svētku reizēs dziedamo skaņdarbu aploce, tomēr repertuāra ziņā viena no viņu māksliniecisko gaitu pašām nozīmīgākajām vadlīnijām bija tā, kuru saturiski piepildot, dirigenta un kolektīva rosināti, komponisti – gan citos kontinentos, gan Tēvzemē dzīvojošie – pēdējās desmitgadēs ik gadu latviešu mūziku ir papildinājuši ar jauniem kantātes žanra darbiem. Un to ir ap piecdesmit! Jā, tieši ar izvērstas formas vokālsimfoniskajiem sacerējumiem, nevis vienkāršākām vai sarežģītākām dziesmām. Ne katrs koris un dirigents to uzdrošināsies un spēj atļauties. Arī tā ir savas sūtības un vēsturiskās misijas apzināšanās. Gan garīgās kantātes, gan to ieskaņojumi allaž guvuši klausītāju un kritiķu augstu vērtējumu.

Lūk, ko varam izlasīt žurnāla *Rolling Stone* mūzikas kritiķa Deivida Feltona atsauksmē pirms desmit gadiem: “Ņujorkas Latviešu kora, ko vada septiņdesmit četrus gadus vecais dirigents Andrejs Jansons, albums *Christmas Joy in Latvia – Latvian Christmas Cantatas*, kas izdots šogad, mūzikas žurnāla *Rolling Stone* visu laiku labāko Ziemassvētku dziesmu topā ierindots divdesmit ceturtajā vietā.”

Žurnālā latviešu Ziemassvētku albums nodēvēts par “iespējams, labāko svētku albumu, ko jūs, visdrīzāk, nebūsiat dzirdējuši”. Anotācijā par šo albumu žurnāls raksta, ka “ši mūzika spēcīgi asociējas ar amerikāņu imigrantu pieredzi”, tajā sajaukta mūsdienu un senā, kristiešu un pagānu pieredze, dziesmas skan tīrā, “izteikti Baltijas vokālā stilā. Ja jūs domājat, ka Ziemassvētku mūzika ir zaudējusi savu reliģisko nozīmi, tad [Riharda Dubras] dziesma *The Word Was Made Flesh* ir viss, kas jums nepieciešams, lai atjaunotu savu garīgo pulksteni”. Zinātāji bilst, ka latviešu kora albums minēts kopā ar Fila Spektora 1963. gada ierakstiem, Elvīsa Preslija 1957. gada Ziemassvētku albumu un daudziem citiem.

Andrejs Jansons Amerikā un Itālijā ieguvis vispusīgu muzikālo izglītību. Pirmās muzikālās iemaņas Andrejs Jansons ieguvis Virdžīnijas pavalsts Norfolkas pilsētas vidusskolā, apgūstot obojas spēli. Šim mūzikas instrumentam viņš palika uzticīgs daudzus turpmākos gadus. Izglītību obojas spēlē turpinājis Džuljārda mūzikas skolā Ņujorkā (1960, bakalaura), dirigēšanu apguvis Manhetenas mūzikas skolā (1973, maģistrs), bet Ratgersas (*Rutgers*) Universitātē Ņūdžersijā radošajās mākslās



(*Creative Arts – composition*) – kompozīciju, un turpat 1986. gadā ieguva doktora grādu.

Kā Itālijas valdības stipendiāts obojas spēlē papildinājies Itālijas Valsts konservatorijā Venēcijā. Tas ļāvis viņam ilgus gadus muzicēt Pitsburgas, Baltimoras, *American Symphony* orķestros, Metropoles operā, Ņujorkas Pilsētas operā, *American Ballet Theatre* un *Joffrey Ballet* orķestri, pūšaminstrumentu kvintetā *Phoenix*, viņš koncertējis arī kā solists.

Andrejs Jansons bijis mācībspēks Ratgersas Universitātē, Kalifornijas Valsts Universitātē un Fordhemas (*Fordham*) Universitātē, bijis arī viesdiriģents Latvijas Nacionālajā operā, uzstājies ar LNSO, Liepājas SO, Rīgas Latviešu biedrības Leonīda Vignera vecmeistaru simfonisko orķestri, Jauno Rīgas kamerorķestri, Latvijas Bruņoto spēku orķestriem, Orķestri “Rīga”. Arī ar Lietuvas Filharmonijas, Nirnbergas, *Philharmonia Hungarica*, Milvoku, Maskavas, Tallinas, Jaunanglijas, Bostonas kamerorķestriem un citiem ASV, Kanādas un Eiropas orķestriem, kuriem un ansambļiem.

1987. gadā viņš tika angažēts kā *Bronx Arts* orķestra galvenais viesdiriģents. Andrejs Jansons vadījis Ņujorkas Igaņu sieviešu un amerikāņu *Bergen Chorale* kori, no 1987. gada viņš bija arī Fordhemas Universitātes kora diriģents.

Plašs un daudzveidīgs ir arī Andreja Jansona kompozīciju klāsts: mūzikli, mūzika lugām, vokālā un instrumentālā kamer-mūzika, kora dziesmas un tautasdziesmu apdares, skaņdarbi koklēm, aranžējumi, citu autoru baletu, operu, oratoriju, kantāšu instrumentācijas. Viņš sarakstījis kokles spēles mācību grāmatu “Koklēšana” (1968, 1971, 1977), sastādījis un rediģējis krājumu ar repertuāru kokļu ansambļiem “Koklēšana II” (1978), rakstījis apceres un lasījis lekcijas par koklēšanu, latviešu mūziku un folkloru etnomuzikoloģijas periodikā, *College Music Society* un *International Folk Music Council* konferencēs. Viņš vei-



Ar Māru Vanagu, Arvīdu Bomīku un Regīnu Kaupužu

cis arī pētījumu par latviešu tautasmūzikas klasifikācijas problēmām. Dibinājis un daudzus gadus vadījis Ņujorkas koklētāju un dziedātāju ansambli, ar kuru veicis vairākus nozīmīgus skaņuplašu ieskaņojumus, rīkojis latviešu kokļu svētkus Filadelfijā, aktīvi piedalījies trimdas latviešu dziesmusvētkos, popularizējis latviešu tautasmūziku ASV, Kanādā un Eiropā.

Kopš 1968. gada Andrejs Jansons mācīja koklēšanu, vadīja korus un orķestrus, lasīja lekcijas, vadījis sarunas latviešu bērnu vasaras nometnēs Ņujorkā, Toronto, Garezerā, Austrālijā. Viņš diriģējis Alfrēda Kalniņa operu “Baņuta” un “Salinieki” leģendāros koncertatskaņojumos ASV un Vācijā, Bruno Skultes operas “Vilkaču mantinieci” uzvedumus Rīgā un Liepājā, iestudējis jau minētā Džankarlo Menoti operas “Amāls un nakts viesi” un “Medijs” (Liepājas teātris, 1996), Ričarda Rodžersa mūziklu “Mūzikas skaņas”, paša komponētos mūziklus “Princese Gundega”, “Lolitas brīnumputns”, *Homo novus*, Hektora Berliozas *Messe Solennelle* un citus darbus.

Ļoti nozīmīga bija Andreja Jansona sadarbība ar operteātra orķestri, solistiem, profesionālajiem koriem, Latvijas Universitātes Lielajā aulā četru monumētālu koncertu ciklā “Ārpus Latvijas komponētā latviešu vokāli instrumentālā mūzika” atskaņojot Ilzes Akerbergas, Pētera Aldiņa, Longīna Apkalna, Viktora Baštika, Haralda Berino, Lolitas Ritmanes, Bruno Skultes opusus. Klausītājiem labā atmiņā arī vērienīgie Jāņa Kalniņa, Bruno Skultes, Viktora Baštika jubileju atceres koncerti, ko organizēja šo rindu autora vadītā Rīgas Latviešu biedrības Mūzikas komisija.

Viņš dedzīgi darbojies latviešu jaunatnes muzikālās izglītības laukā, piedaloties dažādos mūzikasursos un vasaras nometnēs. Ar ASV vēstniecības atbalstu Andrejs kopā ar Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra, Liepājas Simfoniskā orķestra mūziķiem, vidējo mūzikas mācību iestāžu pedagogiem koncertējis daudzās Latvijas skolās, vadījis muzikālas nodarbības, iepazīstinot ar

dažādiem mūzikas instrumentiem. Šis tikšanās guva lielu piekrišanu.

Jā, Andrejam patika arī mūzikli. Gan pats sacerēja, gan citu autoru darbus iestudēja. Talkā aicināja mūzikas un vispārīglokošo skolu audzēkņus, koristus, jaunos orķestra mūziķus, arī no latviešu jauniešu mītnu valstīm. Tā sakot, starpvalstu un starpskolu projekts. Viņa vadībā iestudētās muzikālās izrādes ļāvušas ārvalstīs dzimušajiem bērniem un jauniešiem papildināt latviešu valodas zināšanas un kļuvušas par pamatu draudzībai starp latviešu izcelsmes bērniem un jauniešiem pasaulē. Tā Andreja veikumu vērtē PBLA.

Bet ierosmi šādi rīcībai viņš patapinājis Amerikā, kur, viņaprāt, muzikālais teātris kalpo kā labs mācību palīg līdzeklis – katra vidusskola vismaz reizi gadā iestudē kādu mūziklu, jo tas attīsta vispusīgas jauniešu prasmes: muzikālos talantus, dejotprasmi, dziedāšanu un tēlošanu, rada interesi par literatūru, uzlabo izteiksmīgumu un valodas zināšanas un, pats galvenais, veido teicamas sadarbības prasmes un dod iespēju jēdzīgi un kvalitatīvi pavadīt laiku. Tā skatuves gaismu ieraudzīja “Spridītis”, “Brīnumputns” (pēc Annas Brigaderes pasaku lugas “Lolitas brīnumputns” motīviem).

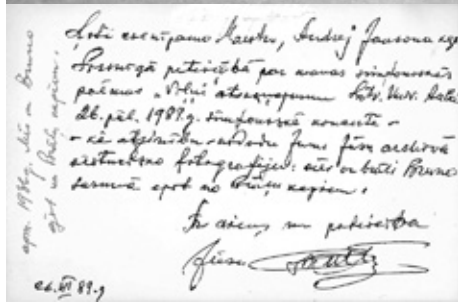
Savu režisores veikumu Andra Berkolda, mums labi pazīstamā Amerikā dzīvojošā un arī Latvijā iemīļotā baritona un vokālās mākslas profesora Paula Berkolda sieva, komentē šādi: “Īpaši vēlējos izcelt Annas Brigaderes lugā iezīmētos spilgtos pasaku tēlus, kuri, caur izteiktām metaforām un simboliem iezīmē konkrētus, ikvienam atpazīstamus raksturus. Metaforās izteiktie raksturi mūsdienu auditorijai varētu šķīst eksaltēti, taču mūzikls šādus žanra ietvaros izspēlētus pārspilējumus, izteiktus horeogrāfijā vai skaņdarbā, pieļauj un attaisno.” Vien piebildīšu, ka iestudējums guva ļoti pozitīvas atsauksmes.

Un visbeidzot – Andrejs Jansons veicis virsdiriģenta pienākumus Jaunatnes dziesmusvētkos Amerikā, Rietumkrasta, Kanādas, ASV latviešu dziesmusvētkos, Pasaules brīvo latviešu dziesmudienā Gotlandē un Kultūras dienās Austrālijā, kā arī trīskārt Vispārējos latviešu dziesmusvētkos Rīgā, dziesmudienās vai citādi sauk-

tos līdzīgos pasākumos Gaujienā, Ērgļos, Preiļos, Aglonā, Dobelē, Tukumā, virsdiriģentu svētkos Alojā u. c. Visu pat neuzskaitīt – Amerika, Kanāda, Latvija iepazīta un ieskandināta krustu šķērsu. Grūti pat apjaust, cik visā šajā pasaulē unikālajā tradīcijā un procesā ir ieguldīti Andreja garīgie un fiziskie spēki, izdomas. Bet tāda nu ir cilvēka un mākslinieka būtība.

Kādreiz tiku jautājis – kas viņa mūžā pats svarīgākais? Ģimene un Latvija, Ņujorkas Latviešu koris, darbs ar sava pirmā kompozīcijas skolotāja komponista Bruno Skultes operu “Vilkaču mantinieci”, īpašais pagodinājums atrasties Vispārējo latviešu dziesmusvētku virsdiriģentu tribīnē. Šī atbilde skanēja bez vilcināšanās, bez ilgām pārdomām. Tātad savs mūžs jau bijis pamatīgi izvērtēts. Nākamgad dziesmusvētku dižajā jubilejā virsdiriģentu un goda virsdiriģentu tribīnē Andreju vairs

Adolfs un Bruno Skultes, 1939



nesastapsim. Diemžēl. Bet tik un tā viņa vārdu ar godu pieminēsim – svētku laikā Andreja urniņa tiks apbedīta Rīgas Meža kapos. Varbūt neierasti – viena daļa Rīgā, otra Katskilu Latviešu Brāļu kapos ASV. Bet tāds bija paša Andreja lēmums – Latvija un Amerika ir tās valstis, kur aizritēja mūsu ievērojamā mūziķa mūžs.

Andrejs Jansons apbalvots ar Triju Zvaigžņu ordeni (1996), Krišjāņa Barona prēmiju (1967, 1976), Kārļa Gopera fonda balvu (1972, 1974), vairākkārt saņēmis Pasaules Brīvo latviešu apvienības Kultūras fonda pagodinājumus. 2006. gadā Andrejs Jansons saņēma PBLA Kultūras fonda godabalvu par Ņujorkas latviešu kora ilggadīgu vadību un Bruno Skultes operas “Vilkaču mantinieci” instrumentēšanu un pirmatskaņošanu. Visbeidzot Pasaules brīvo latviešu apvienības valde apstiprinājusi Andreju Jansonu 2019. gada PBLA balvai, kas mūsu ievērojamam mūziķim piešķirta par mūža ieguldījumu ASV latviešu sabiedrības darbā un Latvijas vārda nešanu pasaulē ar mūziku, tās radīšanu un atskaņošanu.

Savu Andreja mapīti nu esmu papildinājis ar ļoti daudzām viņa līdzcilvēku, laikabiedru atmiņām, kas plašsaziņas līdzekļos un sociālajos tīklos publiski izskanēja sēru dienās. Savā mūžā katrs esam lasījuši pietiekami daudz līdzjūtību – īsāku, garāku, oficiālu, lietišķu, sirsnīgu. Nu, tā, kā pienākas. Šoreiz, jā, blakus žēlumam, negaidītajam, nenovēršamajam itin visu cilvēku sacītajā patiesi, mīli un ļoti, ļoti sirsnīgi īsākos vai garākos teikumos, rindkopās, veselās lappusēs atklājās Andreja būtība un būtība, no pavisam maza, sīka dzīves garāmskrejoša mirkļa līdz izvērstam, rūpīgi izvērtam emocionālam un mīlam vēstījumam. Jā, cilvēki Andreju mīlēja, patiesi un no sirds! Par viņa godīgumu, dvēseles bagātību, cilvēcību, nesavtīgu sevis atdevi, talantu. Un droši vien par daudz ko vēl, tik viņiem piederošu.

Apbrīnoju un ļoti cienu Andreja mērķniecību, uzņēmību, milzīgās darbaspējas, mūžā paveikto. Ne visiem tik daudz bijis lemts. Bet Visaugstais Andrejam bija atvēlējis daudz un ar panākumiem strādāt. Jā, arī smagi strādāt. Un ir ļoti divaina sajūta – liekas, Andrejs vēl joprojām ir šepat. Liekas, Rīgā atskanēs tālruna zvans, saņemšu e-vēstuli vai arī precīzi norunātajā laikā un vietā naskiem soļiem atsteigsies Andrejs, atvērs savu siksīkiem burtiem pierakstīto piezīmju grāmatiņu, no krekla krūšu kabatiņas izņems tur allaž ieslēptos rakstāmriķus un ieinteresēti iejautāsies: “Kā būtu, ja mēs sarīkotu..., iestudētu..., atskaņotu..., ierakstītu...” Sekos precīzs projekta saturs un realizācijas izklāsts. Un tu saproti, ka tas ir rūpīgi izauklēts un apdomāts. Saproti arī to, ka atkal tiks atvērta kāda vērtīga latviešu mūzikas lappuse.

Paldies, Andrej, par Tavu mūžu! 🙏



Ar Melitu Mičuli un Jāni Kalniņu Kanādā, 1981



Ar Mārtiņu Klišanu un Robertu Zuiku Gaujienā

Velga Kince

O, Tannenbaum! – “Ak, eglīte!”

Tulkojumi un gaita caur gadsimtiem latviešos

**“Ak, eglīte! ak, eglīte! Tu allaž zaļa esi, | Tu zaļo ziemas
austumā, | Tikpat kā vasar's karstumā. | Ak, eglīte! ak,
eglīte! | Tu zaļus svārkus nesi!**

**Ak, meitiņa! ak meitiņa! Tu ne tā pastāvīga, |
Tu laimē man apsoliņies, | Bet tagad no man atraujies. |
Ak, meitiņa! ak, meitiņa! | Tev sirds nav pastāvīga.
Uz lakstīgal'! uz lakstīgal'! Tu esi skatījusies; | Tā pastāv
ziedu laikā vien, | Kad nobirst tie, tad projām skrien. |
Uz lakstīgal'! uz lakstīgal'! | Tu esi skatījusies.
Tiem strautiņiem, tiem strautiņiem | Tu esi līdzināma, |
Kad lietus līst, tad tek un plūst, | Kad nostājas, tad drīz
izzūst. | Tiem strautiņiem, tiem strautiņiem, |
Tu esi līdzināma.”**

**No vācu valodas 1840. gadā tulkojis kurzemnieks Matīss
Vītiņš**

1916. gada 22. marts. Krievu armijas karagūstekņu nometne Merseburgā (Vācija). Kāds gūsteknis dzied augšminēto dziesmu, aizmirsies vien pantiņš par lakstīgalu, daži vārdi tekstā ir mazliet izmainīti vai neskaidri. Dziedājis arī kādu kupleju, nav tuvāku ziņu. Viņam 29 gadi, dzimtā valoda ir latviešu, prot arī krievu un vācu, pirms kara bijis tirgotājs. Nav fiksēta ne konkrēta dzīves vieta, ne vārds. Tikai – ka no Kurzemes un “ka šeit atrodosā [t. i., ierakstītā dziesma – aut. piez.] tika 1916. gadā zem titula “Eglīte” caur vienu krievu valsts internēto Merseburgas nometnē latviski dziedāta.”

Izrādās, ka Pirmā pasaules kara laikā Prūsijas Fonogrāfijas komisija bija gājusi cauri gūstekņu nometnēm Vācijā, lai ierakstītu karavīru balsis viņu dzimtajā valodā – runājošas un dziedošas. Ieraksti glabājas Berlīnes Humbolta Universitātes Muzikoloģijas semināra Skaņu arhīvā.

Heinriha fon Helmholca Kultūrtehnika centrs bija izvēlējies skaņuplati ar Kurzemes karavīra dziedāto “Eglīte” par īpašo (izstādes?) objektu 2004. gada decembrim kā *Weihnachtslied auf Lettisch* (“Ziemassvētku dziesma latviski”). 106 gadus seno ierakstu ne bez emocijām iespējams noklausīties vikipēdijā pie šķirklja par dziesmu *O, Tannenbaum*. No turienes izmantota arī publikācijai nepieciešamā informācija par šīs dziesmas vēsturi Vācijā.

Pēc visumā pazīstamā pirmā panta, kas izlasāms šī raksta sākumā, tālākais teksts var izbrīnīt. Varbūt tikai retais to prot vai arī no agras bērnības atceras vecu ļaužu dziedātu citādo “Ak, eglīti”, bet vairumam tā sveša, toties zināma cita. Kādēļ tāda dažādība?

Vācu tautasdziesmai par egli sākums meklējams jau 16. gadsimtā, bet ap 1820. gadu radās divi gluži atšķirīgi teksti. Potsdamas skolotājs Augusts Carnaks (*Zarnack*) savu 1820. gadā sacerēto



O, Tannenbaum apzīmējis par traģiskas mīlestības dziesmu. Tās pirmais pants (ļoti tuvs senajai vācu tautasdziesmai) vēsta par mūžzaļo, pastāvīgo egli kā pretstatu neuzticīgajai Magdeleinai, kas visai skarbi tēlota tālākajos trijos pantos.

Leipcigas skolotājs Ernsts Anšics (*Anschütz*) 1824. gadā aizguvis no minētās Carnaka dziesmas pirmo pantu, bet savos pārējos divos paplašināti apcerējis egles morālo spēku un tērpa simbolisko skaistumu, minot arī Ziemassvētkus. Melodija ir vienāda. 1846. gadā Leipcigā izdotā četrskējuma vācu dziesmu un tautasdziesmu leksikonā abas dziesmas *O, Tannenbaum* ir blakus ar abiem tekstiem. Carnaka variantam ir četri, Anšica – trīs panti.

Latviski tulkoti abi varianti: pirmais vienreiz, otrais trīsreiz. Augusta Carnaka *O, Tannenbaum* tulkojis Matīss Vītiņš (*Vieting*; vēlākās apcerēs arī Fitiņš, 1795–1861) un publicējis to “Latviešu Avīzēs” (1840, 42, ar virsrakstu “Viltīga mīlestība”). Tulkotās dzejas avots un autors nav norādīts. Tad viņš vēl dzīvo dzimtajā Lielēzerē, kur 26 gadus veic atbildīgos skriervera pienākumus muižas klētīs, bet no 1848. gada ir skolotājs nupat dibinātajā Pormsātu skolā.

“Viltīga mīlestība” jeb satura rādītājā lietotā “Ak, eglīte” tiek iekļauta pirmajā latvisku ziņņu krājumā “Kabatas grāmatiņa ar daudz lustīgām ziņgēm”, ko Matīss Vītiņš veidojis kopā ar Ernestu Ferdinandu Šēnbergu (1825–1894), skolotāju tuvējā Gramzdas skolā. Krājums (tajā 109 dziesmas, pārsvarā tulkotas) iznāk 1856. gadā pie Stefenhāgeniem Jelgavā, līdz 1884. gadam sešas reizes.

Vītiņa “Ak, eglīti”, saglabājot virsrakstu “Viltīga mīlestība”, pārņem Vidzemes skolotāji Jānis Caunītis un Jānis Kaktiņš krājumā “100 dziesmas un ziņģes ar notēm jaunekļiem par labu” (Rīgā, 1859). Dziesmai veidots divbalsīgs salikums. Krājums līdz 1876. gadam iznācis trīs reizes. Salīdzinot ar Carnaka oriģinālu, Vītiņa teksts nav tik ļoti ass, jo lietoti latviešiem mīļie deminutīvi. Tādējādi divkosīgā nepatiesa zvēresta devēja Magdeleina latviskā variantā ir vienkārši meitiņa, it milīgi pielīdzināta lakstīgalai un strautiņiem. Neuzticīga jau gan ir, bet ne tik ļauna.

Izrādās, ka Juris Alunāns ir lasījis Matīsa Vītiņa “Ak, eglīti” un sadzejojis četru pantu parodiju “Ak, Sodene”, kur sirsnīgi un drusku ironiski raksturojis Zemgales radus un sevi pašu: “Cik laba tu man esi! | Tu vāri manīm kafeju | Un pasniedz arī pīrāgu, | Kā es kā runcis laizos.” Pēdējā pantā cita noskaņa: “Ak, pasaule, ak, pasaule, | Cik nikna tava mēle!”...

Kā minēts, Ernsta Anšica *O, Tannenbaum* ir treji dažādi latviski tulkojumi. Pirmais to tulkojis Lielvārdes mācītājs Kārlis Gotlībs Krons (*Croon*, 1806–1894) savam 1867. gada “Dažādu dziesmu krājumam”. Viņa “Eglīte” no oriģināla ir tālu, to atgādina vien frāze par egles apģērbu. Dziesma ir divbalsīga, pielikts ceturtais

pants. Tās teksts 1874. un 1880. gadā iekļūst populārajā Ludviga Hervāgena mācību grāmatā “Skolas maize”, un nu skolas bērni var dziedāt: “Ar kāju stāvi pasmiltis, | Ar galvu meklē debesis. | Nei priekos, nei ar asarās | Man sirds no Dieva neatstās.”

Skultes lielmātes Freitag-Loringhovens 1874. gada dziesmu krājumā Krona “Eglīte” ir četrbalsīga. Pēc 56 gadiem, jau Latvijas valsts laikā, baptistu apvienības izdevumā “Bērnu kokle” 1930. un 1937. gadā joprojām dzīvo tas pats tulkojums un četrbalsīgais salikums, bet nākošais izdevums iznāk vēl pēc 27 gadiem Brazīlijā (1964. gadā, trimdā). Varbūt kādam palicis atmiņā.

Anšica O, *Tannenbaum* otrais tulkojums (pamatā joprojām dziedātais) atrodas divvalodīgā izdevumā “*Weihnachtslieder*. Ziemas - svētku dziesmiņas”. Drukāts pie Jakobsona Vēveru ielā 5/7 1888. gadā. Katras dziesmas (kopā 15) teksts vācu, tad latviešu valodā. Tulkotājs (varbūt vairāki) nav uzrādīts. “Ak, eglītei” blakus ir precīza Ernsta Anšica dziesma. Zināmās rindiņas “No Ziemassvētku eglītes | Man spīd daudz gaišas svecītes” vācu tekstam gan neatbilst. Trešajā izdevumā 1894. gadā jau 17 dziesmas. Šie krājumi ir bez notīm.

Tāpēc vērtīgs Rīgas skolotāja Jāņa Baha (1846–1931) apkopojums “Ziemas svētku dziesmas baznīcām, skolām un mājām” (Jelgava, 1896); kopā 61 dziesma, līdz 1913. gadam četri izdevumi.

Vairumam dziesmu norādīti autori, tulkotāji, bet ne visām, arī ne “Ak, eglītei”. Tātad laikabiedram Jānim Baham tulkotājs nav bijis zināms. Dziesma ir divbalsīga, pagaidām trīs panti kā oriģinālā.

Latvijas valsts laikā šis pats teksts parādās dažādos Ziemassvētku dziesmu izdevumos, kuros “Ak, eglītes” pirmajā rindā pa reizei atgriežas Matisa Vītiņa dotais skanīgais “tu allaž zaļa esi”, pati viņa dziesma jau vairs nē. Ap 1920. gadu “Ak, eglīte” dabū ceturto pantu ar galveno rindiņu “Tu grezno pilis, būdiņas”, autors nezināms. Pakāpeniski tas ieviešas gandrīz visos izdevumos.

Trešais tulkotājs Anšica O, *Tannenbaum* variantam ir Jēkabs Graubiņš 1933. gadā. Iespējams, tas ir kā iebildums minētajiem dziesmas papildinājumiem. Teksts tuvināts vācu oriģinālam, noņemtas svecītes, pilis un būdiņas. Trīs pantu “Ak, eglīte” harmonizēta jauktam korim. Nav liecību, ka šis tulkojums būtu iedzīvojis, bet derīgi zināt, ka tāds bijis.

Tiesības patur autors

Ak eglīte, ak eglīte.

Vācu tautdziesma Harmonizējis J. Graubiņš 1933. g.

Sopr. Palēni $\text{♩} = \text{ap } 72$

Alt.

1. Ak, eg-li-te, ak, eg-li-te, tu al-laž za-ja e-si: tu
 2. Ak, eg-li-te, ak, eg-li-te, tu kat-ram pa-tikt va-ri: ar
 3. Ak, eg-li-te, ak, eg-li-te, tavs ap-gērbs ma-ni mā-ca: kur

Ten.

Basi

1.-3. Ak eg-li-te,

1. za-jo zie-mas aukstumā, Tā-pat kā vas-ras karstumā, ak
 2. te-vi gai-šāks priekšīrums, Un dzijāks svē-ku avinīgums, ak
 3. vienmēr za-jo ce-rī-ba, Tur aizmīst spēks un dzīvi-ba, ak

1. eg-li-te, ak eg-li-te, tu al-laž za-ja e-si.
 2. eg-li-te, ak eg-li-te, tu kat-ram pa-tikt va-ri.
 3. eg-li-te, ak eg-li-te, tavs ap-gērbs ma-ni mā-ca.

a) *Musica dirigenda*.

Četrpantu “Ak, eglīte” nonāk padomju laikā ar citādām eglītēm. Izcieš 50 gadu aizliegumu kopā ar visām citām Ziemassvētku dziesmām, meklētām “zāgētās” ārzemju raidstacijās, un, saprotams, ir arī pašu dziedāta (šo rindu autores dzimtā ilgi bija zināma tikai Vītiņa “Ak, eglīte” ar meitiņu, lakstīgalu un strautiņiem).

1990. gadā Ziemassvētku dziesmu izdevumi atkal ir “uz viļņa”. Salokāms bukletīņš, lepnī nosaukts par Ziemassvētku albumu, laikam ir pirmais – tur publicētas 11 vecās, labās, aizmirstās. Izdeva Zinātniski tehniskais kooperatīvs “Radioelektronika”. Ziemassvētku dziesmas (30), arī no citām zemēm un jaunākiem laikiem, apkopoja un izdeva Emīļa Melngaiļa Tautas mākslas centrs ar Arni Poruku kā redaktoru. Latvijas Filharmonija apgādāja Harija Baša izvēlētās 39 dziesmas. “Ak, eglīte” ir visās. Seko aizvien jauni, krāšņāki izdevumi, daži ar diskkiem. “MICREC” 2013. gadā norāda pat “Ak, eglītes” seno autoru Ernstu Anšicu. Jauni tulkojumi nav radušies, reizēm parādās nebūtiska atsevišķu vārdu izmaiņa.

“Ak, eglīte” 2015. gadā sagādāts arī kas īpašs, tikai viņai! Tas ir Ilonas Breģes aranžējums baritona solo, jauktam korim un stīgu orķestrim, izdeva *Musica Baltica*. Lieliski!

Salīdzinājumam atgriežamies vēlreiz 1916. gadā Merseburgā. Pirmās “Ak, eglītes” solists neapšaubāmi ir tenors. Dziedāja mazliet skumīgo dziesmu par eglīti un neuzticīgo meitiņu. Pavadijuma nebija. Ieraksta beigās spalgs taures pūtiens. Šis vēsturiski pirmais Carnaka “Ak, eglītes” variants nav zudis, taču no ieraksta anotācijas jāsaprot, ka gūsteknis dziedājis otro jeb Ernsta Anšica radīto dziesmu. Kā lai dokumentētāji to zinātu, latviski neprazdami? Melodija tā pati.

Mazliet vēl par pirmo un vienīgo (pirmās) “Ak, eglītes” tulkotāju Matisu Vītiņu. Pieminētajā “Kabatas grāmatīnā ar daudz lustīgām ziņģēm” noslēguma dzejā viņš rezignēti teicis: “Ne ilgāki šīs dziesmiņas grib dzīvot, | Tik šīnī laikā sirdis priecināt. | Šo laiku būt, šo laiku arī zust. | Tas laiks drīz bēg, | Cits nāk un ziedus raisa.”

Autora poētiskā paškritika, par laimi, nav piepildījusies. To rāda vairākas dziesmas. Gētes “Zēns un roze” tulkojums “Latviešu Avīzēs” (1840, 42) pēc 16 gadiem nokļūst minētajās “Kabatas ziņģēs”, drīz vien “100 dziesmās un ziņģēs”, 1872. gadā Cimzes “Dziesmu rotas” “Dārza puķēs” un visbeidzot 1873. gadā I dziesmusvētku laicīgā koncerta jauktā kora repertuārā kā Franča Šūberta dziesma (Gēte un tulkotājs programmā gan nav minēti...).

1855. gadā “Latviešu Avīzēs” (37) publicēts ļoti skumjš Matisa Vītiņa dzejolis “Nabaga dziesma”, ko 1880. gadā Matīss Kaudzīte ievietoja savā latviešu dzejas antoloģijā “Smaidi un asaras jeb Dzejnieku labdienas”. Tur, visticamāk, Jāzeps Vītols to atrada savai dziesmai, kas tā arī saucas – “Nabaga dziesma”. 1892. gadā Leipciģā iznāk Vītola solodziesmu krājums – grezni darināts izdevums ar Riharda Zariņa vāku litogrāfijas tehnikā – “Sešas dziesmas augstai balsij ar klavieru pavadijumu”. Katrai dziesmai cita latviešu dzejnieka dzeja, dziesmas tulkotas krievu un franču valodā. Pati pirmā ir “Nabaga dziesma” ar anotāciju *Chant du Mendiant, paroles Françaises de Jules Ruelle*. 1988. gadā Pēteris Plakidis parūpējies izdot Jāzepa Vītola “Dziesmas balsij un klavierēm”, iekļaujot arī nupat minēto krājumu (gan bez franču valodas). Grāmatas ievadā, pieminot Vītola “Nabaga dziesmas” neparasto paralēli ar Musorgska darbu, Plakidis atzīmē arī radniecīgo Vītiņa dziesmas tēlu – dzīves pabērnu, dāvanu lūdzēju.

Savukārt “Kabatas ziņģēm” Vītiņš no vācu valodas latviskoja dziesmu par āzīti, kas sen tapusi par neapšaubāmu latviešu tautasdziesmu, neiztrūkstošu zēnu kora repertuārā.

Beigās par kādu “Ak, eglītes” meklēšanas procesa kuriozu. Pieminētajās Kaktiņa/Cauniša “100 dziesmās un ziņģēs” (1859), kur atradās “Ak, eglīte”, acis “iedūrās” it kā Mocarta dziesma ar Jura Alunāna “Dziesmiņās” tulkoto anonīmo tekstu “Sirmais zemes kopējs māca dēlu”. Ieskatoties notīs, izlikās Papageno populārā ārija *Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich*. Tālākos “Eglītes” meklējumos atradās mācītāja Krona “Dažādu dziesmu krājums” (1867), bet arī tur Mocarts priekšā ar to pašu Papageno meldīju, tāpat anonīmais teksts, bet Krona arhaiskā tulkojumā. Bija uzjautriņoši un interesanti salīdzināt. ●

Baiba Āboltiņa

Jūlijs Pūrats

Vārds vēstures vējos

Reiz sensenos laikos Rīgas pilī, kārtējot Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja (tagad – Rakstniecības un mūzikas muzejs) Mūzikas krājumu, no plaukta izvilku plānu, nobružātu mapīti. Ar tintes pildspalvu (bet varbūt spalvaskātu?) uzskrīvēts uzraksts vēstijā, ka tajā glabājas Jūlija Pūrata (1835–1897) kolekcijas (jeb, kā toreiz teica, fonda) rokraksti. Ar interesi vēru mapīti vaļā, vārds un uzvārds likās nedzirdēti. “Rokraksti” bija viens vienīgs materiāls – A4 formāta aploksne, kurā atradās kādreizējā Nacionālā teātra direktora Artura Bērziņa raksts “Jūlijs Purāts – latviešu teātra pirmais režisors un kora diriģents”. Tās bija lapas mašīnrakstā ar daudziem labojumiem rokrakstā. Raksts, cik varēja spriest, tapis 30-o gadu beigās. Vēlāk šo pašu rakstu (ar nelieliem labojumiem) atradu publicētā žurnālā “Latvju Mēnešraksts” 1944. gada 2. numurā. Ar tādu pašu virsrakstu stāsts par Jūliju Pūrātu iespiests arī trimdā iznākušajā Artura Bērziņa atmiņu krājumā “Pazīstamas sejas” (II daļa, 1947. gads).

Mani ieinteresēja Artura Bērziņa rakstītais – visupirms jau samērā plašais ieskats Rīgas Latviešu biedrības tapšanā. Pirmo latviešu teātra izrāžu un kora koncertu apraksts. Un, protams, intriģējošā un savā ziņā noslēpumainā Jūlija Pūrata personība, par kuru plašāku informāciju nekā Artura Bērziņa rakstā minēto uzreiz tā nemaz nevarēja atrast.

Laika gaitā un iespēju robežās ik pa brīdim tomēr atradās kāda ziņu drumsļa par Pūrātu, itin kā viņš atkal un atkal gribētu par sevi atgādināt. Katrs jaunatrastais informācijas sīkums vedināja meklēt vēl un vēl. Pamazām izveidojās neliels raksts par viņu, un radās iespēja to publicēt laikrakstā “Labrīt” (1994. gada 25. jūlijs, Baiba Pussare “Vārds vēstures vējos”).

Šobrīd domāju, ka pienācis laiks apkopot sakrājušās un papildinātās ziņas par Jūliju Pūrātu, viņa darbību un arī viņa dzimtu. Visu cietu Arturam Bērziņam par laikmeta, kurā dzīvoja Pūrats, rakstu-



rojumu, par vēsturisko notikumu izklāstu, taču Pūrata biogrāfiskie dati Bērziņa rakstā ir ļoti neprecīzi. Varbūt tāpēc, ka nepārbaudīti – Arturs Bērziņš pilnībā paļāvies uz tām ļoti skopajām ziņām, kas atrodamas retajās publikācijās.

UZVĀRDS UN CILTSKOKS

Vispirms par vārda un uzvārda rakstību: dokumentu oriģinālos (arī ar paša Jūlija Pūrata roku) rakstīts *Julius Friedrich Puhrath*. Arturs Bērziņš lietojis formu ‘Purāts’. Man gribētos rakstīt – Pūrats.

Un tā tad – vai Jūlijs Pūrats bija latvietis? Ja jau darbojās ar pirmajām latviešu teātra izrādēm, tad taču, jādomā, latviešu valodu vismaz zināja. Varbūt viņš bija vācietis?... Te nu jāklausa sauklim “Meklējiet rakstos!”

Tie “raksti” rāda, ka Jūlija Pūrata vecvectēvs bijis ienācējs Vidzemē, pirmo reizi pieminēts Valkas baznīcas draudzes reģistros: 1758. gada 10. aprīlī pie dievgalda gājis *Friedrich Purath, ein Kupferschmidt aus Preussen geburtig* – kaparkalējs jeb varkalis Fridrihs Purats, dzimis Prūsijā.

Šis īsais ieraksts ļauj secināt vairākas labas lietas, proti, ka apmēram ap to laiku, tā tad ap 1758. gadu, Pūrata sencis ieradies Vidzemē, Valkā, un pieteicies vietējā draudzē, jo mācītājs atzīmējis arī viņa dzimšanas vietu – kā visiem jaunpienācējiem. Vēlākos ierakstos, kuros pieminēts kaparkalēju meistars Purats (dievgalds, bērnu kristības), viņa dzimšanas vieta vairs nav norādīta.

Vēl – sencim Puratam bijis labs amats: jāatceras, ka vēl visu 19. gs. un 20. gs. līdz pat Pirmajam pasaules karam saimnieces lepojās, ja viņu virtuves greznoja spoži noberzti vara, misiņa vai kapara katli, pannas, tējkannas, kā arī visādi citādi virtuvei piederīgi darbarīki.

Un vēl – Joahims Frīdrihs Purats dzimis Prūsijā. Tolaik teritorijā, ko sauca par Prūsiju, ietilpa arī seno prūšu zemes. Prūšu senvēsture un vēsture ir īpašs stāsts, kuru te neizvērsīšu, pieminēšu

vien to, ka 18. gs. vidū ļoti daudz prūšu, kas bija izdzīvojuši vācu valdīšanas un pārvācošanas nežēlīgajā skarbūmā, atstāja savu zemi, meklējot dzīvesvietas kaimiņu zemēs. Iespējams, arī Pūrata sencis bijis viens no tiem.

Pēc senajiem baznīcas reģistriem īsti nevar spriest, cik vecs bijis kaparkalēju meistars Purats, taču, jādoma, vīrs precību gados. Iespējams, ka viņš precējies, jau dzīvodams Valkā. Ja abi kopā ar sievu būtu atnākuši no prūšu zemes, tad arī sievai būtu jābūt reģistrētai pie dievgaldniekiem kā jaunatnācējai. Laulību ierakstu Valkas draudzē neatradu, taču parasti laulības notika līgavas draudzē, un, ja līgava nepiedēra pie Valkas draudzes, tad atzīme par meistara Purata laulībām Valkas baznīcas reģistros varēja arī nebūt.

Toties Valkas draudzes reģistri rāda, ka 1759. gada 25. decembrī dzimis un 1760. gada 15. janvārī kristīts kaparkalēju meistara Joahima Frīdriha Purata un viņa sievas Annas Dorotejas dēls Johans Frīdrihs. Šis puisis tad nu vēlāk taps par Jūlija Pūrata vectēvu.

Valkas kaparkalēja Purata ģimenē dzimuši vēl vairāki bērni: Anna Sofija (1761. gada 23. novembris), Gotfrīds Vilhelms (1763. gada 23. augusts), Johans Gustavs (1765. gada 10. maijs). Pēc tam Purata ģimenes pēdas no Valkas baznīcas draudzes reģistriem pazūd.

Bet Joahima Frīdriha Purata vecākais dēls Johans Frīdrihs, kā izrādās, izmācījies kurpnieka amatu un devies uz Kurzemes hercogisti – pašu galvaspilsētu, kur Jelgavas Sv. Trīsvienības baznīcā 1783. gada 11. jūnijā salaulājies ar Šarloti Amāliju Merkleinu (*Charlotta Amalia Mercklein*), bijušā Zaļenieku muižas rakstveža (*Amtschrreiber*) meitu.

Jaunais pāris nav palicis uz dzīvi Jelgavā, bet devies uz Rīgu. Tur Sv. Ģertrūdes baznīcā 1786. gada 22. janvārī kristīts viņu pirmdzimtais Gotfrīds (dzimis 1785. gada decembrī): "*Friedrich Pohrath eines Schusters und Amalia Mercklein Sohn Gottfried* (kurpnieka Frīdriha Porata un Amālijas Merkleinas dēls Gotfrīds). Kā krustvecāki reģistrēti deviņi kungi, trīs kundzes un trīs jaunkundzes. Un – maza atkāpe: Ģertrūdes baznīca, kurā kristīts Jūlija Pūrata tēvs Gotfrīds, nav neviena no tām, ko mēs šobrīd zinām kā Veco un Jauno Ģertrūdes baznīcu. 18. gs. beigās Ģertrūdes baznīca atradās tā sauktajā Pēterburgas Ārrīgā, t. i., ārpus Rīgas nocietinājuma mūriem, pie lielceļa, kas aizveda līdz pat Pēterburgai, – apmēram tajā kvartālā, kur patlaban atrodas kinoteātris *Splendid Palace*. Tā bija jauna, skaista būve, pie kuras tapšanas dalību bija ņēmis izcilais arhitekts Kristofs Hāberlands. Baznīca bija iesvētīta 1781. gadā un, tāpat kā visa toreizējā Pēterburgas Ārrīga, gāja bojā lielajā 1812. gada vasaras ugunsgrēkā. Iespējams, ka kurpnieka Pūrata ģimene arī kādu laiku bija dzīvojusi Pēterburgas Ārrīgā.

Par Ģertrūdes baznīcas reģistros lietoto uzvārda formu *Pohrath*. 30. gadu vidū un beigās ziņas par mūzikas dzīvi Rīgā daudzviet minēts rīdzinieks, vācbaltu pianists Georgs Porats/Porāts. Papētot sīkāk, vismaz pagaidām nekādu tiešu saiti starp Pūrata un Porata dzimtām neizdevās atrast. Taču tik tuva dzimtas uzvārdu līdzība katrā ziņā ir interesants fakts.

Gotfrīda dzimšanas laikā viņa tēvs vēl strādājis kurpnieka amatu, taču, kā var noprast, viņam prātā bijuši pavisam citi plāni. Jaunā ģimene un ilgstošu dzīvi Rīgā nav apmetusies un jau 1788. gadā (vai varbūt vēl kādu gadu agrāk) aizgājusi uz Lieljumpravas muižu, kur 17. jūnijā Lielvārdes baznīcā kristīta *Grenz Reüthers Johann Friedrich Pohrath* un viņa sievas Šarlotes Amālijas, dzim. Merklīj, meitiņa Katarīna Barbara. 1790. gada oktobrī kristīts to pašu vecāku dēls. 1792. gada oktobrī kristīts vēl viens "grencreitera" Porata dēliņš. Jautājums: kas tas par amatu? Burtiski tulkot, sanāk 'robežu jātnieks', respektīvi, kaut kas robežsargam līdzīgs. Jāatceras, ka tajā laikā vēl pastāvēja Kurzemes hercogiste un robeža starp to un Livoniju bija novilkta tieši pa vidu Daugavai. Bet Lieljumpravas draudzes novads bija viens no 25 Livonijas-Vidzemes draudžu novadiem un skaitījās pie Rīgas apriņķa. Saistība ar iespējamu robežu uzraudzīšanu ir visai ticama.

Lielvārdes draudzes 1793. gada dievgaldnieku reģistros ir pieminēts arī *Das Jungfernhöfische Waldförster Johann Fridrich Pohrad*

u.d. Ehe Frau Charlotta Amalia Merklīj. Tātad Johans Frīdrihs vēlreiz mainījis nodarbošanos un kļuvis par Jumpravmuižas mežzini. Taču arī tas vēl nebija viss. Johans Frīdrihs Purats bija nolēmis izmācīties par... skolotāju. Tajā laikā par skolotāju varēja kļūt, apgūstot vajadzīgo programmu un nokārtojot eksāmenu pie Skolu lietu pārvaldes, kas tad arī izdeva attiecīgu atestātu un atļauju strādāt. Jāpiebilst, ka tolaik skolotājam, īpaši laukos, tikpat kā obligāti vajadzēja būt vismaz pamatzināšanām mūzikā un arī kāda instrumenta spēlēt.

1794. gadā nomira Ikšķiles skolotājs Frīdrihs Vilhelms Bekers, un 1795. gadā Johans Frīdrihs Pūrats uzsāka skolotāja darbu Ikšķiles draudzes skolā, nostrādādams ilgu gadu, līdz pat mūža galam. Miris 1837. gada 26. jūlijā, apbedīts Ikšķiles kapsētā, kur jau iepriekš mūža mājas radusi gan viņa sieva Šarlote Amālija, gan četri bērni.

Ikšķiles draudzes skolas skolotājam Johanam Frīdriham Pūratham un Šarlotei Amālijai bija kupls bērnu pulks: Gotfrīds (1785–1858), Katarīna Barbara (1788–1798), Kārlis Georgs (1790–1809), Johans Kristofs (1792–1794), Eleonora Cecīlija (1795–1798), Katarīna Juliana (1797–?), Vilhelms (1799–1843, invalids no bērnības, neprecējies), Aleksandrs Gustavs (1800–1845, pēdējais skolotājs Ikšķilē no Pūratu dzimtas, arī baznīcas ērģelnieks, neprecējies), Ģertrūde Doroteja (1802–?), Karoline Helēna (1804–1884), Hermanis Frīdrihs (1805–?).

Īsi par Jūlija Pūrata tēva māsām un brāļiem. Katarīna Juliana apprecējās ar mucenieku meistaru Litki (*Lütke*); Ģertrūde Doroteja apprecējās ar krodzinieku Evertu. Karolīnes Helenas pirmais vīrs bija kurpnieks Garlevskis no Mazās Jumpravmuižas, laulībā bija piedzimušas divas meitiņas. Taču tikko 30 gadus vecs 1831. gada 10. jūnijā Johans Heinrihs Garlevskis pēkšņi nomira. 1832. gada 6. septembrī Rīgas Jēzus baznīcā Karoline Helēna salaulājās ar enkurnieku Jēkabu Danielu Baumanu. 1834. gada 23. maijā piedzima viņu pirmais dēls Johans Frīdrihs (mūža gaitā – izcilais arhitekts Jānis/Johans Baumanis), par krusttēvu nāca vectēvs, Ikšķiles skolotājs Johans Frīdrihs Pūrats.

Gotfrīda Pūrata visjaunākais brālis Hermanis Frīdrihs darbojies Rīgā kā tirgotājs un, jau krievos vecpuiša gadus būdams, apprecējies, laulībā piedzimušas divas meitas.

Ikšķiles muižas 1811. gada dvēseļu revīzijā pie Mācītājmuižas jeb pastorāta ļaudīm atzīmēts arī skolotājs Johans Frīdrihs Pūrats ar dēliem (tā bija revīzija, kurā uzskaitīja tikai vīriešus). Redzams, ka iepriekšējā, 1794./95. gada revīzijā, skolotāja vecākais dēls Gotfrīds bijis astoņarpus gadus vecs, taču laikā starp abām revīzijām devies uz Rīgu. Tātad 1811. gadā Gotfrīds Pūrats bijis Rīgā (iespējams, piedzīvojis arī 1812. gada vasaras lielo ugunsgrēku!). Vai viņš Rīgā būtu mācījies kādu amatu?...

Ikšķiles draudzes reģistros atzīmēts, ka 1813. gada augusta nogalē Gotfrīds Pūrats kopā ar sievu Annu un vecākiem gājis pie dievgalda un piedalījies māsas Katarīnas Julianas iesvētībās. Tātad apprecējies, visticamāk, 1813. gada sākumā. Un mācījies, lai noliktu eksāmenu pie Skolu lietu direkcijas un taptu par "eksaminētu skolotāju" (*examinirter Schulmeister*). 1814. gadā viņš ar ģimeni jau dzīvojis Salaspilī un ar 1816./1817. gadu kļuvis par Salaspils draudzes skolas skolotāju. Uz ilgiem gadiem – tāpat kā tēvs Ikšķilē.

Par Salaspils draudzes skolu un Ikšķiles skolu rakstījusi Vaida Villeruša grāmatā "Gājums" ("Kabata", 1994), kur minētas interesantas ziņas par skolotājiem Pūratiem. Arī Lilita Vanaga grāmatā "Salaspils novads" (Salaspils, 2011) stāstījusi par Salaspils draudzes skolu: tāda darbojusies no apmēram 1680. gada un (gan ar pārtraukumiem) līdz pat 1890.-ajiem gadiem. Skolotājam bijis jāpilda arī baznīcas ķestera un ērģelnieka pienākums. 1760. gadā uzcelta jauna skolas ēka ar četrām telpām, kā arī saimniecības ēkas. Skolotāja alga: apstrādājams zemes gabals, no Rīgas pilsētas pārvaldes zināma naudas summa (piemēram, 1806. gadā – 30 dālderī gadā; bet no Rīgas pilsētas tāpēc, ka jau no 17. gs. Salaspils muiža un zemes bijusi Rīgas pilsētas īpašums), nu un dažādi sīki papildus ienākumi.

Vaida Villeruša savā grāmatā kā skolas atrašanās vietu minējuši Laukskolas (tagad zem Rīgas HES ūdeņiem...), tāpat arī to, ka Salaspils un Ikšķiles draudzēm bijis viens kopīgs mācītājs, kura muiža – pastorāts – atradies Ikšķilē. Tāpēc ķēstera darbs Salaspilī bijis visai svarīgs.

Tāda bija situācija, kad Gotfrīds Pūrāts kopā ar sievu Annu Mariju uzsāka dzīvi Salaspilī. Varētu domāt, nu tikai dzīvot un dzīvot: darbs un iztika nodrošināti, dzīves vieta skaistā Daugavas krastā ar skatu pāri upei uz vareno Daugmales pilskalnu, paši jauni, un nodibināta ģimene... Jā, cits pēc cita dzima arī bērni... un cits pēc cita nomira: Frīdrihs Jākobs (1814. gada 24. aprīlis–14. maijs); 2. Šarlote Juliana (1815–1816), Johans Gotfrīds (1816. gada 1. maijs–13. maijs), Marija (1817–1837, tuberkuloze), Bernhards Rūdofs (1818–1819), Aleksandrs Pauls Andreass (1820. gada janvāris–4. marts), Magdalēna (1820–1822), Vilhelmīna Katarīna (mirusi 1821. gada 16. novembrī) Doroteja Augustīna (1824–?).

1824. gada 16. oktobrī mirusi arī Anna Marija Pūrāte, dzim. Bumbeda, 35 gadus veca.

Taču dzīve, kā vienmēr, turpinās.

1825. gada 8. februārī Salaspils Sv. Jura baznīcā salaulāja Salaspils draudzes skolas skolotāju un pagasta tiesas rakstvedi (*Gemeindegerichtsschreiber*) Gotfrīdu Pūrātu un Ikšķiles muižas “freileni” Šarloti Karolinu Frideriku Hānu, 30 gadus vecu. Jaunlaulātajai sievietei bija jāuzņemas rūpes par septiņgadīgo Mariju un tikko gadu veco Doroteju. Un atkal dzima bērni: Emīlija Šarlote (1825–1902), Pēteris Reinholds (1827. gada 11. janvāris–2. novembris), Elīza Sofija (1828–1834, asinssērga), Emīls Kārlis Romans (1832–1834, asinssērga), dēviņi **Jūlijs Frīdrihs** un Helēne Adelaīde (1835. gada 7. martā–30. septembrī).

Salaspils skolotāja Gotfrīda Pūrāta divās laulībās piedzima 15 bērni, no kuriem 11 miruši agrā bērnībā. Meita Marija nomira nepilnu 20 gadu vecumā. Garāku vai īsāku mūžu nodzīvojuši trīs. Meita Doroteja Augustīne bija precējusies ar Salaspils Lauka kroga kalēju Vircbahu, agri palikusi atraisīta un otrā laulībā apprecējusies ar Stopiņu muižas strādnieku Šķērstu Sproģi; viņiem dzimuši vismaz septiņi bērni. Meita Emīlija Šarlote 1852. gada novembrī Salaspils latviešu draudzē salaulājās ar Salaspils Tilderu māju saimnieku Miķeli Braunšteinu. Viņiem piedzima meita un dēls. Vēl līdz Pirmajam pasaules karam Tilderos saimniekoja Emīlijas un Miķeļa dēla Teodora pēcnācēji. Tilderu saimnieku meita, arī vārdā Emīlija, apprecējās ar Tilderu kalpu Andreju Nalli, laulībā piedzima seši dēli un meita, no kuriem četri dēli sasniedza vīra gadus. Pēc Andreja Nalles pārāgrās nāves Emīlija apprecējās ar Miķeli Krūmiņu, un viņiem piedzima trīs dēli. Cik var spriest, Emīlija ar ģimeni un viņas brālis Teodors Alberts ar ģimeni dzīvoja Salaspils Tilderos. Iespējams, vēl mūsdienās kaut kur dzīvo Nalles, Krūmiņu, Braunšteinu, Sproģu dzimtu pēcnācēji...

BĒRNĪBA

No skopajām ziņām, kas saglabājušās par Gotfrīdu Pūrātu, var spriest, ka skolotājs bijis skarbs un padrums vīrs. Iespējams, ka Gotfrīda un Šarlotes pastarīša Jūlija Frīdriha bērnība nebija visai spoža un saulaina. Neapšaubāmi, ka visa tēva mīlestība un cerības par dzimtas un darba turpināšanu saistījās tikai un vienīgi ar Jūliju. Bet dēlam tas varēja izrādīties par visai smagi nesamu nastu.

Kā jau daudziem tālaika bērniem, arī Jūlijam mācības bija visupirms mājās. Pēc tam – pie tēva skolā. Jādomā, ka tēvs dēlu diezgan agri iepazīstināja arī ar saviem ķēstera un ērgelnieka pienākumiem Salaspils baznīcā, taču dokumentālu pierādījumu nav.

Gotfrīds Pūrāts rūpējās par vienīgā dēla tālāko izglītību un izvēlējās mācību iestādi Rīgā – Katrīnskolu. Kā rāda nedaudznie dokumenti, kas saglabājušies (LVVA 249. fonds, 1. apr., 77., 78., 79. l.), Jūlijs šajā skolā mācījies no 1849. gada līdz 1851. gadam. Šie dokumenti ir skolas kases grāmatas, kurās rūpīgi reģistrēts, ka Jūlijs Pūrāts divreiz gadā – jūnijā un decembrī – nomaksājis skolas naudu: 4 sudraba rubļus.

Kas bija Katrīnskola un kāpēc Gotfrīds Pūrāts savam dēlam bija izvēlējies tieši šo mācību iestādi?

Pats pirmsākums meklējams 1789. gadā, kad Rīgā (pēc Krievijas cārienies Katrīnas II izglītības reformām) atklāja pirmo skolu ar krievu mācību valodu. Par godu cārienei skola dēvēta par *Katharinenschule*, gan arī, latinizējot nosaukumu, – par *Katharineum*-u. Jaunā un skaistā skolas ēka atradās tā sauktajā Maskavas forštātē – aptuveni tur, kur šobrīd krustojas Gogoļa un Turgeņeva iela. Ar 1804. gadu Katrīnskola ieguva aprīnķa skolas statusu. 1812. gada vasaras ugunsgrēkā, kad dega Rīgas priekšpilsētas (baidoties no Napoleona armijas uzbrukuma, pēc tālaika kara noteikumiem, nodedzināja priekšpilsētas, lai vajadzības gadījumā būtu vieglāk aizstāvēt pašu pilsētu), gāja bojā arī skolas ēka. Jaunu skolas māju uzcēla tikai 1820. gadā, arī Maskavas priekšpilsētā, bet citā vietā – tolaik tā saucās Smilšu iela, šodien – Lāčplēša iela. Un skolas nams, skaisti restaurēts, stāv vēl šobaltdien – Lāčplēša ielā 55.

Katrīnskolas mācību programma bija visai apjomīga: skolu beidzot, absolventam bija jābūt zināšanām ticības mācībā, krievu valodas gramatikā un pareizrakstībā, vispārējā un Krievijas vēsturē, vispārējā un Krievijas ģeogrāfijā, kā arī pamatzināšanām matemātikā, ģeometrijā, fizikā, mehānikā, dabas vēsturē, zīmēšanā un civilajā arhitektūrā. Skolas 1844. gada inventāra sarakstā (LVVA 249. fonds, 1. apr., 78. l.) redzams, ka tobrīd skolā bijusi bibliotēka ar pāri par 1000 grāmatām un 450 dažādiem izdevumiem, 17 dažādas kartes, 24 piederumi fizikas mācīšanai un 8 piederumi matemātikas mācīšanai. Skolā strādājuši divi zinību skolotāji (*учителя наук*), ticības mācības – pareizticības – skolotājs, vācu valodas skolotājs un zīmēšanas skolotājs. Vācu valodas skolotājs bijis reizē arī ticības mācības skolotājs pie luteriešu konfesijas piederīgiem audzēkņiem. Par zīmēšanas skolotāju strādājis latviešiem ne tik ļoti pazīstamais, taču tomēr latviešu mākslinieks, gleznotājs Oto Bērtiņš (1818–1885, Katrīnskolā 1840–1850).

Tajā pašā 1844. gada atskaitē, sastādītā 13. decembrī, lasāms, ka tobrīd 1. klasē mācījušies 13 skolēni, 2. klasē – 42 skolēni. No tiem 24 krievi, 25 vācieši un 6 poļi – pavisam kopā 55 puīši. Apmēram tāpat tas varēja izskatīties arī tajā laikā, kad tur mācījās Jūlijs Pūrāts – ja nu vienīgi bibliotēkā bija vairojušies grāmatu sējumi: grāmatas tika pirktas katru gadu, tam nolūkam rezervējot zināmu summu no skolas budžeta. Tā ka Jūlijs savos 15–16 gados varēja būt tam laikam labi izglītots puisis – protams, ja bija čakli mācījies. Jūlija tēvam par godu jāteic, viņš bija gribējis dēlu labi sagatavot turpmākajai darba dzīvei, dodot iespēju mācīties arī krievu valodu, kas Krievijas impērijā bija visai svarīgi.

Jāpiebilst, ka 1850. gadā Jūlijs Pūrāts tika iesvētīts Rīgas Sv. Ģertrūdes baznīcā – nelielā pagaidu namā Aleksandra ielā. Viņu iesvētīja mācītājs Dītrihs – tas pats Ģertrūdes draudzes mācītājs, kurš ilgus gadus bija rūpējies, lai draudze tiktu pie jaunas baznīcas 1812. gadā nodegušās vietā, un, pateicoties viņa pūliņiem, Rīgā šobrīd lepni stāv Vecā Ģertrūdes baznīca.

STUDIJS VALKĀ

Taču ar Katrīnskolu Jūlija mācību gaitas nebeidzās. Lai būtu pilntiesīgs un labs skolotājs (un, jādomā, tieši to Gotfrīds Pūrāts vēlējās), Jūlijam bija jāturpina mācības Valkā, Cimzes seminārā.

Jūlijam laimējās iestāties seminārā 1853. gada augustā, kad Jānis Cimze un viņa audzēkņi beidzot varēja uzsākt mācības jaunā, īpaši semināra vajadzībām celtā namā. Kopā ar Jūliju Pūrātu mācījās Juris Dauge, Baumaņu Kārlis, Jānis Bankins, Voldemārs Ulpe, Leonhards Pussulis, Mārtiņš Kaktiņš un vēl citi.

Izlasīt par semināra vēsturi, mērķiem un uzdevumiem, kā arī iepazīties ar mācību programmu var grāmatā *E. Peterson, J. Bach, E. Inselberg. Das ritterschaftliche Parochiallehrer – Seminar in Walk. R., 1898*. Šajā grāmatā apkopotas arī biogrāfiskas ziņas (tomēr pārbaudāmas un precizējamas) par semināra pedagogiem un audzēkņiem. Jāpiebilst, ka pēc Jāņa Cimzes nāves 1881. gada 22. oktobrī līdz tam raiti ritošais mācību darbs dažādu iemeslu dēļ

sāka buksēt, sākās nesaskaņas pedagogu un audzēkņu starpā. Tas noveda pie reformām semināra statusā, un, kas vēl skumjāk, visa rezultātā gan Jāņa Cimzes, gan semināra arhivs praktiski ir zudis. Saglabājušies vien salīdzinoši nedaudzi dokumenti.

Par to, kāda bija semināra audzēkņu ikdiena un mācības, zināmu priekšstatu rada Jūlija Pūrta kursabiedra, vēlāk ilggadēja Pēterupes skolotāja Mārtiņa Kaktiņa saglabātās semināra laika pierakstu burtnīcas un klades – uzdevumi matemātikā, ģeometrijā, latviešu valodā u. c., kā arī skaisti pārrakstītas Jāņa Cimzes lekcijas pedagogijā (LVVA 4060. fonds, 1. apraksts, 338., 345., 980., 982. l.)

Interesantu ieskatu semināra audzēkņu dzīvē paver maza, plāna burtnīciņa – Baumaņu Kārļa 1855./1856. gada dienasgrāmata (Limbažu muzejā). Te dažās vietās minēts arī Jūlijs Pūrsts. Baumaņu Kārļa piezīmes nav diez cik izvērstas, drīzāk tās ir tādas kā mazliet šifrētas un, protams, vāciski. Taču var nojaust puisi stihus un niķus.

No Baumaņu Kārļa piezīmēm: “1856. gada 6. februāris. Sestdiena. Ģenerālvirginājumi, Pūrsts un Bankins saderēja. P. salika bez palīgīdzekļiem noteiktus korāļus pēc Punšela, taču viena #g dēļ paspēja pudeli (bulli).” Ko īsti nozīmē ‘bullis’ semināristu valodā, to šobrīd laikam var tikai minēt, taču liekas, ka runa varētu būt par kāda alkoholiska dzēriena mēru (Jānis Cimze savulaik ar puisiem diezgan rāties par auksta alus dzeršanu Valkas krodziņos...). Vēl Baumaņu Kārlis atzīmējis, ka tajā ziemā apslimuši vairāki audzēkņi. Semināra ēkā šādiem gadījumiem bijusi paredzēta atsevišķa istaba – izolators. Un Baumaņu Kārlis piemin, ka tas bijis diezgan komisks skats, kā puisi – Bankins, Dauge, Pūrsts un pats piezīmju autors – stiepuši uz turieni savas gultiņas.

Jau pieminētajā grāmatā par Valkas semināru Jūlija Pūrta biogrāfijā teikts, ka viņš mācījies tur no 1853. gada līdz 1855. gadam un semināru nav beidzis. Šobrīd grūti pateikt, no kurienes grāmatas autoriem tādas ziņas, taču Baumaņu Kārļa dienasgrāmatā 1856. gada pavasara ierakstā melns uz balta teikts, ka Baumaņu Kārlis, Jūlijs Pūrsts un Juris Dauge bijuši “pie Vecā” dēļ iespējamās darba vietas: “23. maijs. Trešdiena – es biju pie Vecā dēļ skaistās avantūras vietas – ar Daugi, Pūrta – ...” Vecais – tas bijis semināristu mīļvārds Jānim Cimzem. Un, kā zināms, Jānis Cimze, cik varēdams, rūpējies, lai viņa audzēkņi pēc semināra beigšanas dabūtu katrs saviem spēkiem atbilstošas darba vietas. Tātad – Jūlijs Pūrsts laikam tomēr būs beidzis semināru.

Pēc semināra beigšanas absolventiem bija jānostrādā obligātie trīs gadi par draudzes skolas skolotāju, un tikai tad, ja bija vēlēšanās un iespēja, varēja dzīvē kaut ko mainīt. Ja nu negadījās piemērota darbavietā, tad vēl bija iespējams mācīties papildus un nokārtot mājaskolotāja eksāmenu, tā paplašinot darba meklējumu loku. Tā rīkojās Baumaņu Kārlis, Juris Dauge un citi. Arī Jūlijs Pūrsts.

Vēl dažas ziņas par Jūlija Pūrta dzīvi tūlīt pēc semināra beigšanas atrodamas Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā, Baumaņu Kārļa kolekcijā. Saglabājušies kaudzīte kursabiedru vēstuļu (protams, vāciski) Baumaņu Kārlim, tās rakstītas pirmajos gados pēc semināra beigšanas – kamēr dzīves likoču taciņas kādreizējos draugus nav attālinājušas. Vairākas vēstules Baumaņu Kārlim rakstījis Juris Dauge. Baumaņu Kārlis tajā laikā jau strādājis par mājaskolotāju Ķirbižu muižā pie barona Aderkasa bērniem, bet Dauge vēl tikai meklējis īsto vietu, kādu brīdi pastrādādams arī Ikšķilē. Tā nu iznācis, ka no visiem bijušajiem draugiem Juris Dauge bijis vistuvāk Jūlijam Pūratam, kurš, protams, strādāja Salaspils skolā pie tēva.

Daži fragmenti no Jura Duges vēstulēm Baumaņu Kārlim.

“Apekalnā, 1856. gada 20. decembrī. Mīļais Karolus! Man šķiet, ka Tu savā svētlaimē esi mani pavisam aizmirsis. Tā tomēr vis nedari. .. Purats – brūtgāns, tak ne vairs ar savu veco brūti, bet ar kādu limbažnieci, zināmo Neimani, kura pie Valkas Virkiem kādu brīdi uzturējās. ..”

“1857. gada 22. aprīlis. Mans mīļais Bauman! .. Tu pat nevari iedomāties, kas tās bija par mokām, kad es pārnācu no Salaspils un

dabūju zināt, ka pirms 10 minūtēm Tu mani esi meklējis. Veltīgi cerēju Tevi vēl krogā atrast. Kad es visu Ziemassvētku laiku biju Salaspilī, tas tik ļoti nekaitināja kā tas, ka man tieši šodien tur vajadzēja būt un Purata vietā kā ērgelniekam darboties. .. Patīkamas dienas mēdz būt, kad es dažkārt apmeklēju Puratu vai viņš mani un mēs atceramies patiesi jautro dzīvi seminārā. .. Purata sirdslietas nonākušas pie atrisinājuma: viņš ir laimīgs precēts vīrs jau kopš 3. februāra. Tu nemokies nezināt par to, kāpēc viņš tevi nav uzlūdzis, jo es zinu noteikti, ka viņš Tevi nav aizmirsis. Visticamāk, ka vēstulīte noklidusi. Kāzas es nepratišu tik skaisti attēlot, kādas tās bija: mēs patiesi jautri nodzīvojām līdz 4. febr. vakaram. Galvu gan neesmu pazaudējis, lai gan domāju, ka man bija pietiekama uzmanība. ..”

“1857. gada 1. jūnijā. Piedod, ka tik ilgi esmu līcis gaidīt uz atbildi. .. Trešās [Vasarsvētku] svētku dienas rītā Knorrs, Purats un es braucām pāri Rīgai uz Dinamindi pie Vecā. Un, lai sanāktu kvar-tets, paņēmām no Rīgas arī Teodoru Knorru līdzi. Tā sākās labā dzīve – dzīve brīvlaikā. .. Kā dzīvo Purats? Kā precēts vīrs – labi! Kā mājinieks, kā skolmeistars, kā vecā Purata dēls ar visu, kas ar to sakarā – slikti! (Nekāds abu jauno Puratu pārkāpums gan nav atrasts – lai visa draudze un pagasts to apliecina.) ..”

Tā Juris Dauge savulaik rakstījis Baumaņu Kārlim, un, pateicoties viņam, var mazliet ieskatīties Jūlija Pūrta dzīvē tūlīt pēc Valkas skolotāju semināra beigšanas.

DARBS SALASPILĪ

1857. gada 3. februārī Salaspils baznīcā tika salaulāti Jūlijs Pūrsts (*Julius Friedrich Puhrath*) un Ida Johanna Vendeline Neimane (*Neumann*).

Ida Johanna dzimusi 1837. gada 26. martā Limbažos, galdniekmeistara un amata vecākā Joahima Ludviga Neimana un Annas Ģertrūdes (dzim. Bernfelde) ģimenē. Ida Johanna bija pastarīte, vienpadsmitais bērns. Tēvs nomira, kad meitenei bija vien astoņi gadi. Un jā – 1855. gada pavasarī un vasarā (varbūt kādu citu reizi arī) Ida Johanna bija viesojusies Lugažu draudzes skolas skolotāja Virka ģimenē. Savukārt Jūlija Pūrta kursa biedrs bija Teodors Virks no Viļķenes, kurš pēc semināra pabeigšanas strādāja Valkā kā skolotājs.

Liekas, ka Jūlija dzīve Salaspilī kā draudzes skolas skolotājam nav bijusi visai jauka, un, cik var spriest no Artura Bērziņa rakstā citētajam skolotāja Jirgensona atmiņām, skolotāja darbs nav bijis viņa mūža aicinājums.

Skolotājs Jirgensons: “Skolotājs Pūrsts ārpus skolas darba ar sevišķu patiku nodarbojies ar medniecību .., šo sportu piekopdams, viņš aizrāvēs tik tālu, ka pārtraucis stundu pasniegšanu un, zēnus uz mežu līdz paņēmis pie zaķu dīžšanas, tik sirsnīgi nodevies medību priekam, ka aizmirsis skolu un māju. Tā viņam cēlies konflikts ar Ikšķiles un Salaspils mācītāju Brokhūzenu, kas tam izteicis skolu valdes rājienu.”

Skolotāja Jirgensona atmiņas nav gluži aculiecinieka atmiņas, bet pierakstītas pēc nostāstiem, tāpēc – kā nu tur ar tām zaķu medībām īsti bijis... Taču ar mācītāju Brokhūzenu jaunā skolotāja Pūrta attiecības nav bijušas labas – pēc nostāstiem, mācītāja spriedīši bijuši garī un garlaicīgi (tā līcies ne jau skolotājam vien), un te nu atkal skolotājs Jirgensons: “Pūrsts izpildījis arī baznīcas ērgelnieka amatu. Bet visu garo laiku mierīgi nosēdēt nebijis šim straujam temperamentam pa spēkam, tādēļ tas bieži vien klusiņām atstājis baznīcu un aizgājis uz tuvējo Buršu krogu. ..”

Nu, un reiz gadījies, ka mācītājs savu sakāmo nobeidzis ātrāk nekā ierasts, būtu jāsāk skanēt ērgelēm, bet... Mācītājs, protams, pārskaities un nākamajā reizē norīkojis pāris vīru, lai dievkalpojuma laikā tie stāvētu ērgelnieka solam abās pusēs un nodrošinātu vajadzīgajos brīžos ērgelnieka klātbūšanu. Jūlijs, kā varētu domāt, ar šādu situāciju nepavisam nav bijis mierā, ērgļu luktā sacēlies troksnis un jukas, un Jūlijs tomēr baznīcu atstājis – lai arī negājis uz krogu...

Cik nu var spriest, Jūlija raksturs bijis diezgan skabargains un viņš mēdzis ātri vien aizsvilties. Jāņem vērā arī tas, ka nebija vairs “vecie laiki” – tādi kā Gotfrīda Pūrta jaunībā. Un Jānis Cimze

seminārā jaunajiem skolotājiem bija iemācījis turēt galvu paceltu un muguru nesaliektu.

Pēc Jura Dauges vēstulē rakstītā, arī attiecības ar tēvu jaunajam Pūratam izveidojušās sarežģītas. Iespējams, tas bija parastais tēvu un dēlu jeb paaudžu konflikts. Iespējams, Gotfrīds Pūrats bija savā prātā izveidojis modeli, kādai būtu jābūt viņa vienīgā dēla, dzimtas un darba turpinātāja dzīvei, un nevarēja samierināties ar to, kā Jūlijs veido savu dzīvi. Iespējams, Gotfrīds, vecuma un slimību mocīts, vairs nespēja objektīvi izvērtēt sava dēla darbus un centienus...

1858. gada 1. janvārī Salaspils skolā Jūlijam un Idai Pūratiem atnāca pirmdzimtais – Valentīns Teodors. Juris Dauge rakstīja Baumaņu Kārlim, cik priecīgi esot jaunie vecāki. Jūlijs teicis, ka nu būšot – pēc gadiem divdesmit – kur savu nogurušo galvu nolikt.

1858. gada 27. janvārī Salaspils skolā 72 gadu vecumā nomira ilggadējais skolotājs Gotfrīds Pūrats.

Obligātie pēcsemināra skolotāja gadi Jūlijam bija jānostrādā turpat Salaspils skolā.

Jūlija un Idas Johannas Pūratu ģimene bija bērniem svētita. Pirmdzimtajam Valentīnam Teodoram sekoja Nikolajs Filips (Salaspils skola, 1859. gada 15. maijs), Matilde Šarlote Klotilde (Salaspils skola, 1860. gada 5. novembris), Augusts Ludvigs Emils (Salaspils skola, 1862. gada 1. augusts), Elizabete Alma Elvīra (Salaspils Tilderu mājas, 1865. gada 14. aprīlis), Adeline Paula Zelma (Rīga, 1868. gada 6. septembris, kristīta Sv. Ģertrūdes draudzē), Arnolds Aleksandrs Ferdinands Jūliuss (Daugavpils, 1877. gada 9. decembris; kristīts Daugavpils luterāņu baznīcā), Zelma Betija Jozefīne (Daugavpils, 1880. gada 25. maijs, kristīta Daugavpils luteriešu baznīcā).

Spriestot pēc ierakstiem Salaspils baznīcas reģistros, Jūlijs Pūrats ar ģimeni Salaspils skolu atstājis 1863. gada pavasarī. Viņa vietā atnācis skolotājs Mihaels (Miķelis?) Švalbe ar ģimeni. Iespējams, ka Pūratu ģimene kādu laiku bija apmetusies Salaspils Tilderu mājās pie Jūlija vecākās māsas Emilijas Šarlotes, jo tur 1865. gada pavasarī dzimusi Jūlija un Idas meitiņa Elizabete Alma Elvīra. Salaspils baznīcas reģistros pie ieraksta par bērna dzimšanu un kristībām kā tēva nodarbošanās norādīts “*Verw.*” – *Verwalter*, tātad pārvaldnieks. Nav gan skaidrs, kur un ko tobrīd Jūlijs Pūrats būtu pārvaldījis...

RĪGA

Rīga – lielu cerību un arī lielu iespēju vieta. Tā bija pavisam cita Rīga, nekā Jūlija Katrinskolas laikos. Lēnām pazuda pilsētas viduslaicīgie mūri, ārpus tiem strauji cēlās jauni un ērti dzīvojamie nami, pilsētas arhitekti (arī Jūlija brālēns Jānis/Johans Baumanis) plānoja jauno pilsētu ar platām, taisnām ielām un parkiem – lai būtu daudz gaisa un gaismas nākamajiem pilsētniekiem. Ārpus mūriem kā viena no pirmajām ēkām pacēlās jaunā pilsētas teātra monumentālais nams – Rīgas Vācu teātris, atklāts 1863. gadā.

Morica Rūdolfa leksikonā (*Moritz Rudolpf. Rigaer Theater- und Tonkünstler Lexikon*. R., 1889/90, 190. lpp.) minēts, ka Jūlijs Pūrats no 1866. gada līdz 1869. gadam bijis “koru dalībnieks”. Savukārt Rīgas Adrešu grāmatā (*Rigisches Adress-Buch für 1868/1869.*, R., 1868) var izlasīt: “*Puhrath Julius Fr., Schauspieler, M., kl. Palisadenstr. 4*” – Pūrats darbojas kā aktieris un dzīvo Maskavas priekšpilsētā, Mazajā Palisādu ielā 4 (šobrīd Kalupes iela). No šiem rakstiem var secināt, ka Jūlijs Pūrats dziedājis vācu koros – vai nu *Liedertafel* (*Rigaer Liedertafel*, dibināts 1833) vai *Liederkrantz* (*Rigaer Liederkrantz*, dibināts 1851), varbūt abos. Bet, lai darbotos kā aktieris, tas bija iespējams vienīgi Rīgas Vācu teātrī.

Pašķīstot bagātīgo Rīgas Vācu teātra izrāžu programmu un afišu kolekciju, kas glabājas LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā, var gūt priekšstatu, kā teātris darbojies Pūrata laikā: bijis koris ar vairāk nekā 30 dalībniekiem, kas piedalījās operu un muzikālajās izrādēs, vienlaicīgi arī “tauta” izrādēs bez dziedāšanas; orķestris – apmēram 35 mūziķi; četri režisori, no kuriem katrs specializējies savā jomā – opera, drāma jeb bēdu luga, joku luga, lugas ar dziedāšanu. Jā, un bez tam vēl bijis galvenais

režisors. Arī lomu sadalījums izpildītājiem noticis pēc žanriem: traģiskie mīlētāji, naivās mīlētājas, komiskās vecenes/veči u. tml. Iespējams, ka Jūlijs Pūrats kādu brīdi dziedājis Vācu teātra kori – un korim operu izrādēs reizēm ir tikpat svarīga loma kā labiem solistiem. Bet, protams, visu koristu vārdi programmās neparādās, tikai isi un lakoniski – “koris” vai “tauta”.

Taču 1866./1867. gada sezonas programmās paretam var lasīt arī Jūlija Pūrata vārdu. 1867. gada 6. un 26. janvārī viņam jātēlo policists Vasilij Nikolaja Gogoļa lugā “*Revidents*”... Vācu teātrī bijusi tāda savdabīga tradīcija (?), ka vairākus gadus šī Gogoļa luga izrādīta tūlīt pēc Jaungada svinībām – varbūt saistībā ar pareizticīgo baznīcas Ziemassvētkiem un Jaungadu. Šis policists Vasilij ir viens no diviem Gogoļa lugā tēlotajiem policistiem ar specifiski krieviskiem un vāciski ne visai tulkojamiem uzvārdiem, tāpēc vienkāršības labad nodēvēts par Vasiliju. Teksta lomā ir ļoti maz, galvenais ir skatuves uznāciens.

Jau tā paša gada 9. februārī notiek pirmizrāde *Pehschulze*, ko aptuveni varētu tulkot kā “Pagastvecis ķezā” un kas programmā nosaukta par “oriģināl-possī ar dziedāšanu un dejošanu 3 cēlienos un 7 bildēs”, autors – H. Salingre, A. Langa mūzika. Jūlijs Pūrats (*Herr Purra*) šajā izrādē tēlo Kristapu Šulci (*Christoph Schulze*). Tā varētu būt kāda no otrā vai trešā plāna lomām (programmā tēlotāju sarakstā uz beigu galu).

1867. gada aprīlī un maijā tiek spēlēta teātra režisora Hugo Millera sarakstīta tautas luga ar dziedāšanu un dejošanu “Anno 1866”, kur galvenajā lomā minēts pats lugas autors. Maza loma – *Ein Gefreitor* – tikusi arī “*Herr Purra*”-am.

1867./1868. gada sezonā koris jeb “tauta” papildinājies un nu jau tur darbojas 36 koristi. 16. augustā Vācu teātris atklāj sezonu ar Verdi operu “*Trubadūrs*”, bet 27. augustā notiek pirmizrāde Šillera lugas “*Vilhelms Tells*” inscenējumam. Jūlijam Pūratam šajā iestudējumā jābūt Strutam fon Vinkelridam. 28. augustā vēl viena pirmizrāde – Rosīni “*Seviljas bārdzīnis*”. Bartolo kalpotājs Ambrozio – Jūlijs Pūrats. 22. septembrī Šillera “*Mesīnas līgavas*” pirmizrādē Jūlijam Pūratam atkal neliela loma. Un kur tad vēl visas izrādes, kur jābūt gan “kori”, gan “tautā”... 1868. gada 2. janvārī atkal Gogoļa “*Revidents*” ar Pūratu kā policistu Vasiliju. 1868./1869. gada sezonā un tālākajos gados Rīgas Vācu teātra programmās Jūlija Pūrata vārds vairs nav atrodams.

Jo ir sācies Rīgas Latviešu biedrības laiks.

CEĻŠ UZ RĪGAS LATVIEŠU BIEDRĪBU: KORIS UN TEĀTRIS

Par RLB dibināšanu un darbību rakstīts daudz, tāpēc tikai nedaudz faktu atgādinājumam.

Pēc 1867. gada ārkārtīgi sausās un karstās vasaras Vidzemē un sevišķi daļā Igaunijas sliktās ražas dēļ bija sagaidāma grūti pārlaizama ziema – pārtikas trūka gan cilvēkiem, gan lopiem. 1868. gada sākumā kļuva skaidrs, ka ar oficiāli sniegto palīdzību vien būs par maz, lai kaut cik palīdzētu nelaimē nonākušajiem. 1868. gada 19. februārī Rīgā notika uzņēmīgu vīru sapulce, kurā nodibināja “Latvisku palīdzības biedrību priekš trūkumu ciedzamiem igauņiem”. Sapulces protokols gan tapis vāciski, bet tas arī saprotams, jo, lai biedrība varētu darboties, visi vajadzīgie dokumenti bija jāpastiprina Vidzemes gubernatoram. Taču biedrības dibināšanā piedalījušies galvenokārt latvieši: enkurnieku vecākais Jānis Roze, J. Pļavnieks, M. Pumpīts un citi. Kā atskatā uz biedrības pirmsākumiem stāstīts grāmatā “Rīgas latviešu biedrība savā 25 gadu darbā un gaitā” (Jelgava, 1893), palīdzības biedrības nolūks bija organizēt visāda veida līdzekļu vākšanu, lai tad tos nodotu igauņiem gan kā naudas ziedojumus, gan arī graudā. Un, kā teikts atmiņās, šī biedrība gribēja sadabūt līdzekļus palīdzības sniegšanai, ne tikai “lasot” dāvanas, bet arī gādājot par “priekšlasišanām”, “koncertēm” un “teatera izrādēm”. “Šādi rīkodamās, minētā biedrība ne tikai ieguva ievērojamu naudas sumu, ar kuru varēja palīdzēt igauņiem, bet padarīja arī svētības pilnu darbu pie pašiem latviešiem.” Šīs svētības

pilnais darbs bija parādīt biedrības un biedrošanās nozīmi latviešu vidū, veidojot zināmu tautas kopības apziņu.

Priekšlasīšana (mūsdienu valodā runājot, izglītojošas lekcijas par dažādām populārzinātniskām, aktuālām u. c. tēmām), koncerti un teātra izrādes bija laba lieta, tikai vajadzēja pamatīgu organizatorisko un praktisko darbu – atrast “priekšlasītājus”, koncertētājus un teātra spēlētājus. Jo nekas tamlīdzīgs tālaika Rīgas latviešu sabiedrībā vēl nebija noticis.

Laikraksts “Mājas Viesis” 1868. gada 18. martā: “Cik mēs zinām, tad gan kamēr Rīga stāv, pirmā reize bija pagājušajā svētdienā 10-ta Merz, ka runa tika turēta Jāņa gildes namā Latviešu valodā. Klausītāju bija tāds liels pulks, ka lielajā zālē tikko nepietrūka rūmes un tas gan par godu pirmai Latviešu sanāksmai. Rozenbergs savu runu iesākdams, tūlīt izteica, ka viņš to nedarot sev par labu, bet tiem trūkumu un badu ciezdamiem Igauniešiem. Pate runa bij jauka un klausītājiem nevien derīga, bet arī ļoti patikama, jo runātājs pa starpām ieaucā dažus tautas niķus un ieradumus, par ko ir negribušam bij jāpasmejas.” Tas par pirmo publisko lekciju latviešu valodā Rīgā.

Ar koncertiem ļoti veiksmīgi tika galā Jūlijs Pūrāts. Palīdzības biedrības tapšanas sapulce notika 19. februārī, un jau pēc nepilna mēneša, 17. martā (Pirmajās Lieldienās), Sv. Jāņa baznīcā notika jaunnodibināta kora pirmais koncerts Jūlija Pūrāta vadībā. Programmā – garīgā mūzika.

“Mājas Viesis” 1868. gada 8. aprīlī: “Pirmās Lieldienas svētku dienā pēc pusdienas mūsu Sv. Jāņa baznīcā noturēja latvisku koncerti jeb jauku dziedāšanu ar mūziķi trūkumu ciezdamiem par labu. Bija gan no sirds jāprieccājas nevien par to jauku dziedāšanu, bet arī par to, ka ļaudis no tuvāku mīlestības dzīti to mazu upuri netaupīja, jo baznīca bij kā bāztin piebāzta ar klausītājiem. Gods un pateicība tāpat tiem, kas to jauku dziedāšanu izdarīja, kā arī tiem, kas nebija liegušies nākt to klausīties.”

Protams, šis ziņojums ne tuvu neizskatās pēc nopietnas recenzijas, taču atzinīgais vērtējums koristiem un diriģentam deva prieku darboties tālāk.

“Mājas Viesis” 1868. gada 20. maijā: “Debesbraukšanas dienā, 9-tā Mai te Rīgā tika noturēta pirmā laicīga koncerte pa latviski, ko tā latviska biedrība bij apgādājuse, to ienākšanu novēlējuma trūkumu ciezdamiem par labu. Šini koncertē tika dziedātas jaukas dziesmas un spēlēti brīnumjauki muziķu gabali, tādēļ gauži jānožēlo, ka klausītāji pa maz bij sanākuši sev pašiem to prieku atraudami, kas tiem būtu bijis to jaukumu dzirdot. Ši patte latviska apgādāšanas biedrība 2-trā Juni dienā pēc pusdienas plkst. 6 Turnhallē tiks rādīt pirmo latvju kumēdiņu un proti, to “lustes spēli no Žūpu Bērtuļa.”

Kā nepilna mēneša laikā tukšā vietā savākt neprofesionālus dziedātājus, izveidot kori un aizdabūt to līdz gatavībai sniegt koncertu, to laikam zinājis tikai pats Jūlijs Pūrāts, un šobrīd mums nav, kam pajautāt, kā tas īsti notika.

Bet 1868. gada 2. jūnija vakarā Turnhallē jeb Vingrotāju zālē (šobrīd šis arhitekta Jāņa Baumaņa radītās ēkas atrašanās vietu iezīmē vien piemiņas akmens Strēlnieku dārza malā netālu no Krišjāņa Valdemāra ielas un Kalpaka bulvāra krustojuma) “Latviešu palīdzības biedrība trūkumu ciezdamiem igauņiem” pirmo reizi Rīgā parādīja teātra izrādi latviešu valodā – Jaunā Stendera jeb Aleksandra Stendera “Žūpu Bērtuli”. Oficiāli biedrības “teātra vadonis”, kā toreiz sauca, bija Rihards Tomsons. Lugas izvēle nebija sevišķi veiksmīga – latviešu zemnieks rādīts no tās sliktākas puses kā padumjš, raupjš dzērājs. Taču ludziņā bija daudz parupju joku, un alkoholisma problēma attēlota no komiskās puses. Jāņem vērā arī tas, ka tolaik nebija nekādas izvēles tulkotos vai latviski rakstītos dramaturģiskos darbos.

Vingrotāju zālē tika izvietoti ap 550 krēslu, un biļete pirmajā rindā maksāja 55 kapeikas. Skatītāju sanāca vairāk nekā teātra izrādēm pavisam nepiemērotā zālē spēja uzņemt. Arī improvizētā skatuvīte bija spēlēšanai neērta. Taču visas neērtības ar uzviju atsvēra neprofesionālo aktieru spēles prieks un aizrautība, kā arī

jautrība un smieklu šaltis skatītāju zālē. Pirmais solis uz latviešu teātra skatuves bija sperts.

Par spīti panākumiem, pats teātra vadonis Rihards Tomsons bija neapmierināts – ar lugas izvēli... Kā tad tā? Vai tad lugas izvēle nebūtu bijusi “teātra vadoņa” ziņā?!

Tālākie notikumi daudzkārt sīki un smalki aprakstīti latviešu teātra vēsturē. Vēl tikai mazs atskats uz pašu teātra sākumu. Sakarā ar Rīgas Latviešu teātra desmit gadu darba jubileju plašs un izsmelošs raksts bija lasāms “Rīgas Lapas” 1876. gada 41.–45. numurā. Raksts ir bez paraksta, bet no visa viegli secināms, ka tas pieder teātra direktora Ādolfā Alunāna spalvai. Tekstā atrodams tiešs norādījums, kas ir bijis pirmais latviešu teātra režisors: “Īpašu vērību vēl pelna J. Purāts, jo viņš bija pirmais latviešu izrāžu vadonis, bet Purātam vēl savi nelieli nopelni par dziedāšanas kopšanu Rīgas Latviešu biedrībā. Lai šī lieta nenāktu aizmiršanā, gribu te pieminēt, ka pazīstamā laimes uzdziedāšanas dziesma “Augsta laime tam” ir J. Purāta sacerēta.” (A. Bērziņš. “Pazīstamas sejas II”. 1947, 225.–226. lpp.)

Te uzreiz jāatzīmē, ka pieminētā “laimes uzdziedāšanas” dziesma ar autora iniciāļiem J. P. atrodama Jāņa Cimzes krājuma “Dziesmu rota” pirmizdevumā un arī 1875. gada izdevumā, nodaļā “Lauka puķes” (118.–119. lpp.).

Un vēl: “Nu varēja jau arī pieņemt sevišķu teātra vadonu, kura amatu izpildīja J. Purāta kungs.” (“Baltijas Vēstnesis”, 1882. gada 3.–4. decembris. Anonīms. “Mūsu Latviešu teātra 200. izrādījums”).

Tātad, pēc laikabiedru atzinuma, pirmais latviešu “teātra vadonis”, gan ne oficiāli, bet praktiski – bijis Jūlijs Pūrāts.

Ņemot vērā visu rīkoto pasākumu labu izdošanos un rīdnieku latviešu atsaucību, daži vīri no Rīgas latviešu inteliģences 1868. gada vasarā neatlaidīgi strādāja, lai izveidotu nākamās – īstās Rīgas Latviešu biedrības statūtus. Par tādas biedrības nepieciešamību neviens vairs nešaubījās. Pirmā “Latviska palīdzības biedrība trūkumu ciezdamiem igauņiem” savu uzdevumu bija izpildījusi – līdzekļi palīdzībai savākti un nodoti pēc piederības. Bet latviešu sabiedrība arī bija novērtējusi, cik svarīgi tautas izglītošanā bijuši priekšlasījumi vakari, un ne mazāka nozīme bijusi kultūras pasākumiem.

1868. gada 4. augustā arhitekta Jāņa Baumaņa dzīvoklī bija sapulcējušies gan Palīdzības biedrības darbinieki, gan arī tie, kuri bija pārliecināti, ka, izmantojot jau esošo, jāveido īsta Latviešu biedrība kā labdarīgiem, tā izglītojošiem mērķiem. Sapulcējušos vidū bija, protams, pats mājastēvs Jānis Baumanis, Bernhards Dīriķis, kurš nesen bija pārcēlies uz dzīvi Rīgā, Rihards Tomsons, Krišjānis Bergs, Ivans Himillers, Pēteris Tidemanis, Kārlis Štālbergs. Tika rakstīts arī pirmās sapulces protokols, šoreiz latviski, un atzīmēts, ka nav ieradusies (bet tātad gaidīti) Šterns, Zilberfeils un Lēvende. Par jaunās biedrības priekšnieku šajā sapulcē ievēlēja Bernhardu Dīriķi, bet par sekretāru – Rihardu Tomsonu. Vēl protokolā lasāms, ka “Štālbergs kgs apņemas par teateri un citu izrādīšanas skunsti, kā arī par derīgu rakstu izplatīšanu un lētu apgādāšanu priekšā likt” – tātad K. Štālbergam jāuzraksta Teātra komisijas statūti jeb nolikums, līdzīgi kā P. Tidemanim par “dziedāšanu un koncertu noturēšanu”.

Pie formalitāšu kārtošanas Jūlijs Pūrāts nepiedalījās. Viņš bija gatavs darboties praktiski: meklēja jaunu, piemērotu lugu iestudēšanai. Izvēlējās F. L. Šrēdera darbu “Klusi ūdeņi ir dziļi”, bet luga bija ātri jāpārtulko, un to izdarīja teātra trupas komiķis (kurš ikdienā strādāja par burtlici) Mihelsons. Arī Jūlijam Pūrātam tā bija laba latviešu valodas skola: viena lieta ir sarunvaloda, bet cita – izvēlēties vārdus tā, lai tie būtu skaidri saprotami un runājami no skatuves. Taču, neskatoties uz iesācēja grūtībām, tulkotāja darbs arī Pūrātam iepatikās. Starp citu, viena no viņa tulkotām ludziņām “Medinieks un bissinieks” tika iestudēta un spēlēta 1871. gadā, kad Pūrāts ar Rīgas Latviešu biedrības teātra lietām vairs nenodarbojās.

1868. gada 12. oktobrī Rīgas Latviešu biedrības statūti tika iesniegti Vidzemes gubernatoram, un 10. novembrī Vingrotāju zālē notiekošajā topošās biedrības biedru otrajā sapulcē varēja saukt skaļu "urrā!", jo RLB statūti bija apstiprināti. Nu jaunās biedrības dzīve bija sākusies. "Palīdzības biedrība trūkumu ciezdamiem igauniem" formāli pastāvēja līdz 1868. gada decembra vidum, kad nolēma pašlikvidēties. Atlikušie naudas līdzekļi un manta, arī korim piederošās notis un mūzikas instruments, tika nodoti RLB pārziņā.

NAMA TAPŠANA

Jaunais 1869. gads nāca ar jaunām rūpēm. Bija jau izlemts, ka biedrībai vajadzētu pašai savu namu, kur daudz maz ērti iekārtoties un justies kā savās mājās. Noskatīts arī vēl brīvs zemes gabals jaunbūvējamam namam rindā jaunveidotajā ielā iepretī Vērmanes dārzam. Arhitekts Jānis Baumanis apņēmas namu ātri uzprojektēt, un gruntsvieta tika nopirkta. Jau 1869. gada 2. marta sapulcē arhitekts lika priekšā biedrības nama plānu, kurš tika pieņemts. Bija izplānots ērts divstāvu nams ar plašu zāli, skatuvi, bibliotēkas telpu, ēdamzāli, virtuvi un paligtelpām. Tika nospriests pamatakmēni biedrības namam likt 30. aprīlī.

J. Pūrāts ar domubiedriem bija noorganizējuši RLB teātra viesizrādi Jelgavā. Pirmo reizi Jelgavā tika spēlēts teātris latviešu valodā. Tā bija luga "Pats savs brālis", izrāde notika Jelgavas pilsētas teātra namā ar ļoti labiem panākumiem. Par šo notikumu 1869. gada 4. maija RLB runasvīru sapulces protokolā: "Jelgavas pilsētā teātra spēlēšana Latviešu valodā noturēta. Par šo darbu Latviešu biedrībai tikusi piesūtīta pateicības grāmata un viņa tapa tagad priekšā lasīta." Vēl šajā pašā protokolā: "Biedrības dziedāšanu vadīt uz laiku bija apņēmes Gail k. No runas vīriem tika nospriests – uzņemt vienu pastāvīgu dziedāšanas vadītāju. Par tādu uzdāvējis Purrath k., kas par 300 rub. sudr. gada lonas apņemas vadīt un mācīt dziedāšanu, muzika kori un bibliotēkas lietas, un arī piepalīdzot pie teātra spēlēšanas. Viss tas no runas vīriem vienprātīgi pieņemts."

Vēl šajā pašā sapulcē biedrība uzņēma jaunus biedrus. Ar nr. 764 – "Puhath Julius". 300 sudraba rubļi gadā – tas ir 25 rubļi mēnesī par kora vadišanu, orķestra ("muzika koris") izveidošanu un vadišanu, bibliotēkas pārziņāšanu un teātra spēlēšanu. Jādomā, tāds atalgojums nebija pārāk daudz prasīts.

Biedrības nama pamatakmēns likts 30. aprīlī, bet svētki ("gruntēšanas svētki") – faktiski jau tikpat kā spāru svētki – bija paredzēti 1869. gada Jāņu dienā. Laikraksts "Baltijas Vēstnesis" 1869. gada 28. jūnija numurā sniedz sīku šī notikuma aprakstu: "Jāņa dienā pl. 1 pēc pusdienas iemūrē lādīti gruntsakmeņi un šajā lādītē atrodas "gruntēšanas raksts".. vēl ielika lādītē dažādus šo laiku Krievijas sudraba un kapara naudas gabalus, 3 šī gada Latviešu kalendares, ik beidzamo numuru no tām 4 Latviešu avīzēm ("Latviešu Avīze", "Mājas Viesis", "Draugs un Biedris", "Baltijas Vēstnesis") un bez tam vēl "Baltijas Vēstneša" Nr. 10, kurā atrodas Rīgas Latviešu biedrības celšanas apraksts. Nu lādīte tapa iemūrēta un pa to laiku biedrības dziedātāju pulks dziedāja to no J. Ratminderā k. sarakstītu un no J. Purrath muzikā liktu dziesmu "Kas mūsu spēks u. t. j. pr.""

Skolotāja Jāņa Rātmindera (1812–1880, Vecpiebalgas skolotāja Andža Rātmindera (1805–1887) brālis) sacerētais dzejolis pilnā apmērā lasāms "Baltijas Vēstneša" 1869. gada 3. jūlija numurā. Ieskatam pirmais pants: "Kas mūsu spēks, kas mūsu pūles, | Bez tevis, Dievs Kungs Cebaot! | Jo veltas visas mūsu rūpes – | Tu vien mums palīgu var dot. | Tādēļ kad namu būvējam, | Uz tev' mēs sirdis paceļam."

Diemžēl no Jūlija Pūrāta nošu raksta ieskatam nav saglabājusies pat viena takts...

Taču šajā svētku dienā bija paredzēts vēl kāds svarīgs notikums: latviešu lugas pirmizrāde – Ādolfā Alunāna "Pašu audzināts", piedaloties arī pašam autoram Anša lomā. Jūlijs Pūrāts īpaši šai izrā-

dei bija sameklējis jaunus, spējīgus aktierus, un RLB teātris ar šo izrādi iemantoja gluži jaunu slavu. Faktiski šī tad arī bija izrāde, kas uzskatāma par latviešu profesionālā teātra aizsākumu. Ādolfā Alunāns ar šo izrādi ieguva plašu ievēribu gan kā aktieris, gan arī kā lugas autors.

Svētki beidzās, Ādolfā Alunāns atgriezās atpakaļ Rēvelē, Bērenta vadītājā teātrī. Rīgā strauji turpinājās jaunā biedrības nama būve. Gribējās līdz rudens lietavām tikt zem kārtīga jumta, un bija cerība, ka uz biedrības gada jubileju varētu arī iesvētīt jauno biedrības namu. Taču vēl bija izdarāms kāds svarīgs darbs.

RLB pirmā gada svētkus svinot 1869. gada 19. februārī, bija radusies doma, ka vajadzētu ar pienācīgu cieņu atzīmēt Garlība Merķeļa 100. dzimšanas dienu. Biedrības svētkos Rihards Tomsons zālē bija novietojis Merķeļa portretu, greznotu zaļumu vitnēm, un svētku viesi visi kā viens ieinteresējās, kas tas par vīru, kuram tāds gods parādīts. Savā runā Tomsons uz šo jautājumu atbildēja, atgādinādams Merķeļa nopelnus latviešu tautas labā, un pieminēja, ka Garlība Merķeļa atdusas vietu Katlakalna kapos vairs tikai kapu sargs knapi varot atrast. Tad vienbalsīgi nolēma celt Merķelim piemiņas zīmi.

".. par derīgu kapa akmeņa atrašanu gādājot, [Jānim Baumanim] laimējās tādu netālu no Katlakalna Daugavā atrast. A. Štrauhs, Baumaņa palīgs, šo visai grūto klints gabalu ar enkurnieku amata locekļiem izvilka uz krastu un no turienes to nostādīja savā vietā." ("RLB savā 25 gadu darbā un gaitā". Jelgava, 1893).

1869. gada 21. septembrī biedrības sapulcē izveidoja Garlība Merķeļa piemiņas akmens atklāšanas komisiju, kurā ievēlēja arī Jūliju Pūrātu. Nolēma, ka akmens jāatklāj 21. oktobrī un J. Pūrātam uz to brīdi jāsaņem kora, lai varētu nodziedāt notikumam piemērotas dziesmas. Merķeļa 100. dzimšanas dienas svinības notika 21. oktobrī, kā nolēmts. Sīku šo svinību aprakstu sniedzis Matiss Kaudzīte savās "Atmiņās no tautiskā laikmeta", tāpēc tikai īsumā. Svinību dienā no paša rīta Katlakalna baznīcā notika piemiņas dievkalpojums. Nokļūt Katlakalnā varēja ar kuģi. Pieminekli iesvētīja un svinīgajā brīdī runāja arī biedrības priekšnieks B. Dīriķis, bet RLB koris Jūlija Pūrāta vadībā nodziedāja vairākas dziesmas. Svētki turpinājās jaunajā, bet vēl nepabeigtajā biedrības namā, kur pirmā stāva zāle bija tiktāl sakārtota, lai varētu uzņemt viesus. Tie bija pirmie svētki pašu namā.

Tā kā teātra spēlētāji gaidīja jauno skatuvi un zāli, tad Jūlijs Pūrāts vairāk nodarbojās ar kori, gatavojot jaunu programmu, un 9. novembrī sniedza trešo latviešu kora koncertu.

"Baltijas Vēstnesis" 1869. gada 12. novembrī: "Ka tā koncerte tik labi izveicās, par to ļoti jāpateic visiem, kas pie spēlēšanas un dziedāšanas ir līdzdalību ņēmuši, bet it īpaši arī Puhath kungam, šo dziedātāju vadonim, kas arī koncertei bij par rīkotāju." Šajā rakstā publicēta arī koncerta programma.

Jāatzīmē, ka "Baltijas Vēstnesī" 1869. gada oktobra beigās un tālāk vai katrā numurā līdz pat 1870. gada janvārim bija lasāms šāds sludinājums: "Ja starp Rīgas Latv. biedrības locekļiem atrastos kāds, kas kaut kādu instrumentu spēlēt jeb pūš, un kas gribētu muzikas kori līdz spēlēt, lai uzdodas pie J. Puhath". Tāds pirmais mēģinājums izveidot latviešu orķestri...

Īsi pirms 1869. gada Ziemassvētkiem runasvīru sapulce izskatīja kora vadoņa iesniegumu par viņa iespējamo dzīvošanu jaunuzceltajā namā. Arhitekts Baumanis bija paredzējis biedrības namā atsevišķu dzīvokli – divas istabas un virtuve – tādām kā mājas pārlūkam vai sargam. Acīmredzot, dzīves apstākļi Jūlijam Pūrātam un viņa sešu bērnu ģimenei nebija diez kādi spožie, ja jau bija radies šāds lūgums. Runasvīru sapulce tās pašas dienas vakarā otrreizējā sanāksmā nolēma, ka Pūrāts var dzīvot namā, tikko tas gatavs un derīgs dzīvošanai. Bez tam vēl tajā pašā reizē ievēlēja arī komisiju, kas rūpētos par biedrības nama iesvētīšanas un gada svētku norisi. Šajā komisijā darbojās visa RLB priekšniecība, kā arī Jūlijs Pūrāts un Pēteris Šilings. Sākās gatavošanās svinībām.

JAUNAIS NAMS

Jaunais nams nu bija gatavs. Bija pienākusi 1870. gada 19. februāra pēcpusdiena, pulksten 3, kad Rihards Tomsons ar svinīgu uzrunu ievadīja RLB nama iesvētīšanas svinības, īsumā pakāvēdamies pie biedrības tapšanas un nozīmes, kā arī pastāstīdams par nama būvi. Vēl runāja biedrības priekšnieks B. Dīriķis. Svētīšanas vārdus teica mācītājs K. Millers. Dziedāja RLB koris Jūlija Pūrta vadībā, dziedāja arī Vecpiebalgas, Trikātas, Līvberzes, Bauskas un Mielēna-Lēģerplača kori. Protams, tika vēlēta veselība caratētiņam un arī "Dievs, sargi ķeizaru" dziedāts. Pašās beigās RLB koris nodziedāja Jūlija Pūrta komponēto "Biedru dziesmu", un klausītājiem tā tik labi patikusi, ka atkārtota divas reizes.

Maza atkāpe par šo Jūlija Pūrta kompozīciju. Protams, arī šīs dziesmas nošu materiāls līdz šim nav atradies. Arī par tekstu nebija skaidrības. Bet tad, pārlasot Matīsa Kaudzītes "Atmiņas no tautiskā laikmeta" (R., 1994, 145. lpp.), atradās šādas rindas: "Rīgā būdams, Pumpurs sacerēja laikam divas svētku dziesmas, kurām tā laika biedrības kora diriģents Pūrāts deva meldijas. Vienai no viņām atminu pirmo un pēdējo pantu: "Uz prieka svētkiem biedrot | Šī diena mūs nu sāk. | Lai prieka dziesmas dziedot, | Ar vakars tai pienāk. | Brāļi, brāļi! | Mērķis nav tāli. | Lai zaļo biedriba | Un brīvība! | Lai pilnu glāzi dzeram | Uz laimi, mīlais draugs! | Uz priekšu, to mēs ceram, | Šī biedriba uzplauks. ... Dziesmu "Uz prieka svētkiem biedrot" šās biedrības un citu tai laikā dibināto biedrību pirmajos gados dziedāja ar lielu sajūsmību; būdamu tikpat spēcīgu arī mūzikas, kā teksta ziņā, tik nesaprotams, kāpēc viņa tik drīz aizmirsta, kamēr Pilsātnieka "Ozoli vēl Baltijā" un "Nu sveiki, draugi" patur joprojām svinīgos prieka brīžos savu svaigumu. Pumpura "Uz prieka svētkiem biedrot" un tā otra dziesma, kuras vairs neatminu, nestāv pieminētām Pilsātnieka dziesmām pakāļ."

Tiktāl Matīss Kaudzīte. Ar lielu ticamības devu var teikt, ka minētās "Biedru dziesma" un "Uz prieka svētkiem biedrot" ir viena un tā pati dziesma ar Andreja Pumpura vārdiem un Jūlija Pūrta mūziku.

Taču svētki jaunajā RLB namā vēl nebija beigušies. Tieši šim brīdim par godu Frīcis Veinbergs no vācu valodas bija tulkojis viencēlienu "Lakstīgala un brāļameita", tas bija iestudēts Pūrta vadībā. Tāpat arī otrs viencēliens "Jēcis Midzenis", kura autors bija aktieris H. Ziege, bija Pūrta režijas darbs. Saturā vieglas ludziņas, tās skatītājus izklaidēja. Tā tika iestaigāti jaunā nama skatuves dēļi, tur bija nesalīdzināmi ērtāk spēlēt nekā Turnhalles improvizētajā skatītāju zālītē. Bez tam aktieriem nu bija savas īpašas aktieru istabas, kur sagatavoties izrādei. Jaunajā biedrības namā jau vēdīja tāda noskaņa kā istā teātrī.

Neiztika arī bez "gada svētku" balles. Bija pagājuši divi gadi kopš "Latviskas palīdzības biedrības..." dibinātāju pirmās sapulcēšanās kādā Iekšrīgas restorāna telpā; bija pagājuši tikai nieka divi gadi, un nu iepretī Vērmānes dārzam pacēlās tiem laikiem lepns Latviešu biedrības nams; biedrības biedru skaits sniedzās krietni pāri tūkstošiem; biedrībā darbojās Teātra un Mūzikas komisijas, Zinību komisija un Derīgu grāmatu nodaļa.

Taču diemžēl sākās arī neizbēgamie ķīviņi. Jau tūlīt pēc svētkiem P. Šilings apvainoja Jāni Baumanī par negodīgu rīcību attiecībā uz nama būvei piešķirtajiem līdzekļiem. Strīds bija ļoti nepatīkams, tam veltītas divas runasvīru sapulces, kā redzams protokolos: 22. martā un 5. aprīlī. Arhitektam Baumanim jāatskaitās itin sīki, arī par krēsliem zālē un kāpņu margām – kāpēc krēsli tādi un ne citādi, un kāpēc margas tādas un ne citādas, un vai patiešām viss maksājis tik, cik samaksāts... Beidzās ar to, ka P. Šilingu no biedrības gatavojās izslēgt, jo viņa izvirzītajiem smagajiem apvainojumiem nebija nekādu pierādījumu. Baumani attaisnoja.

Tajā pašā laikā, iespējams, saistībā ar "Baumaņa lietu" (jo, atgādināsim, Jūlijs Pūrāts un Jānis Baumanis bija brālēni, tātad "radu būšana"), runasvīriem likās, ka Pūrta ģimenei RLB nams jāatstāj. B. Dīriķis ierosinājis, ka tad kora vadonim "korteļa vietā" varētu maksāt "korteļa naudu", taču 1. marta sapulcē šis jautājums isti līdz galam nav ticis nospriests.

Jūlijs Pūrāts šajā laikā intensīvi strādāja: 15. martā notika interesanta izrāde. Teātra trupa parādīja abus R. Tomsona lokalizējumus "Mika" un "Mika nāk mājās", un šoreiz bija atrasts jauns skatuves gleznotājs – mākslinieks Franks bija pagatavojis īpašas dekorācijas tieši šai izrādei, un publika sajūsmā pēc izrādes sumināja kā lugas, kā dekorāciju autorus.

Vēl izrādes Jūlija Pūrta vadībā (pirmizrādes viencēlieni "Labāk zīle rokā nekā mednis kokā", "Deppis un Jette", "Tiesas priekšā") notika 19. aprīlī, 17. maijā un 7. jūnijā. Tās arī bija beidzamās Pūrta sagatavotās lugas.

1870. gada jūnijā pa ceļam uz Vāciju, kur viņiem bija nodrošināts angažements teātrī, Rīgā ieradās Ādolfs Alunāns un viņa kolēģis Gitrijs. Taču iecerēto aktiera karjeru Vācijā izjauca vācu-franču karš. Kā sacījis Arturs Bērziņš, "par svētību latviešu teātrim Alunāns palika dzimtenē uz visiem laikiem". Priecīgs bijis arī RLB runasvīrs, Ādolfa tēvs Pēteris Alunāns.

Var tikai minēt, kas notika. Var jau būt, ka bija sākušās nesaikāņas starp Tomsonu, kurš nu bija iecelts par biedrības Teātra komisijas priekšsēdētāju, un Jūliju Pūrātu. Spriežot pēc reperetuāra, ko iestudēja Pūrāts, un Tomsona uzskatiem, viņam stāvēt tik tuvu jaunlatviešiem un viņu idejām, domstarpības varētu būt. Un varbūt tāpēc, atceroties jaunā censoņa Ādolfa Alunāna panākumus Rīgā pirms gada, biedrības runasvīri nolēma uzaiņināt Alunānu vadīt RLB teātra trupu, un šo priekšlikumu viņš pieņēma.

Ar to tad arī beidzās Jūlija Pūrta aktīvā darbošanās teātra jomā.

Par to, ka starp Alunānu un Pūrātu bijušas savādas attiecības (iespējams, izveidojušās vēlākos gados), liecina kaut vai tas, ka Ādolfa Alunāna grāmatā "Atmiņas par latviešu teātra izcelšanos" (R., 1924) vispār nav pieminēts Jūlija Pūrta vārds. To aizmirsis Alunāns nekādi nevarētu būt. Vēl jo vairāk, Rakstniecības un mūzikas muzejā Alunāna kolekcijā glabājas vairākas viņa rokrakstītas aprakstītas lapiņas (RLMVM 2793; 2794), pēc visa spriežot un sīkāk salīdzinot, uzmetums viņa "Atmiņām..." Vienā no tām minēti dažādi RLB darbinieki, kā arī citas tālaika latviešu sabiedrībā pazīstamas personas. Arī "J. Purats". Citu uzvārdi ir pārsvītroti – un visi minēti "Atmiņās". Pūrāts palicis neizsvītrots – un nav minēts. Vēl viena lapa ar gadskaitli "1870"; arī minēti uzvārdi, starp tiem arī "Jul. Purath". Līdzīgi kā iepriekš, uzvārdi izsvītroti – un minēti "Atmiņās", Pūrāts palicis neizsvītrots...

Žēl, ka tā. Kaut gan atmiņas ir ļoti subjektīva lieta, tomēr būtu interesants mūsu tik ļoti cildinātā Teātra tēva vērtējums arī par to īsiņo – nieka pāris gadu garumā – posmu latviešu teātra vēsturē pirms viņa paša darba uzsākšanas RLB teātrī. Lai arī subjektīvs, lai kaut vai negatīvs – bet tomēr vērtējums. Taču – tā vispār nepieņem, itin kā nekas nebūtu bijis...

Tātad latviešu teātra vēsturē ar 1870. gada jūniju sākās Ādolfa Alunāna laikmets.

Rīgas Latviešu biedrībā šī vasara nebija visai veiksmīga – turpinājās dažādas nesaikāņas un strīdi, līdz visbeidzot viens no biedrības idejiskajiem vadītājiem un dibinātājiem, biedrības priekšnieks Bernhards Dīriķis no saviem pienākumiem atteicās. Viņa vietā no 1870. gada augusta nāca Rihards Tomsons, gan arī darbodamies tikai līdz 1871. gada februārim.

Rudenī no kora vadoņa pienākumiem atteicās Jūlijs Pūrāts.

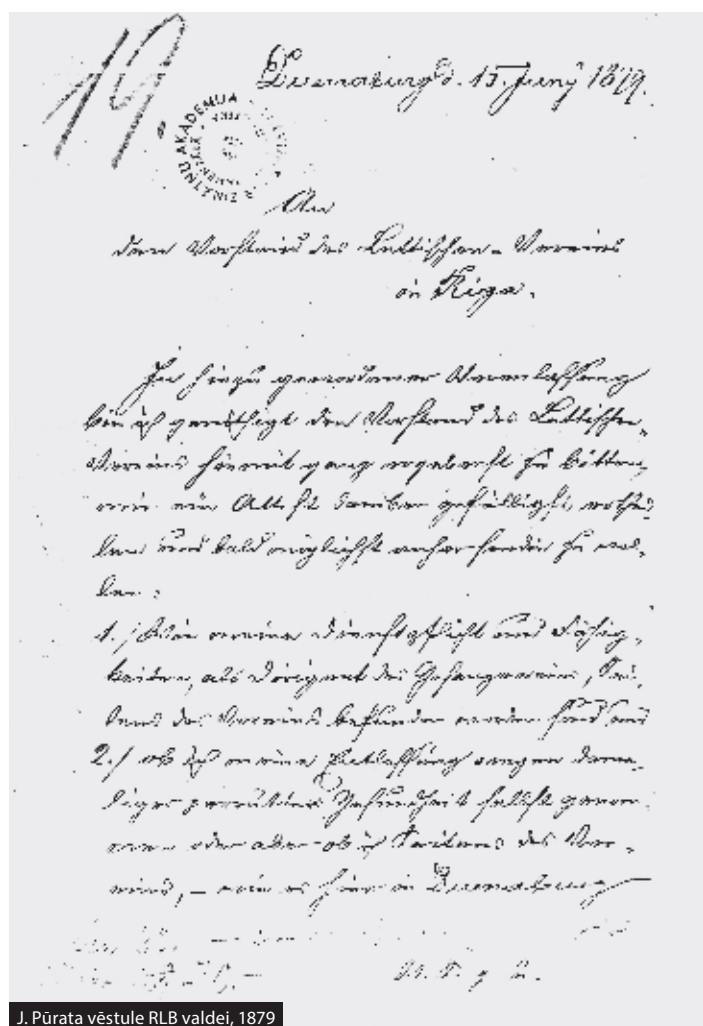
"Baltijas Vēstnesis" 1870. gada 5. novembrī: "Rīgas Latviešu biedrības runasvīru pulks izvēlēja tā uz Kalkunu muižu, Kurzemē, aizgājuša J. Purath k. vietā, Berndt kungu no Aizputes, par biedrības dziedātāju rīkotāju. .. Berndt k. tiek jau uz nākošu nedēļu šē gaidīts."

DAUGAVPILS PUSĒ

Kalkūnes muiža atradās netālu no Grīvas (pie Daugavpils), Augšzemē. Nav teikts, ko Jūlijs Pūrāts Kalkūnes muižā darītu. Ir ziņas, ka Jūlijs Pūrāts devies uz Ēģiptes (Vilkumiesta) draudzi ieņemt ērgelnieka vietu – tas turpat netālu, Medumu pagastā. No

malas skatoties, varētu domāt, ka šādas rīcības pamatā bijis kāds liels aizvainojums vai sarūgtinājums. Protams, ka pēc aiziešanas (labprātīgas vai kādu apstākļu iespaidotas) no RLB Pūrāts nevarēja atkal atgriezties Vācu teātra kori vai "tautā". Nebija arī tik liela kapitāla, lai Rīgā uzsāktu ko pavisam jaunu. Atlika viens – savākt ģimeni un iedzīvi, un atgriezties pie tā darba, kas deva kaut cik regulārus ienākumus ģimenes uzturēšanai.

Kur isti Pūrāts ar savu kuplo ģimeni apmeties, Rīgu atstādam, nav skaidrs, bet 1870–o gadu otrajā pusē viņš dzīvojis Daugavpilī. Tur dzimuši un Daugavpils luteriešu baznīcā kristīti divi viņa bērni: Arnolds Aleksandrs Ferdinands Jūliuss un meita Zelma Betija Jozefīna. Kristību ierakstos par bērnu vecākiem lasāms, ka tēvs ir dzelzceļa ierēdnis (*Eisenbahnbeamter*). LU Akadēmiskās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā glabājas kolekcija "Avoti Rīgas vēsturē", kur atrodami interesanti Rīgas Latviešu biedrības dokumenti, arī jau iepriekš citētie biedrības pirmā darbības gada sēžu protokoli, kā arī arhitekta Jāņa Baumaņa zīmēts RLB nama plāns. Dokumentos atrodas J. Pūrāta iesniegums RLB valdei, datēts ar 1879. gada 15. jūniju, Daugavpilī (Dinaburgā).



J. Pūrāta vēstule RLB valdei, 1879

Tas ir lūgums, lai RLB apliecina, ka viņš darbojies biedrībā kā kora diriģents. Teksts rakstīts vācu valodā un paraksts ir sevišķi smalks: "Julius Puhrathius"... Norādīta arī adrese, kur sūtīt atbildi: *J. Puhrath Rechnungs – Bureau der Duenaburg – Witebsker Werkstatt in Duenaburg*. Saglabāties arī RLB atbildes uzmetums, datēts ar 1879. gada 3. jūliju, vācu valodā, kur teikts, ka RLB priekšniecība apliecina: Jūlijs Pūrāts kungs no 1869. gada 4. maija līdz 1870. gada 15. novembrim darbojies biedrībā kā kora vadonis, ar viņa darbošanos biedrība bijusi apmierināta un ka viņš nav vis atlaists, bet atstājis šo vietu uz paša vēlēšanos.

Maza atkāpe par Frīdrihu Augustu Albertu Bernu (*Berndt*). "Baltijas Vēstnesis" 1870. gada 3. decembrī: "No Aizputes tiek

"Latviešu Avīzēs" rakstīts: Mums visiem aizputniekiem par lielu skādi un žēlumu, tai 8. novembrī aizreizoja uz Rīgu ar visu savu familiju, tur uz dzīvi nomesties, mūsu dziedātāju kora priekšnieks, A. Berndt k. .. Šis no mums aizputniekiem godā pieminams kungs daudz reiz mums līgsu vakaru sataisīja, gan klubā, gan citās vietās koncerts dodams un ar saviem biedriem jauki dziedādams. Jau priekš kādiem gadiem viņš atteicās no elementārskolmeistara amata, pie kura bija dažus gadus uzcītīgi pūlējis, lai varētu jo pilnīgāki dziedāšanas biedrību dibināt un izkopt un viņa pūlīņš arī nebija vis vel-tīgs. .. Tagad viņam vieta būs Rīgā pie Latviešu biedrības par muzikā priekšnieku jeb direktori. Lai Dievs žēlīgais viņam tai jaunā vietā palīdz un svētī arī tur viņa pūliņu!" Skaidribas labad jāpiebilst, ka runa ir par Aizputes vācu dziedāšanas biedrības kori un tā diriģentu.

Kas bija Alberts Berns, kuru Rīgas Latviešu biedrības runasvīri atraduši Kurzemē, tālajā Aizputē, un aicinājuši uz Rīgu? Jelgavas Sv. Trīsvienības baznīcas (pilsētas; vācu) reģistros atrodams ieraksts, ka 1861. gada 2. jūlijā baznīcā salaulāti Frīdrihs Augusts Alberts Berns, mūzikas skolotājs no Pērbones, Drēzdenes viesnīcnieka (*Gastwirth*) Karla Gotliba Berna un viņa sievas Kristiānas, dzim. Belcer, dēls, neprecējies, 23 gadus vecs un Ženija vai Jenija (*Jenny*) Luīze Felcke (*Voeltzke*), [Jelgavas] pilsētas pulksteņmeistara Karla Felckes un viņa sievas Karolīnes, dzim. Šulc, jaunākā meita, neprecējusies, 22 gadus veca.

Pērbones muiža atradās Kurzemē, Valtaiķu draudzē. Tā bija viena no Kazdangas baronu Manteifeļu īpašumiem, bet tobrīd tur saimniekoja barons Simolins. Pēc laulībām Bernu ģimene devusies uz Aizputi, kur Alberts Berns dabūjis Aizputes baznīcas ērgelnieka vietu, bet pēc pāris gadiem – arī skolotāja vietu elementārskolā. No skolotāja darba pēc paša lūguma atbrīvots 1867. gada rudenī. Jaunajā ģimenē piedzimuši trīs bērni, kuru dzimšana reģistrēta Aizputes draudzē. Cik var spriest, Berns Aizputē nodibinājis vācu dziedāšanas biedrību un vadījis tās kori. Un tā līdz brīdim, kamēr Rīgas Latviešu biedrības runasvīri nosprieduši tieši viņu aicināt uz Rīgu ieņemt J. Pūrāta vietu RLB kora vadīšanā.

BERNTS UN PŪRATS

Kā jaunajam kora vadonim veicās, par to plašāks vērtējums lasāms rakstā "Par dziedāšanas kopšanu" (RLB Rakstu krājums I, 1876, 57.–58. lpp.): "Cik drīz jaunās biedrības finances to atļāva, tika tāds īpašs vadons par loni pieņemts, tas bija J. Puraths, kas no 4. maija 1869 līdz 15. novembram 1870 bij dziedāšanas apgādātājs Latviešu biedrībā. Puraths savu amatu izpildīja ar uzcītību un labu saprašanu. Viņam izdevās lielu dziedātāju skaitu pievilkt un tos dziedāšanas kopšanā turēt savienotus. Dziedāšana tai laikā, tiklab pēc savas izplatīšanās biedru starpā, kā arī pēc saviem mākslas augļiem, panāca tādu stāvokli, kā tas ne agrāk, ne vēlāk Latviešu biedrībā nav sasniegts. Novembrī 1870 J. Puraths atstāja Rīgu, citur vietu pieņemdam. Viņa vietā par dziedāšanas vadoni uz vienu gadu biedrības runasvīru sapulce salīga A. Berndtu. Kaut gan šis bij labs muzikas pratējs un dziedāšanas skolotājs, tad tomēr viņa laikā ar dziedāšanu biedrībā negāja tik sekmīgi kā pie viņa priekšgājēja, varbūt tāpēc, ka Berndts gandrīz nemaz neprata latviski. Dziedātāju skaits un uzcītība mazinājās un arī 1872. gadā, kur R. Gailis un pēc viņa E. J. Ritzky's dziedāšanu vadīja, vairs neauga, kamēr beidzot biedrības koris pilnīgi izklda."

Taču Albertam Bernam Rīgā darba bija ļoti daudz: no 1871. gada sākuma Baltijas skolotāju semināra (dibināts 1870. gada septembrī) mūzikas un luteriešu garīgās dziedāšanas, kā arī vijolspēles skolo-tājs; no 1871. gada februāra (līdz 1880. gada februārim) viņš bijis mūzikas un dziedāšanas skolotājs Fišera institūtā Rīgā (1804. gadā dibināta mācību iestāde trūcīgām meitenēm bārenēm, protams, vācu; institūts pastāvējis līdz 1915. gadam); no 1872. gada septem-bra nākamās 25 gadus vācu dziedāšanas biedrības *Liederkrantz* kora diriģents; no 1882. gada līdz 1914. gadam Rīgas Sv. Pētera baznīcas ērgelnieks; diezgan daudz piedalījies dažādos koncer-tos gan kā ērgelnieks, gan pianists. Pie A. Berna mācījies Jurjānu

Andrejs (1873–1875), kurš pēc tam iestājies Pēterburgas konservatorijā. 1914. gada vasarā Alberts Bernts aizbraucis uz savu “tēvu zemi” Drēzdeni, bet, Pirmajam pasaules karam sākoties, nav varējis atgriezties un miris Šarlotenburgā, Vācijā, 1917. gadā (šādas ziņas atrodamas laikraksta *Rigasche Rundschau* 1926. gada 19. maijā, R. Gintera (*Günther*) rakstā par kora *Liederkrantz* 75 gadu jubileju).

Jelgavas pulksteņmeistara Felckes jaunākā meita Ženija (*Carolina Louise Jenny*, 1838–1908), kura izgāja par sievu pie Alberta Bernta, bija RLB runasvīra Pētera Alunāna sievas Otilijas (*Elisabeth Louisa Ottilia*, 1827–1890) māsa.

Laikrakstā “Baltijas Vēstnesis” 1870. gada 19. februārī publicēts dzejolis ar nepretenciozu virsrakstu “Latviešu dzeja”. Autora vārda vietā zīmes kā no Morzes ābece: “-.-”. Te ieskatam pirmais un otrais pants (pavisam 5 panti): (I.) “Lai dzīvo augsti Latvija, | Tā Vidzeme, | Tā Kurzeme! | Šis mīļās Latvju zemītes | Lai allaž labus augļus nes; | Ja, ja, ak ja | Lai allaž labus augļus nes. (II.) Lai valda miers par Latviju, | Lai taisnība | Un brīvība | Pa visu zemi izplatās, | Un katrā mājā atrodās, | Ja, ja, ak ja, | Un katrā mājā atrodās.”

Pāršķirstot Ausekļa “Rakstus” (1888), nodaļā pie prozas tekstiem lasāms vēlāk tik populārais raksts “Par dziedāšanu pie latviešiem”, kas radies Pirmo Latviešu dziedāšanas svētku iespaidā 1873. gadā. Raksts beidzas ar dzejas rindām: “Lai dzīvo augsti Latvija, | Tā Vidzeme, | Kā Kurzeme! | Lai dzīvo Latvija! | Šis mīļās latvju zemītes | Lai allaž labus augļus nes; | Lai dzīvo augsti Latvija!”

Tā kā Auseklis nav norādījis dzejas autoru, kā to darījis citur rakstā, kur citēti kādu citu dzejnieku darbi, bet pie paša dzejas rindām, protams, savu vārdu nav licis, tad laikrakstā publicētās “Latviešu dzejas” sacerētājs, visticamāk, ir Auseklis, tobrīd Cimzes semināra audzēknis. Tātad pirmais publicētais Ausekļa dzejolis tomēr būs 1870. gada 19. februārī “Baltijas Vēstnesi” drukātā “Latviešu dzeja” (“Lai dzīvo augsti Latvija”), nevis Ojāra Zandera rakstā “Mans sapnis nebija tik sapņu prieks..” (“Latvijas Vēstnesis”, 2000. 19. septembris) minētais: “Pirmais Ausekļa publicētais dzejolis “Kupleja no bizmaņiem” iespiests laikraksta “Baltijas Vēstnesis” 1872. gada 5. aprīļa numurā. Tā paša gada septembrī jau gatavs pirmais Ausekļa dzejas krājums “Dzejas no Ausekļa”, kas iznāk uz pirmajiem Dziedāšanas svētkiem Rīgā (1873) ...”

“Lai dzīvo augsti Latvija” nav atrodams šajā pirmajā Ausekļa dzeju krājumā. Taču grāmatinā “Pirmie vispārīgie Latviešu dziedāšanas svētki, Rīgā no 26.–29. jūnijam 1873” (Rīga, 1873, K. un M. Buš brāļu apgādienā) šis piecu pantu dzejolis (13. lpp., bez sacerētāja vārda) lasāms kā svētkos dziedātas dziesmas teksts ar norādi, ka mūzikas autors ir A. Bernts. Svētku norises atstāstā teikts, ka šī dziesma dziedāta kā otrā pēc Baumaņu Kārļa “Dievs svēti Latviju” un Riharda Tomsona runas; to dziedājis Baltijas skolotāju semināra audzēkņu koris Jāņa Dreiberģa vadībā. Savukārt rakstu krājumā “Talsu novads” (II, 1935., 286.–287. lpp.) ir stāsts par sabiedriskās dzīves sākumu Talsos: “Stendes skolotājs J. Adamovičs raksta savās atmiņās: “.. 1873 Dreiberģim [Jānis Dreiberģis] uz Dundagu pārnākot, tur nodibinājās vīru koris .. Tā kā Talsos dziedātāju kora nebija, tad balles sarīkotāji uzaicināja dundadzniekus piedalīties un kuplināt balli ar savām dziesmām. 1874. gada 19. februārī tika sarīkota balle ar dziedāšanu, deju un kopmielastu. Nodziedātās dziesmas, kuru starpā atradās arī Baumaņu Kārļa “Dievs, svēti Latviju!” un Purata “Lai dzīvo augsti Latvija” visus ļoti sajūsmināja.”

Grāmatā “Baltijas skolotāju seminārs 1870–1919” (redigējis Ed. Tomāss; R., 1940) 35. lpp. teikts: “Semināra muzikas un dzied. skol. (saukts “muzikas direktors”) A. Bernts, kas ilgāku laiku bijis arī R.L.B. kora diriģents, lai gan pēc tautības vācietis, bijis latviešiem draudzīgs un uz R.L.B. gada svētkiem sacerējis patriotisku dziesmu “Lai dzīvo augsti Latvija”, ko 1870. gada februārī biedrības gada svētku sarīkojumā noskandinājis Baltijas skol. sem. audzēkņu koris.”

Šim tekstam dota atsauce uz Ad. Reimaņa rakstu laikrakstā “Jaunākās Ziņas”, 1935. gada nr. 108, bet precizitātes labad jāteic, ka Reimaņa raksts “Baumaņu Kārlis un himna Dievs svēti Latviju” atrodams nr. 106 jau 11. maijā. Ad. Reimanis: “.. skolotājs A. Bernts. Viņš bija liels patriots un uz Rīgas latviešu biedrības pirmajiem gada svētkiem bija sacerējis patriotisku kompozīciju “Lai dzīvo augsti Latvija”, ko šo svētku aktā noskandināja Baltijas skolotāju semināra koris.”

Mazliet neskaidri, lai neteiktu vairāk: dzejolis “Latviešu dzeja” iespiests 1870. gada 19. februārī – tātad dienā, kad tiek svinēti biedrības pirmie gada svētki. Vai Auseklis dzeju būtu sacerējis agrāk un iepazīstinājis ar to Albertu Bernu Aizputē?... Pie tam biedrības 1870. gada svētkos piedalījies RLB koris J. Pūrta vadībā, un nekur nav pieminēts, ka būtu dziedāta dziesma ar šādu vai līdzīgu tekstu. Savukārt Baltijas skolotāju seminārs uzsāks darbu vēl tikai 1870. gada rudenī... Arī laikrakstu ziņās par 1871. gada RLB gada svētkiem šādas A. Berna dziesmas dziedāšana nav minēta. Tā nu iznāk, ka Ausekļa dzejas rindas nošurakstu dabūjušas pēc 1870. gada februāra.

Kurš īsti šai vīru kora dziesmai autors – Alberts Berns vai Jūlijs Pūrta?... Vai varbūt Ausekļa dzejoli mūzikas skaņās licis arī Alberts Berns? Te gan jāpiezīmē, ka, lai cik nepilnīgas ziņas atrodamas par A. Berna nojaušami plašo darbību, nekur neparādās jebkāds pieminējums par viņu kā komponistu.

RLB 1873. gada 19. februārī biedrības gada svētku koncertā Aizkraukles jauktais koris dziedājis Jūlija Pūrta “Lai zaļo mūsu biedrība...” (acīmredzot, “Biedru dziesma”).

Pirmie Latviešu dziedāšanas svētki notika Rīgā 1873. gada 26.–29. jūnijā, taču gatavošanās svētkiem, protams, sākās daudz agrāk. Bija izsludināts dziesmu konkurss svētku koncertam. Laikrakstā “Baltijas Vēstnesis” 1873. gada 4. aprīlī publicēti 25 kora dziesmu nosaukumi kā piedāvājums koncerta garīgās un laicīgās mūzikas sadaļām. “Laicīgā koncertē” iecerēts atskaņot piecas latviešu tautasdziesmas Jāņa Cimzes apdarē, trīs Dāvja Cimzes latviešu tautasdziesmu apdares, Baumaņu Kārļa “Daugavas zvejnieku dziesmu” un “Tēvijas dziesmu” – abas ar atzīmi “vēl nedrukātas”, un Jūlija Pūrta “Lēni lēni” – dziesma jauktam korim, arī ar atzīmi, ka vēl nav drukāta. Tas pats “Baltijas Vēstnesis” 1873. gada 18. aprīlī: “Vispārīgi Latv. dziedāšanas svētki: Dziedāšanas svētku dziesmu programs nu ir galīgi nospriests un ir šāds: ..” – apmēram tās pašas dziesmas, kuras jau piedāvātas konkursa sākumā, izņemot J. Pūrta “Lēni lēni”. Tā ir pirmā un pēdējā ziņa, kas saista Jūliju Pūrta ar Latviešu dziedāšanas svētkiem. Iespējams, kādus svētku koncertus J. Pūrta varētu būt vērojis kā skatītājs, bet tas arī viss.

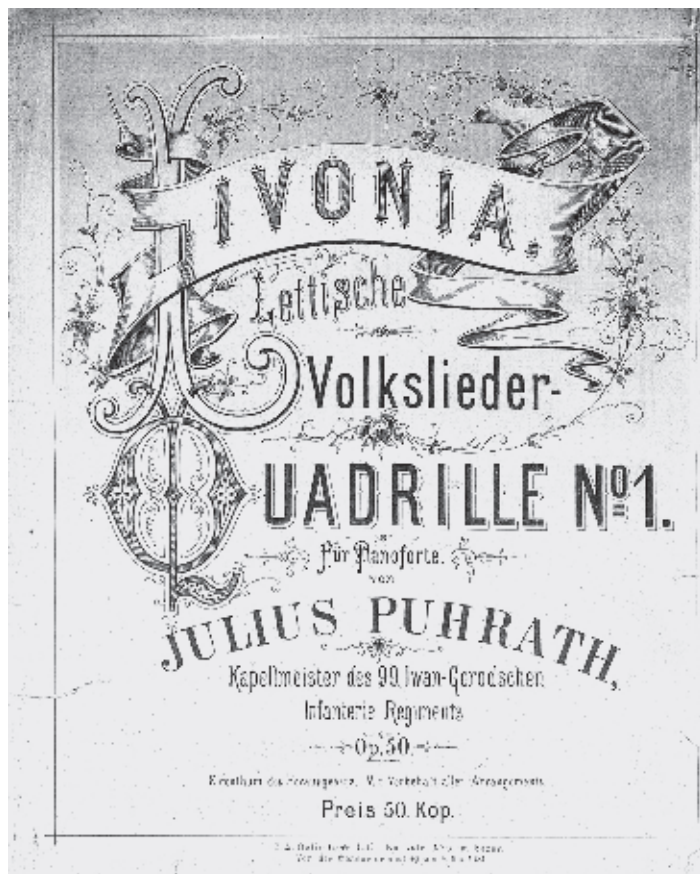
70. GADI

Ja neskaita J. Pūrta 1879. gada 4. jūlijā no Daugavpils rakstīto vēstuli Rīgas Latviešu biedrībai, ista skaidrība par viņa gaitām 1870–ajos gados nav. Var pieņemt, ka vismaz kādu laiku – 1870–o gadu otrajā pusē – viņš strādājis Daugavpilī kā dzelzceļa ierēdnis.

1882. gada 7. janvārī “Baltijas Vēstnesi” parādījās sludinājums: “Nupat iznāca un ir B. Dīriķa un biedru, kā arī Pūcišu Ģederta un biedru un Kapteiņa grāmatu pārdotavās dabūjama “Livonia”, Latviešu tautas dziesmu kadrilje priekš klavierēm, no J. Pūhrata. Maksā 50 kap.”

Originālvirsraksts: *Livonia. Lettische Volkslieder—Quadrille Nr. 1 für Pianoforte von Julius Pührath, Kapellmeister des 99. Iwan-Gorodschen Infanterie Regiments. Op. 50* (nošu izdevums atrodas Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā, RLMVM 190217).

Šis virsraksts sniedz visai interesantu informāciju par J. Pūrta: tā kā izdevums cenzūrai nodots 1881. gada 4. novembrī, puslīdz droši var apgalvot, ka Pūrta militārā kapelmeistara gaitas sākušās Daugavpilī 1881. gadā (99. Ivangorodas kājnieku pulks bija dislocēts Daugavpilī); tā kā šis izdevums apzīmēts ar “Op. 50”, jādodomā, ka autora darbu sarakstā bijuši vēl vismaz 49 opusi.



Šajā kadriļā izmantotas 16 tautasdziesmu melodijas: “Sidrabiņa upi brida”, “Kur tu skriesi, vanadziņi!”, “Pūtin pūta melnais mednis”, “Vārna gaida silta laika” un citas. Kadriļā izskan ar “Grūti pūta līgaviņa” melodiju. Tiesa, par pāris melodijām varētu šaubīties, vai tās ir “īstas” tautasdziesmas, taču kopējā “deju mūzikas” noskaņā tās labi iekļaujas.

“MASKAVAS KORIS”

1882. gads izrādījies nozīmīgs un svarīgs gan Jūlijam Pūratam, gan latviešu mūzikas un kultūras vēsturē. 1882. gada 20. maijā Maskavā atklāja Viskrievijas mākslas un amatniecības izstādi – tādu sava veida “Tautsaimniecības sasniegumu izstādi” cariskajā Krievijā. Iecerēti bija arī dažādi kultūras pasākumi, tai skaitā koru koncerti. Lai reprezentētu latviešu mākslu šajos pasākumos, arhitekts Jānis Baumanis ierosināja dibināt īpašu kori. Un, protams, viņa ieskatā tikai viens no tālaika koru vadoniem būtu spējīgs īsā laikā atlasīt labākos dziedātājus un sagatavot tos koncertbraucienam uz Maskavu – latviešu kora trim koncertiem bija jānotiek jau jūlija vidū – un tas bija Jūlijs Pūrats. Jānis Baumanis uzņēmās arī visa šī pasākuma sponsora pienākumus.

J. Pūrats kērās pie darba, koris tika izveidots. Atrasti tika solisti – Anna Veinberga (vēlāk aktrise Maija Brigadere), Doroteja Šteinberga (vēlāk aktrise Dace Akmentīna), Marija Martinsone (vēlāk koncertdziedātāja Marija Brauere-Martinsone) un Frīcis Lepševics, pirms tam kā dziedātājs pazīstams Rīgas vācu aprindās. Koncertbraucienā piedalījās arī Maskavas konservatorijas mežraga klasi tikko absolvējušais Jurjānu Andrejs.

Jau 1882. gada aprīļa vidū jaunais “Maskavas koris” sniedza pirmo koncertu – Rīgas Latviešu biedrībā 18. aprīlī notika “benefikoncerte priekš biedrības dziedātāju kora A. Ārgal kga ar uz Maskavas izstādi sagatavojušos kora un viņa solo dziedātāju laipnu piedalīšanos zem J. Pühratha kga vadišanas”. Koncerta programmā paredzēta arī J. Pūrata kompozīcija jauktam korim ar harmonija pavadijumu “Šūpoļa dziesma”.

“Baltijas Vēstnesis” 1883. gada 19. aprīlī: “Še mēs dabūjam smalkāki iepazīties ar šā kora spēkiem un viņa vadišanu, un varam liecināt, ka koris ir tāds, ka viņš arī vairāk izlutinātai publikai var droši

stādīties priekšā: balsis skaidras, skaļas, locīšana veikla, saskaņa jauka.” Recenzija anonīma.

13. jūnijā koncerts notika Jelgavā, Villa Medem dārzā. Sludinājumā īpaša piezīme, ka “dziedātāji būs ģērbusies tautiskā apģērbā”. Arī šos “tautisko apģērbus” bija subsīdējis Jānis Baumanis. Vēl divi koncerti – 20. un 29. jūnijā – notika Rīgas Latviešu biedrībā, un par tiem recenzijas rakstījis Līgošu Ernests (Vīneru Ernests) laikrakstā “Baltijas Zemkopis” (1882., nr. 26 un 27): “Cienijams Purata kgs uzņēmies grūtu un svarīgu uzdevumu, reprezentēt Latviešu tautas muziku pašā Krievijas sirdī, jo, kā dzird, Purata kga koris gatavojas šovasar dot koncertus Vispārīgajā Krievijas izstādē, Maskavā. ...”

1882. gada 10. jūlijā pulksten 11 un 15 minūtēs no Rīgas dzelzceļa stacijas devās ceļā vilciens, kurā iekārtojies “Maskavas koris”. Pa ceļam paredzēta pietura Smolenskā, kur 11. jūlija vakarā koris sniedza koncertu. Smolenskas dzelzceļa stacijā uzņemta fotogrāfija – koris pilnā sastāvā ar diriģentu vidū, bet attēla augšējā labējā malā, ja labi ieskatās, var manīt arī šī reprezentācijas brauciena ierosinātāju un sponsoru, arhitektu Jāni Baumanī. Koncerts Smolenskā izdevies labi, Smolenskas gubernators pēc koncerta ielūdzis dziedātājus savā namā, laipni uzņēmis, un viņam par godu koris nodziedājis vairākas dziesmas.

“Maskavas kora” pirmais koncerts izstādes Mūzikas nodaļas zālē notika 16. jūlijā. Maskavā valdīja liels karstums – bija pats vasaras vidus, un termometra stabiņš rādīja turpat vai 40 grādu. Koncerta sākums bija paredzēts pulksten trijos pēc pusdienas. Ko Pūrata koris savā pirmajā koncertā dziedāja? Pirmā, protams, bija slavas dziesma *caram*, otrā – “Apsveicināšana Maskavai”, trešā – “Kas tie tādi, kas dziedāja”. Visai interesants sākums, ja atceramies šīs mūsu tautasdziesmas vārdus. “Koncerta otrā daļa sākusies ar “Kadrili”, ko Purata kgs pēc tautas dziesmām sacerējis. Kadriļi nodziedāja jautri, viņa atrada vispārīgu patikšanu.” Šī “dziedamā” kadriļa acīmredzot nav tā, kas izdota ar nosaukumu *Livonia*, jo beigusies ar tautasdziesmu “Kur tad tu nu biji, āziti manu”.

Plašu pārskatu par latviešu kora koncertiem Maskavā, kā arī sīku informāciju par pašu izstādi sniedzis Atis Bandrevičs laikrakstā “Baltijas Vēstnesis” publicētajās “Vēstulēs no Maskavas” 1882. gada jūlijā un augustā. Tajā pašā laikrakstā, 3. augusta numurā, iespiests anonīma autora (ar parakstu “Pakaļpalcējs”) raksts “Maskavas kora” centieni un panākumi: kora sniegums cildināts; pārņemts vārdā nenosauktiem koncertbrauciena organizētājiem (tieši kuriem?), cik noprotams, par nepietiekošu reklāmu, jo bijis salīdzinoši maz apmeklētāju; atzīmēts, ka apmeklētāji bijuši ļoti atsaucīgi; pārņemts, ka koncertu programma nav bijusi īsti pārdomāta Maskavas publikai; arī aizplivuroti norādīts it kā uz kādu nesaskaņu koncertbrauciena noslēgumā starp kora dalībniekiem un kora vadoni...

Savukārt īss un pozitīvs šī brauciena novērtējums lasāms “Baltijas Vēstnesī” 1882. gada 30. jūlijā: “Prieks bij, uzskatot jautrās sejas, atpakaļ griežoties no Krievijas sirds pēc godam pastrādātā darba. Visi jutās piepildījuši to uzdevumu, ko uzņēmusies. ... Apziņa, ka Latviešiem nebija darījuši kaunu, bet bij darījuši godu, tā apziņa jauki atspīdēja iz visu acīm! Tādēļ sveiks, Maskavas kori, sveiks, kora vadon, Purata kgs!”

Tādas atskaņas presē par latviešu kora vēsturē pirmo vieskoncertu pirms turpat 140 gadiem.

Kādas vārdos neizteiktas zemstrāvas tomēr virmojušas ap tā saukto “Maskavas kori” un koncertbraucieni, jo sākotnējā sastāvā koris nav ilgi pastāvējis. “Jūlija Purāta vārds presē satopams arī pusgadu vēlāk, kad jauna viņa dibināta kora piedalīšanās Rīgas Latviešu biedrības svinībās 1883. gada 20. februārī kļūst par ieganstu diskusijai par to, kas ir un kas nav pieļaujams tautasdziesmu atskaņošanā.” (Vizbulīte Bērziņa. “Tautas muzikālā atmoda latviešu publicistu skatījumā”. R., Zinātne, 1983, 128. lpp.)

Minētajā diskusijā piedalījušies divi: kāds anonīms “P. D-ks” un Jūlijs Pūrats. Te varbūt vietā plašāks ieskats šajā dialogā.

“Baltijas Vēstnesis” 1883. gada 23. februārī: “Arī “J. Purata kga jaunsastādīties vīru un jauktais koris” piedalījās šīnī koncertā. Kā

mums teica, tad šie cien. dziedātāji nav vairs nekādi iesācēji, bet dzied jau vairāk gadu, ne cik sen atpakaļ vēl zem Līdaka kga vadīšanas. Tik pēdējā laikā viņi pārgājuši Purata kga vadīšanā. .. Bet kā Purata kgs liek viņiem dziedāt latviešu tautas dziesmas? Cien. diriģents acīm redzot dzenās pēc efektiem, kas var imponēt nemuzikāliskiem cilvēkiem. Pie tam tiek lietoti šādi līdzekļi: visusmalkākais ppp tiek pārvērsts par spēcīgu ff, dažas notes punktētas un strupi dziedātas un kādi toņi piepeši nolausti. Un visi šie līdzekļi tiek lietoti pavisam nevietā, ir cauri un cauri nedabiski un iznero Latv. tautas dziesmas tā, ka nav nemaz iespējams viņas atkal pazīt. Nē, tā latv. tauta nekad nedziedāja un kad mūsu senču varoņi dzirdētu tā dziedam viņu kuplo ozolu paēnā skandinātās tautas dziesmas – viņi apgriestos kapā uz otriem sāniem. Ja Purata kungs ar tādām pat niansēm līcis dziedāt savam Maskavas koram, tad lēti saprotams, kādēļ mūsu tautas dziesmas tālumā nesacēla lielākas sensācijas. Varenākā māksla dziedāt tautas dziesmu, pastāv tāi apstākli, kā izdodās viņā uz mata paturēt to meldiju, kā tauta pate viņu dzied. Tādēļ krievu publika gavilē pretim Slavjanska korim, tādēļ viņa skaļi apsveicināja nelaika Molčanova dziedātājus ...

Kā jau piezīmējām, Purata kga korī atrodās krietni dziedātāji un tā cien. vadonim nenāksies grūti nākamībā atmet uzrādītās vainas. Jeb kad jau viņš vēlās palikt pie saviem “muzikāliskiem knifiem”, tad lai tos – visumazākais – neizlieto dziedot tautas dziesmas. .. Par kompozīciju “Marijas polka” nesacīsim neko, jo kad viņa gribēja būt cienīga koncerta pjesas, viņai mazākais nedrīkstēja trūkt introdukcijas un Coda. Bet tādas publikas jau arī nekad netrūks, kas tādas lietas uzņems ar gavilēm. ..

Nekur pasaulē netrūkst tādu, kas negrib, ka viņiem reizi taisnību saka. Īpaši latviešu vēl tik jauniņās mākslas lietā ir grūti rakstīt kādu taisnu vārdu. .. Kamēr mēs katru, kas sagraubsta uz klavierēm kādus akordus, saucam par “komponistu”, lai gan zinām, ka viņš orķestra darbos vēl nekad nav parādījis, ka jel ko prot no kontrapunkta, kamēr glaimosim tālāk un stutēsim nesaprašanu, lepnību, laiskumu, tamēr lieta nelabosies. Kur mājā arogance, tur trūkst cenšanās.

P. D.-ks.”

Skaidrības labad jāpiezīmē, ka “Marijas polka” ir par piemiņu Maskavas kora soprāna solistei *** jkdzei” – Jūlija Pūrata veltījums Marijai Martinsonai, polku vai katrā koncertā dziedājis jaukais koris, un publika to uzņēmusi ar atsaucību. Tā kā (pagaidām?) nav atrasta ne rindiņa no šīs kompozīcijas nošuraksta, grūti spriest, vai polkas autors un koncertu klausītāji tiešām pelnījuši P. D.-ks kga bargos vārdus.

“Baltijas Vēstnesis” 1883. gada 3. martā – atbilde uz P. D.-ks kga recenziju par 20. febr. š. g. noturētu koncertu: “.. Rakstītājs caur savu recenziju acīm redzot ir gribējis mani izpaust muzikas ziņā un it īpaši par kora vadoni uz visiem laikiem par nederīgu. Uz P. D.-ks kga rakstu man jāatbild:

1) .. Rakstītāja faktors šai ziņā ir maldīgs, jo no Līdaka kunga “bijušajiem” dziedātājiem un dziedātājām pie mana kora dalību nem tikai seši kungi un četras jaunkundzes – kā tad gan varēja kori, kas 20. februārī bija sastādīties iz 48 personām, par bijušo Līdaka kunga kori uzskatīt? – Tādēļ sludinājums: “J. Pūrata jaunsastādīties viru un jauktais koris” šinī gadījumā paliek pilnīgi spēkā, jo koris, lai gan arī tanī atrodās personas, kas jau agrāki ar dziedāšanu darbojušās, tiešām bij no jauna sastādīties.

2) P. D.-ks kgam izglītota dziedāšana nemaz nepatīk, bet tas vēlās, ka tautas dziesmas tiktu dziedātas uz mata tāpat, kā mūsu senču varoņi sirmā pagātnē, kupla ozola paēnā, ir skandinājuši, un saka, ka pēc “efektiem” dzīdamies, es tās iznerrojot! – .. Zināms, neesmu jau iz tā gadusimtenā, kurā mūsu senči dzīvoja, tādēļ arī tautas dziesmas tā nedziedu, kā tie dziedājuši, jo, ja tautas dziesmas, pēc P. D.-ks kga, būtu tā dziedamas, kā tās senči dziedāja, jeb kā vēl tagad zāļu vakaros ļaužu pulki tās noligo, – tad Cimzes tēvs būtu veltīgi nopūlējies, tautas dziesmas salasīdams un četrbalsīgi sastādīdams, jo pēc P. D.-ks kga domām pietiktu jau arī vienbalsīga dziedāšana. Bet kori netiek sastādīti vis tādēļ, ka dziedātu kā senči un tauta, bet tādēļ, lai tās pašas meldijas mēs izdzirdētu izglītotā veidā, tas ir: mākslīgā harmonijā un mākslīgā dziedāšanā. – Es ne tik vien tautas, bet arī ikkatru dziesmu lieku visvairāk dziedāt pēc teksta satura, kā tas jau vispārīgi no pašiem komponistiem un dziedātāju vadoniem tiek darīts. [Tālāk piemēra pēc J. Pūrata analizē dziesmu “Jānīti, mans dēls”]

Cilvēks ir maldīgs, tāpat arī es neesmu nemaldīgs .. Kā no rakstītāja izteikumiem var spriest, tad tautas dziesmas tas tuvāki nepazīst, ko viņš apliecina caur to, ka uzbrūk strupai dziedāšanai, laikam tanī dziesmā “Pati māte savu dēlu”. Šo dziesmu es nemaz neesmu citādi līcis dziedāt, kā tā no Cimzes tēva sastādīta. .. Meldijas no dziedātām tautas dziesmām arī ne par matu neesmu pārmainījis, bet tā dziedājis, kā tās “Dziesmu rotā” iespīestas. – Tā tad P. D.-ks kgam nemaz nav jābailojas, ka mūsu senču varoņi savos kapos uz otriem sāniem apgrieztos, ja tie izdzirdētu tādu “Jānīti, manu dēlu” dziedam, bet turpretim, prieka asaras slaucīdami, tie atzītu, ka viņu dēli nav laiskumu kopuši un snauduši, bet krietnu soli attīstībā un izglītībā uz priekšu spēruši.

3) P. D.-ks kgs sāk par krievu tautas dziesmām runāt, kuras laikam gan pats iz tautas mutes nekad nav dzirdējis, jo citādi tas savā rakstā nebūtu mēģinājis publikai uztipt, ka Slavjanski kgs uz mata tāpat dziedot kā tauta tās skandinājuse. Tauta nedzied vis ppp, crescendo un decrescendo, tauta dzied vienkārši, bez kādas mākslas, bez kādas balsu izglītošanas. ..

4) Jābrīnās par rakstītāju, ka tas tikai tagad atmodies par “Maskavas kori” minēt, jo tas vēl izgājušo vasaru divos koncertos un Ārgaļa kga beneficē publikai priekšā stādījās. Vai nu toreiz rakstītājs pie labāka prāta bijis, jeb varbūt, kādu sevišķu cilvēciņu kavēkļu



J. Pūrata koris Smolensk stacijā Maskavā 1882. gada jūlijā. Vidū – Jūlijs Pūrats

dēļ, nav iespējis koncertus apmeklēt, citādi tas nebūtu kavējies caur kādu vārdu rindiņu publikai uztipt, ka tautas dziesmas tā dziedāt nevar, jo mēs toreiz tās tāpat kā tagad dziedājām un, nelūkojot uz šādu mūsu dziedāšanu, Maskavas koris tomēr tādu slavu ieguvis, ka kritiķam nekad neizdosies to tam nolaupīt.

..lūdzu cien. P. D-ks kgu, man parādīt to laipnību un kādā proves vakarā – kas otrdienās un piektdienās pulksten astoņos vakarā un svētdienās plkst. trimas pēc pusdienas, manā korteli, Troņamant. bulv. Nr. 3, kort. Nr. 13, tiek noturētas – pie manis atnākt un man, kā arī manam korim laipni ierādīt, kādā vizē senči mūsu tautas dziesmas dziedājuši, kā mums tās būtu jādzied un kā “muzikālie knifi” par nekniem pārvēršami.

Par Marijas polku arī es nesacišu neko, jo kā cien. publikai zināms, tad vēl nekad neesmu iedomājies par mākslinieku tai priekšā stādīties, bet tikai pilnīgi ar tām zinātnēm, cik kora vadoņim vajadzīgs. P. D-ks kgs saka, ka polka tik tad būtu par koncerta pjesu cienīga bijuse, kad “vismazāk” tai nebūtu trūkuse introdukci-ja un coda? – Es labprāt gribētu zināt, kas gan vēl pie polkas varētu trūkt, ja tai ir introdukci-ja un coda? – Pie polkas introdukci-ju un coda pielipināt nemaz īpašas vajadzības nav.

Rakstītājam savā jautrības garā arī publika nepatīk, un tas viss dēļ manas nelaimīgās “Marijas polkas”, tāpēc ka cien. publika ar labpatikšanu to uzņēma. Nožēlojama publika! – Nākotnē, ja “Marijas polku” kādu reizi vēl priekšā nesišu, tad tu vairs nedrīksti caur apbalvošanu savu labpatikšanu parādīt, – jo P. D-ks kgs tas nepatīk. ..

Gauži jānožēlo, ka P. D-ks kgs ar savu iedomātu muzikāli-ku asprātību nav jau agrāki pasaulē ieklidis, jo tam būtu diezgan jānodarbojas, kamēr no Cimzes tēva sastādītās četrbalsīgās tau- tas dziesmas iztīrītu: no visiem muzikāliem efektiem, knifiem, punktētām notēm u. t. j. pr. un caur to būtu manim līdzīgus koru vadoņus no nepatīkšanām atsargājis.

Kur mājā arogance, tur trūkst patiesības.

J. Purats”

“Baltijas Vēstneša” 1883. gada 5. marta numurā noslēpumainais “P. D-ks” ievietoja atbildes rakstu “Labs nāk ar gaidīšanu. Atbilde J. Purata kgs koncerta lietā”. Diezgan liels pārsteigums, to lasot, jo nu vairs nav runa par mūziku, bet drīzāk diezgan nesmalkjūtīgi, personiski “uzbraucieni”. Jūlija Pūrata atbilde uz šo tekstu atroda- ma “Baltijas Zemkopja” 1883. gada 16. marta numurā. Te raksti- tājs atzīmē, ka “Baltijas Vēstnesis” negribīgi publicējis pirmo viņa atbildi P. D-ks kgs un šo rakstu pavisam atsacījis iespiest, tāpēc J. Pūrats griezies “Baltijas Zemkopja” redakcijā. Interesanti, vai J. Pūrats zināja, kurš slēpjas aiz pseidonīma?

Kā raksta Vizbulīte Bērziņa jau pieminētajā grāmatā “Tautas muzikālā atmoda...”: “Kaut gan pie latviešu folkloras kā viens, tā otrs polemizētājs pieskaita arī dziesmu “Jānīti, mans dēls”, kas acīmredzot uz to pretendēt nevar, un polemika beidzas, tā sakot, neizšķirti, tomēr svarīgs ir jau pats šāda jautājuma izvirzījums.”

Pieminētais Līdaka kungs un viņa vadītais koris – tas ir Rīgas Latviešu Dziedāšanas biedrības koris. Savukārt Slavjanska koris dziedājis Rīgā, Uļeja biedrības zālē, 1883. gada 31. janvārī.

Mani ieinteresēja, kurš tālaika latviešu kultūras darbinieks, lite- rāts vai varbūt pat profesionāls mūziķis slēpies aiz pseidonīma “P. D-ks”. Pārlopojot literatūru, kur iespējams atrast pseidonīmu atšif- rējumus, skaidrība neradās, tieši šāds pseidonīms nekur neparādī- jās. Un tad reiz, kārtojot Rakstniecības un mūzikas muzejā Jurjānu Andreja kolekcijas korespondenci, izlasīju šādus vārdus: “Kad nu lasi atkal Latv. laikrakstus, kuru piesūtīšanu Tev nu gan izgādāju ..., tad būs arī lasījies, kā izdakterēju lielo mākslinieku Puratu, jo tas P. D-ks nu gan es pats esmu, kā varbūt jau būs pamanījies. Vīrs gribēja sākt pie nezināšanas izrādīt par daudz lielu lomu. Otrs jaunkun- dzinš, ko nu tagad izmācīšu, līdz viņš parādīsies atklātībā, ir Ore. Šis tēviņš ir gandrīz vēl bezkaunīgāks par Puratu. ...”

Tas ir citāts no Ādolfa Alunāna vēstules Jurjānu Andrejam Rīgā, 1883. gada 15. martā (RLMVM 50871). Jurjānu Andrejs tajā laikā jau bija uzsācis savas darba gaitas Harkovas Ķeizariskajā mūzikas

skolā. Ādolfs Alunāns un Jurjānu Andrejs, cik noprotams, bija draugi; Jurjānu Andrejs pat vienu no saviem pirmajiem darbiem orķestrim bija veltījis Alunānam. Var tikai minēt, kāds melnais kaķis bija pārskrējis pār ceļu Alunānam un Pūratham.

1883. gada aprīlī Jūlija Pūrata koris devis divus koncertus Uļeja biedrības zālē, programmā dažādu tautu dziesmas un, protams, “Marijas polka”.

Īsas, aprautas ziņas laikrakstos informē, ka 1884. gadā neilgu laiku Jūlijs Pūrats bijis Pēterburgas Ārīgas Dziedāšanas biedrības kora diriģents. Un tad Pūrata vārds latviešu presē kādu brīdi vairs nav atrodams. Iespējams, tas ir laiks, kad viņš strādājis Pleskavas kadetu korpusā par mūzikas skolotāju. Pagaidām nav izdevies atrast precizējumu, no kura laika šis viņa darba gaitas Pleskavā sākušās. Arī adrešu kalendārā *Памятная книжка Псковской губернии*, kas iznāca katru gadu un kurā atrodamas ziņas arī par Pleskavas militārās ģimnāzijas kadetu korpusa (no 1882. gada) pedagogu sastāvu, J. Pūrata vārds nav atrodams.

Tāču laikrakstā “Balss” 1890. gada 21. un 28. novembrī, arī 12. decembrī lasāms interesants sludinājums: “Pleskavas guberņā, Toropecas apriņķī, Rišavices muiža izrentējama uz 6 gadiem, zem labiem nolīgumiem, līdz ar 10 jaunietaisītām zemnieku gruntēm, 80 līdz 100 desetīnu lielas, jaunām ēkām, īpaši labu zemi, labām pla- vām un ganībām. 12 līdz 16 desetīnas meža ir rentniekam brīv pār- dot. Tuvākas ziņas pasniedz caur vēstulēm J. Purāts, adrese: Псков, учителю музыки Псковского кадетского корпуса, Ю.Б. Пурату.”

Un otrs sludinājums, arī laikrakstā “Balss”, 1890. gada 5. decem- bri: “Laba, ienesīga viesnīca ar numuriem, bufeti, visu vajadzīgo inventāru un lielām ērgelēm, kas 12 gabalus spēlē, tiek uz 12 gadiem izrentēta vai pārdota. Adr.: г. Псков, Юлию Богдановичу Пурату.”

Te nu ir vienīgais “apliecinājums”, ka 1890. gada nogalē Jūlijs Pūrats patiesi bijis Pleskavas kadetu korpusa mūzikas skolotājs. Tāču nav skaidrs, vai viesnīca un muiža bijušas paša Pūrata īpa- šums vai arī viņš izpalīdzējis kādam, ievietojot sludinājumu lat- viešu laikrakstā (kā zināms, Pleskavas guberņā savulaik bija liela latviešu kolonija).

NO PLESKAVAS UZ JELGAVU

1892. gadā Jelgavā iznāca Straumes Jāņa sastādītais “Baltijas Muzikas kalendārs”, kur nošu pielikumā bija iespiesta Jūlija Pūrata dziesma jauktam korim “Šūpuļa dziesma”, Kārļa Stālberga teksts. Šis izdevums ar visu nošu pielikumu saglabāties Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā (droši vien arī kādā bibliotēkā), un tā ir pagaidām vienīgā iespēja iepazīties ar kādu Jūlija Pūrata kompozī- ciju korim.

Laikraksts “Dienas Lapa” 1892. gada 31. jūlijā: “Mūsu pazīsta- mais tautietis Jūlijs Purats, bijušais latviskā Maskavas izstādes kora vadonis un līdzšinējais muzikas skolotājs Pleskavas kadetu korpu- sā, kā mums no drošas puses ziņo, no septembra 1. d[ienas] iestā- sies par kapelmeistaru 114. Novotoržskas kājnieku pulkā Jelgavā.”

Tā sākās dzīve Jelgavā. Jūlijs Pūrats darbojies ne tikai ar savu pulka orķestri, bet, kā 1892. gada 23. septembrī ziņojis laikraksts “Latviešu Avīzes”: “Dziedāšanas biedrība “Lira” noturēja piektdien, 18. septem- bri savu kārtīgo pilno sapulci .. priekšniecība sapulcei paziņoja, ka runas vīru sapulcē pieņemts par biedrības kora vadoni Novotoržskas pulka kapelmeistars Jūlijs Puraths ar 130 rubļu lielu gada algu.”

Šajā amatā J. Pūrats nebija sevišķi ilgi – cik var noprast, korim bijušas kādas problēmas ar dziedātāju atlasī, līdz ar to iecerētie koncerti nenotikuši, par ko kora vadonis saņēmis pārmetumus... Izdevumā “Mūzikas Nedēļa” 1925. gada 2. decembrī Bindu Atis (ērgelnieks, mūzikas skolotājs, arī komponists Atis Kauliņš) rakstā “Muzikas biedrība “Lira” savā 60 gadu pastāvēšanas laikā” atzīmējis, ka biedrībā darbojies “.. diriģents J. Pūrāts 18. IX 1892–1. II 1893.”

Tā laika militārie orķestri nebija nodarbināti tikai armijas vaja- dzībām. Jau no 1862. gada tiem bija atļauts mācīties arī “laicīgu” repertuāru, un, ja vien bija uzaicinājums un iespēja, muzicēt sarī- kojamos, ballēs, teātra izrādēs un tamlīdzīgi. Varbūt šī iespēja

Juris Griņevičs

Harisma IV

Pianists Arturs Rubinšteins (1887–1982)

“Mīlu dzīvi tādu, kāda ir; bagāts vai nabags, vesels vai slims, galvenā aktiera lomā vai kā vienkāršs skatītājs – esmu laimīgs, ka dzīvoju, un par to pazemīgi pateicīgs Radītājam.”

Viens no 20. gs. visizcilākajiem pianistiem. Daudzkārt citētā žurnāla *BBC Music* aptaujā par gadsimta visietekmīgāko pianistu ierindots otrajā vietā aiz Sergeja Rahmaninova, pēc sevis atstājot Vladimiru Horovicu un Svjatoslavu Rihteru.

Sevišķi spilgtā māksla un ļoti interesanta privātā dzīve, kas detalizēti aprakstīta divās autobiogrāfijās *My Young Years* (1973) un *My Many Years* (1980), kas sekoja pēc pirmās grandiozajiem panākumiem; kopā 82,4 (!) izdevniecības loksnes – iespējams, visplašākie kāda atskaņotājmākslinieka memuāri visā vēsturē. Pēc apmēram 40 gadiem ar lielu interesi pārlasīju šīs atmiņas par laikmetu un izcilām personībām ne tikai mūziķu vidū, bet pats galvenais – patiesu vēstījumu par sevi, necenšoties idealizēt vai poetizēt. Spožs realisms, kas reizē arī atraktīvi pasniegts. Ne velti draugu un paziņu vidū Rubinšteins tika uzskatīts par fenomenālu stāstnieku, turklāt ar apbrīnojamu atmiņu.

Bez tās pagātnes reminiscences, kādām reizēm pievērsās emerīti, kas izbeiguši profesionālās gaitas, šī rakstniecība tika apvienota ar intensīvu koncertdarbību, kas pianisma vēsturē bija unikāli ilga: pirmo koncertu Rubinšteins sniedza septiņu gadu vecumā, bet beidzamais notika 82 gadus vēlāk – 1976. gadā. Tiesa gan, cits poļu ebreju pianists Mečislavs Horšovskis sniedza koncertu savā simtajā dzimšanas dienā, bet tā jau ir cita līmeņa personība.

MY YOUNG YEARS

Arturs Rubinšteins piedzima rūpniecības pilsētā Lodzā kā jaunākais septiņu bērnu ģimenē, kur par mūziku neinteresējās. Muzikālā apdāvinātība atklājās ļoti agri, un 10 gadu vecumā māte aizveda zēnu uz Berlīni, kur izdevās dabūt audienci pie slavenākā vācu vijolnieka, Berlīnes augstskolas direktora, Johanna Brāmsa drauga Jožefa Joahima. Sirmo mūziķi tā aizkustināja zēna spēle, ka viņš sameklēja sponsorus un arī pats sedza ceturto daļu izdevumu,



Ar Akibu Rubinšteinu, aukli un māsu Berlīnē

lai Arturs varētu dzīvot un mācīties Berlīnē pie pazīstamā profesora Karla Heinriha Bārta (*Barth*). Viņš arī kļuva par vienīgo pedagoģu.

Profesora muzikālais redzesloks bija visai pašsauris, piem., viņš neatzina Vāgneru un daļēji arī Listu. 17 gadu vecumā pēc asa konflikta ar skolotāju studijas beidzās, beidzās arī mecenātu finansējums, un nācās sākt pelnīt iztiku. Ja negribēja nodarboties ar pedagoģiju, koncertēšanas iespējas bija nelielas, jo tālaika sabiedrībā interese par klavierspēles mākslu nebija liela, un vajadzības pilnībā apmierināja tādi slaveni pianisti kā Ignācs Paderevskis, Antona Rubinšteina beidzamais students Juzefs Hofmans, kā arī par Arturu nedaudz vecākie Leopolds Godovskis, Ignācs Fridmans (s. c., izņemot Paderevski, – visi poļu ebreji).

Tomēr pateicoties savai sevišķai komunikācijas spējai, jauneklis spēja apburt visai plašus augstākās sabiedrības slāņus, l. t. dzīvojot uz viņu rēķina, pārņemot vai visus viņu netikumus un dzīves stilu: visdārgākās viesnīcas, ekskluzīvas maltītes, vislabākie drēbnieki u. tml.

Dzīve bija milzīgiem kontrastiem pārpilna, jo pēc īsti karaliskām dzīrēm reizēm nebija jumta virs galvas un nācās dzīvot badā. Izmisumā AR mēģināja izdarīt pašnāvību, bet Radītājs bija pārāk krietni pastrādājis pie viņa veidošanas, lai ļautu savam



darbam pazust, tāpēc... cilpas aukla pārtrūka. Tas notika 1911. gadā.

DZĪVE

“Nekad nepriecājos par dzīvi tik spēcīgi, kā tajā pavasarī. Biju laimīgs cilvēks! Uzdrošinos apgalvot, ka joprojām esmu vislaimīgākais cilvēks, kādu jebkad dzīvē esmu sastapis. Mana laimes koncepcija piedzima tajā drūmajā dienā Berlīnē drīz pēc pašnāvības mēģinājuma. Tas bija pēkšņas apskaidrības veids, bet no tā laika iemācījos dzīvi mīlēt **bez nosacījumiem**”.

“Mūzika, mana iemīļotā mūzika, uzticama visu aizkustinājumu biedrene, tu spēj iesildīt cīņai, tu spēj iekvēlināt mīlestību un kaisli, tu spēj mierināt ciešanās un atnest sirdīm mieru, tieši tu tajā apkaunojošajā dienā atgriezī mani dzīvē.”

Nevar nepieminēt vēl kādu jaunā vīrišķā darbības jomu, kas plaši atspoguļota arī memuāros: attiecības ar sievietēm, ko AR neslēpj. Viņa “varoņdarbi” samērojami ar dona Žuana vai Kazanovas veikumu.

Lūk, kā aprakstīta tikšanās (ne jau vienīgā, bet šoreiz – pirmā ar slaveno dramatisko soprānu Emmu Destinu (s. c., pirmā Salome un Minnija).

“Emma Destina ar koncentrētu uzmanību uz klausīja manu visai garo uzrunu (tajā viņu slavēju), bet ar zināmu nepacietību pēkšņi pacēla šampanieša glāzi un sasita to drumsnās pret kamīnu. “Labi, labi,” viņa saniknota izkiedza. “Zinu, ka esmu laba dziedone, bet esmu arī sieviete!”... Baidos, ka tovarar nebiju augstākajā formā.”



Arturs Rubinšteins, 1906

Pakāpeniski visai kusslais repertuārs paplašinājās (piem., tajā bija tikai viena Bēthovena sonāte, kādreiz apgūta pie prof. Bārta), daži koncerti, kur visbiežāk tika atskaņots Sensāns Otrais, daudzus gadu desmitus nodrošinot panākumus, un Šumaņa, Brāmsa, Šopēna darbi (tostarp visbiežāk visa mūža atskaņotā "Spožā polonēze Es-dur").

Pirmais pasaules karš būtiski izmainīja gandrīz visas Eiropas dzīvi visās jomās. Lai varētu izdzīvot, pirmo reizi mūža AR uzstājās ar koncertiem Spānijā, kas karā nepiedalījās. Visai drīz viņš kļuva par savējo, viņu uzskatīja par visdziļāko spāņu mūzikas interpretu. Te viņš iepazinās un sadraudzējās ar Manuelu de Falju, kura "Ugunsdeja" no baleta "Milas burvestības" AR transkripcijā kļuva vai par obligātu piedevu koncertos gandrīz visa mūža garumā. Spāņu komponists Rubiņšteinam veltīja savu *Fantasia bética*.

Savukārt Igors Stravinskis viņam veltīja savu *Piano Rag Music*, ko AR nekad neatkaņoja, jo tā esot pārāk perkusīva, bet pianista ideāls ir dziedājums uz klavierēm. Protams, abu attiecības atsala, taču sasulumu izkausēja AR veltītie "Trīs fragmenti no baleta "Petruska", kas ilgus gadus figurēja pianista koncertprogrammās.

AR valdzinājumam nespēja pretoties arī Sergejs Prokofjevs.

Tomēr visciešākā personīgā draudzība izveidojās ar Karolu Šimanovski, turpinoties līdz pat komponista nāvei. AR tika veltīta Ceturtā koncertsimfonija.

Pēckara Eiropā koncertdzīve bija apstājusī, tāpēc draugi ieteica izmēģināt laimi Dienvidamerikā: Argentīna, Brazīlija, Bolīvija, Urugvaja, vēlāk Meksika un Kuba. Tāpat kā Spānijā, arī te AR iemantoja plašas klausītāju simpātijas, tie viņu uzticīgi gaidīja katru gadu.

Muzikālajā aspektā ļoti nozīmīga bija iepazīšanās ar brazīļu skaņradi Eitoru Vilu-Lobušu, kuru dzimtenē pilnīgi ignorēja, un

komponists pelnīja iztiku, spēlējot čellu kino un kafejnicu orķestros. Brazīļu folklorā sakņotā savdabīgā mūzika atstāja spēcīgu iespaidu, un AR, likdams lietā savu autoritāti un kontaktus finanšu elitē, panāca, ka komponistam tika piešķirta stipendija ceļojumam un dzīvei Parīzē. Pēc tur gūtās slavas pravieti atzina arī dzimtenē. AR visur centās popularizēt sava brazīļu drauga mūziku, un viņš savukārt pianistam veltīja vienu no saviem spilgtākajiem klavierskaņdarbiem – *Rudepoēma* ("Mežonīgā poēma").

Joprojām paplašinājās koncertu ģeogrāfija, kas nu aptvēra vai visu Eiropu, ieskaitot pat arī Padomju Krieviju. Bolševistiskās "civilizācijas" apraksts ir reālistiski krāšņs, un, ja grāmatu izdotu PSRS, tajā būtu krietnas kupīras.

Ja aplūkojam koncertrepertuāru, tad 20.–30. gados tajā nozīmīgu vietu ieņēma visjaunākā mūzika – tālaika avangards.

Acīmredzot mežonīgais dzīvesveids ar nebeidzamiem rautiem, azartspēlēm un intensīvu intīmo dzīvi ar dažādām dāmām sāka nogurdināt, un AR vēlējās pārmaiņas – ģimeni, bērnus. Raksturīgi, ka, kaut arī jau bija bildinājis 22 gadus par sevi jaunāku izcilā poļu diriģenta Emila Mlinarska meitu, joprojām sabiedrībā rādījās ar dažādām piedzīvotājām. Bildinājums tika atkārtots vairākas reizes, un var vienīgi apbrīnot poļu Kristīnes – Aņelas Mlinarskas – drosmi, piekrītot apprecēt krietni vecāku vīrieti ar apšaubāmu reputāciju, kas nevienam nebija noslēpums. 1932. gadā laulība tika noslēgta Londonā, un nu sākās pilnīgi jauna dzīve.

Ja pieņemšanas, tad tikai kopā ar sievu, tāpat arī koncertceļojumi. Azartspēles no repertuāra pazuda, tāpat arī alkoholisms. Tā vietā tika maksimizēta koncertdarbība, lai sievai un drīz vien arī bērniem nodrošinātu labus apstākļus.

Mainījās arī uzskati par pianismu: to veicināja iepazīšanās ar tikko no Padomijas izkļuvošu Vladimiru Horovicu, salīdzini-

nājumā ar kuru AR bija tikai apdāvināts diletants.

Liela nozīme bija skaņu ierakstiem. Kaut arī pirmo ieskaņojumu AR veica 1910. gadā, turpinājums nesevoja, jo pianistam likās, ka klavieres skanot kā bandžo. Nebūtiski bija arī apm. 10 ieskaņojumi pianolas tehnikā. Tikai 1928. gadā AR ienāca ierakstu studijā un sākās ilgais sistematiskais darbs. Tieši skaņu ierakstos AR saprata, cik tehniski pavisma ir viņa spēle un ka šajā jomā ar bravūru, temperamentu vien nepietiek. Bet, lai izveidotos dižgars, bija jāpaiet ilgākam laikam. Inteliģentais AR izprata nepieciešamību mainīties, bet īsteni lielais pianists izveidojās tikai pēc Otrā pasaules kara.



Ar Jašu Heifecu un Gregoru Pjatigorski

Koncertģeogrāfija paplašinājās vēl vairāk, aptverot Dienvidāziju, Japānu, vēlāk arī Austrāliju.

Bet atkal visu izjauca karš. Tā sākumā Rubinšteinu ģimene no Parīzes bēga uz Ameriku, sākumā tās dienvidiem, bet vēlāk uz ASV, kur apmetās Holivudā. Protams, Parīzes māju ar vērtīgo iedzīvi, mākslasdarbiem, plašo bibliotēku izlaupīja hitlerieši.

Kara laikā ASV koncertdzīves intensitāte nesamazinājās, jo klausītājiem līdzās informācijai par kara šausmām bija nepieciešama garīga atelpa, turklāt valsti bija pārpludinājuši bēgļi no Eiropas, to vidū daudzi visaugstākās raudzes mūziķi. AR arī intensīvi pievērsās labdarībai. Bez solokonzertiem un koncertiem ar orķestri viņš muzicēja arī klavieru trio ar visspožāko auru, kur viņa kolēģi bij Heifecs un Feiermanis.

Pēc kara AR ar ģimeni atgriezās Parīzē. Viņa pozīcija pasaulē nu bija absolūta, vienīgais konkurents varētu būt Horovics, bet viņš galvenokārt spēlēja Amerikā, jo pēckara gadu izpostītā Eiropa nespēja maksāt tik augstus honorārus.

Patiesu apbrīnu raisa AR koncertdarbības intensitāte gan Eiropā, gan arī citos kontinentos. 60.–70. gados, tātad jau mūža astotajā un devītajā gadu desmitā tika veikti tādi īsteni varoņdarbi kā piecos vakaros ar orķestri atskaņoti 17 koncerti vai sešu dienu



Ar Ģēgožu Fittelbergu un Karolu Šimanovski, 1912



laikā nospēlētas 6 koncertprogrammas: 70. gadu vidū! Varēja likties, ka tas turpināsies mūžīgi, bet pēkšņi radās ļoti nopietnas redzes problēmas, un tā Londonā notika beidzamais koncerts, nedaudz vēlāk – beidzamā ierakstu sesija. Toties tika turpināta otrās grāmatas diktēšana. Te gan jāpiezīmē, ka *My Long Years* beidzamās nodaļas atšķiras no iepriekšējām: rodas iespāids, ka šis uzdevums jau mazliet apnicis, tāpēc koda ir *accelerando*.

AR nomira 95 gadu vecumā miegā un tika apbedīts sentēvu dzimtenē Izraēlā, kuras labā pēc valsts nodibināšanas bija tik daudz paveicis.

FONOGRĀFISKAIS MANTOJUMS

Mūsdienu interesentiem priekšstati par AR mākslu var rasties tikai no skaņu ierakstiem (ir arī dažas kinofilmas)..

Kā “Manos ilgajos gados” raksta pats AR, tieši skaņu ieraksti viņam palīdzēja pacelties augstāk klavierspēles mākslā, kļūt profesionālākam. Skaņu ierakstā visas mazākās nepilnības, ko pat speciālisti koncertzālē var nepamanīt, atklājas visā savā neglītumā.



Ar Henriku Šeringu

Mākslinieks konsekventi aizliedza publicēt savu koncertu ieskaņojumus, kā arī, kad vien tas bija iespējams, – translēt tos radio. Protams, it īpaši pēc AR nāves šis tas ir izdots, piem., viņa visiespaidīgākais Šopēna Pirmā koncerta atskaņojums ar “Ņujorkas filharmonikiem” Bruno Valtera vadībā. Noteikti jāpiemin legendārais 1964. gada koncerts Maskavā, tā ierakstu izdeva drīz pēc šī vēsturiskā notikuma, jo Padomijā jau bija savi likumi un priekšstati par autortiesībām.

Visi ieskaņojumi (kādreizējās firmas *His Master's Voice* (HMV), *Victor*, vēlāk EMI) izdoti 142 (!) diskos un 2022. gada decembra sākumā *Amazon* tīklā bija nopērkami par 2000 dolāriem. Tas reizē ir arī viena mūziķa Ginesa rekords. Darbība studijā turpinājās 48 gadus, noslēdzoties 89 gadu vecumā.

Daudzi darbi fiksēti trīs un pat četras reizes, jo darbs iesākās 78 apgriezienu skaņuplašu ērā, bet noslēdzās stereo tehnikā jau uz digitālā sliekšņa.

Diskogrāfijā absolūti dominē Šopēna mūzika (izņemot etīdes, kuras AR uzskatīja par pārāk grūtām (!), kaut arī kādas no tām iekļāva savu koncertu programmās). Tie ir 30. gadi, 40. gadu beigas, 50. gadu sākums un jau stereo tehnikā – 50. gadu beigas un 60. gadu sākums.

Agrīnākajai versijai tagad ir tīri vēsturiska nozīme (par AR vietu tālaika klavierspēles mākslā liecina fakts, ka firma *HMV* viņu angažēja, kaut arī Šopēna darbus bija ieskaņojis jau Alfrēds Korto). Nesalīdzināmi augtāka kvalitātes ir otrajam ciklam un beidzamajam – tieši pēc tā var saprast pianista diženumu. Šopēna mūzikas interpretācijās satopama u n i k ā l a aristokrātiska elegance apvienojumā ar smalku erotiskumu. Nepārspējama ir nacionālā kolorīta izjūta mazurkās un polonēzēs, tā ir tiešām Dieva dota, jo to Arturs nevarēja iezist ar mātes pienu – diez vai ebreju ģimenē tas bija iespējams. Emocionālais ideāli apvienots ar racionālo.

Tāpat ļoti nozīmīgu vietu repertuārā ieņēma Brāmsa mūzika. Jāatgādina, ka AR kontaktējās ar komponista laikabiedriem, jo pēc Brāmsa aiziešanas un Artura ierašanās Berlīnē bija apritējuši vien daži gadi. Bez tam vēl Šūmaņa, Šūberta, Grīga (to viņš “atklāja” tikai 40. gados) romantiskā mūzika.

Protams, arī Mocarta un Bēthovena lasījumi ir lieliski, bet šajā repertuārā arī citiem pianistiem bija savs vārds sakāms. Atšķirībā no Horovica vai Sofronicka, kopš jaunības AR aizrautīgi muzicēja dažādos instrumentālos kameransambļos, sadarbojoties ar visizcilākajiem vijolniekiem, altistu Laionelu Tērtisu, čellistiem Pavlo Kasalsu, Emanuelu Feiermani, Gregoru Pjatigorski, vēlāk Pjēru Furnjē. Vijolnieku vidū tādas autoritātes kā Ežēns Izai, Bruno Hubermans, Jaša Heifecs, tuvs draugs Pauls Kohaņskis.

50. gados, koncertējot Meksikā, AR iepazīna Mehiko konservatorijas profesoru Henriku Šeringu, kura māksla plašākai sabiedrībai nebija pazīstama. Šo savu tautieti AR izveda plašajā pasaulē, un tā 60. gados Šerings kļuva par vienu no pasaules vadošajiem vijolniekiem. Fonogrāfijā abu mūziķu sadarbību vainago Bēthovena un Brāmsa sonātes.

Savukārt klavieru trio pārstāv jau ASV tapušais Rubinšteina-Heifeca-Feiermaņa (pēc kura pēkšņās nāves vietā stājās Gregors Pjatigorskis) trio, kā arī ansamblis ar Henriku Šeringu un Pjēru Furnjē.

Artura Rubinšteina māksla ir tiešs viņa personības atspulgs. Dziļa inteliģence, neaptverami plašs izlasīto grāmatu klāsts, kas apvienots ar fenomenālu atmiņu, brīvi pārvaldītas astoņas (!) valodas. Bet reizē arī patiesss temperaments, sevišķs aizrautīgums (īsteni jauneklis pat devītajā gadu desmitā) un īstens humānisms – patiesa dzīves un cilvēku mīlestība. S. c., tādas ievirzes mūzikā bija arī vijolnieks Dāvids Oistrahs, pretstatā Leonīdam Koganam vai Vladimīram Horovicam.

“Dzīve var mums laupīt brīvību, veselību, mantu, draugus, ģimeni, panākumus, bet nespēj mums atņemt mūsu domas vai mūsu iztēli; vienmēr vēl paliek mīlestība, mūzika, māksla, ziedi un grāmatas, kā arī kaislīga interese par visu.”

AR pat formas zenītā radošā mūža beidzamajā dekādē nebija perfekts (acīmredzot, tāpēc neļāva izdot savus “dzīvos” ierakstus). Bet vai absolūta perfekcija tomēr nenogalina dzīvo garu, kas tā mūs saista visdziļākajā mākslā? Ko līdz absolūta perfekcija, kā, piemēram, Arturo Benedeti Mikelandželi gadījumā? Ir atšķirība starp otro un desmito vietu pasaules pianistu elitē. Introverts un pat visperfektākais mizantrops nekad nespētu tā saistīt visplašāko skaņumākslas cienītāju uzmanību. ●

ARNOLDS KLOTIŅŠ

MŪZIKA BĒGLU GAITĀS

Latviešu mūzikas dzīve un jaunrade
pēckara Eiropā
1944–1951



Grāmata par
180 000 latviešiem,
viņu ikdienas un
mūzikas dzīvi Vācijas
bēgļu nometnēs
un Zviedrijā pēc
Otrā pasaules kara

Iegāde par pašizmaksu apgādā
Nacionālās bibliotēkas ēkas 5. stāvā,
(Rīgā, Mūkusalas ielā 3), iepriekš sazinoties:
+371 28625686; una.balode@lulfmi.lv

Lauzicas festivāls 2022

Lauzicas festivāls piedzima pirms trim gadiem, tā centrs ir Gerlica (*Görlitz*) – Vācijas un Polijas robežpilsēta, bet festivāla pasākumi notiek arī tuvākā un tālākā apkārtnē, jā, pat arī vairāk nekā 150 km attālā braucienā. Tā ir vides apdzīvošana, un, kā rāda festivāla nosaukums, vide ir Lauzica – novads Vācijas austrumos un Polijas rietumos.

Vācijā Lauzica atrodas Saksijā un Brandenburgā, Polijā – Lejassilēzijā un Lubušā. Lauzicas Vācijas daļā dzīvo sorbi – viena no nedaudzām oficiāli atzītām Vācijas minoritātēm. Kopumā esot ap 50 tūkstošiem sorbu, viņu valoda radniecīga poļu, čehu, košubu un slovāku valodai.

Taisnību sakot, netiku īsti gudrs, vai Lauzica ir tā īsti identificējusies tieši kultūras ziņā, tāpēc apsveicami, ka Lauzicas festivāls ne tikai aptver jaunu teritoriju ar augstvērtīgiem kultūras pasākumiem, bet arī taktiski tiecas definēt Lauzicas kultūrvērtības un pavēstīt pasaulei par tām.

Festivāls notiek no augusta beigām līdz septembra vidum, tā saturā ir literāri rīti un literāri vakari, filozofiskas diskusijas, kinoseansi, teātra izrādes un koncerti: klasiskā mūzika, džezs, pasaules mūzika. Festivāla mākslinieciskā vadība izraugās labākos. 2022. gada festivāla viesu vidū – Marta Argeriča, Barbara Hanigana, Likā Debargs, *Kremerata Baltica*, *Il Giardino Armonico*, RIAS kamerkoris u. c.; pateicoties festivāla vadības aicinājumam, bija iespēja klātbūt Omera Kleina džeza trio koncertā, apbrīnot flamenko divu Marinu Herediju, jūsmot par Harija Kristofersa un domubiedru satriecošu Baha Mesas atskaņojumu un līdzdzīvot žilbinošam Bernsteina “Kandida” uzvedumam.

Festivāla intendants ir Daniels Kīnēls (*Kühnel*), dziļi un vispusīgi izglītots vīrs, kas pārzina mūziku, filozofiju, kultūras ainavu kopumā, runā daudzās valodās un tur sevī kādu ideālu, kas Lauzicas festivālam piešķir atšķirību. Pēc vienas apmeklējuma reizes neņemos definēt šo atšķirību, bet ir labi jūtams, ka ik notikums sakņojas ne tikai izraudzītā mākslinieka personības unikalitātē, bet arī kaut kādā tiklojumā, kas nemīt virspusē, bet meklē, kur dziļāks.

Bija iespēja pārmit kādu vārdu ar Danielu Kīnelu, un mūsu saruna notika pa ceļam uz vienu no festivāla notikumiem – Baha Mesas atskaņojumu Kūnevaldes *Dorfkirche*.

Kas Lauzicā ir tik īpašs, ka jūs vēlējāties te rīkot festivālu?

Lauzica ir Centrāleiropas reģions, daudzi cilvēki runā par tā nozīmīgumu enerģijas jautājumos, ar kuriem mums kā eiropiešiem ir jāņemās. Šī vieta ir bijusi nozīmīga jau pusotru gadsimtu. Bet neviens skaidri nezina, kur tas ir, te ir interesants fenomens. Pat cilvēki no Lauzicas saka, ka Lauzica nekad nav eksistējusi. Ir bijusi Oberlauzica un Nīderlauzica, bet vienas tādas Lauzicas nav.

Tā Lauzica, par kuru mēs šodien runāsim, to mēs saucam par Lauzicu tāpēc, ka paši vēlamies. Bet arī paši cilvēki no novada saka – mēs to saucam par Lauzicu, lai izvairītos no tukšuma, kas ir starp Berlīni, Drēzdeni, Prāgu un Vroclavu. Tas reģions pa vidu tad nu, lūk, izrādās Lauzica.

Daudzi Centrāleiropas reģioni, kuriem kādreiz bijusi liela nozīme, ir pazuduši. Piemēram, Silēzija. Esmu dzīvojis Berlīnē lielu daļu dzīves, un cilvēki daudz runā par Silēziju, bet neviens īsti nezina, kur tā atrodas. Lauzicas festivāla birojs ir Gerlicā, un kolēģi no Lauzicas uzskata, ka Gerlica pieder Silēzijai, nevis Lauzicai.

Viss, kas pēdējos gadsimtus ir veidojis Eiropu, atstājis pēdas arī Lauzicā, lai gan no tās nekas nav radies. Tas šejienes cilvēkos rada zināmu psiholoģisku nostāju, ka “kaut kas tiek darīts ar mums”, nevis “mēs kaut ko darām”.

Tajā pašā laikā šis novads ir kulturāli bagāts un kalpo man par pamatu fantāzijai, kāda varētu būt Eiropa. Viss, kas Eiropai nozīmīgs, šeit ir saskatāms, nekas nav šeit aizsācies. Šajā apzinātajā nedarītībā vieta ir kļuvusi tik nozīmīga, lai tur varētu rīkot mākslas festivālu, kas caur mākslu censtos izsaukt jaunu Eiropas vīziju, kas balstās nevis uz ekonomiku vai politiku, bet uz kultūru, kas eiropiešiem ir daudz tuvāks koncepts.

Tas izklausīsies kā muļķīgs jautājums, bet vai jūs ticat kultūras spēkam?

Es neticu, ka pastāv cits spēks kā kultūra. Nedomāju, ka ir alternatīva.

Jūs runājat ar politiķiem. Vai viņi domā tāpat kā jūs?

Nedomāju vis, jo viņu darbs ir citāds. Nemēģinu to noniecināt, viņu darbs ir nepieciešams. Bet Lauzicas festivāls pierāda, ka, ja tu ar pareizajiem cilvēkiem runā viņiem tikami, viņi dos tev iespēju darboties, un man liekas, ka tas ir labs sadarbības veids. Vienmēr jāatceras, ka panākumu gūšana nav lineārs process, nekas nav garantēts. Mums visiem jālaujas neveiksmēm. Protams, es nedomāju, ka Lauzicas festivāls kopumā ir neveiksme, bet neveiksmes kaut kad neapšaubāmi būs, tas ir neizbēgami. Domāt citādi ir necilvēcīgi un idiotiski.

Vācu valodā ir tāds vārds *Strukturwandel* – infrastruktūras pilnīgas izmaiņas. Tas nozīmē, ka cilvēkiem jāatrod jauns darbs jaunajos laikos, ģimenēm ir jāpārstrukturējas, ainavas tiek izmainītas, lai atbilstu jauniem kritērijiem, un tā tālāk. Man liekas, ka tā runāt ir necilvēcīgi. Protams, tas ir nepieciešams, jo par tādām lietām ir jārunā, lai par tām varētu strīdēties politikas jomā. Bet šāds terminu lietojums ir attālināts no cilvēka, no cilvēka sirds.



Lai cilvēks sajostos kā daļa no pasaules, nevis nejauši izvēlēts varonis, kuru grūta dažādos virzienos, šis cilvēks ir jāaizskar. Kultūra to var paveikt. Daudzi labi politiķi, gudri politiķi to saprot un var no savas puses palīdzēt to sasniegt, bet nevar sagaidīt, ka tas būs viņu galvenais mērķis. Tas ir mūsu galvenais mērķis.

Kā jūs radāt saikni starp mūziku un citiem mākslas novirzieniem?

Man liekas, daudzi cilvēki kļūdaini domā, ka mūzikai nav obligāti kaut kas jāpasaka par pasauli, kurā dzīvojam. Tajā pašā laikā cilvēki iet uz teātri un sagaida, ka izrādē būs vēstījums par to, kā dzīvojam, kur esam, kas esam, ko vēlamies. Arī uz muzejiem cilvēki iet, lai uzzinātu atbildes uz tamlīdzīgiem jautājumiem.

Savukārt uz koncertiem cilvēki iet, lai klausītos labu Bēthovena simfonijas atskaņojumu. Doma par to, ka mūzika, tāpat kā teātris vai muzejs, kaut ko atklās par to, kas esam, nav ļoti izplatīta. Lauzicas festivālā un citur, kur ir gods darboties, mēs mēģinām dot skaidru zīmi, ka mūzika var dot tikpat daudz atbilžu uz šiem jautājumiem, kā citi mākslas veidi.

Man liekas, ka tas, kā patlaban mainās cilvēku attieksme pret publisku uzstāšanos, ir labs tilts starp mūziku un citām mākslām, kurās varbūt ir vieglāk pārliecināt cilvēkus par to, ka māksla ir valoda. Kaut kādā ziņā ir vieglāk par šo visu runāt ar cilvēkiem, kuri par ko šādu domā pirmo reizi, jo tā nav viņu ikdienas lieta: ja tas, ko mūzika vēsta, nevar tikt pateikts citādi, kā tas ir pateikts, tas nozīmē, ka, ja tu neklausies mūziku, teiktais paliek nepateikts. Mēs paliekam neko nepateikuši, turpinām nesaprast un beigu beigās esam nabagāki.

Festivāla programmu plānošanas vadītājs Matiss Druviņš parādīja filozofiskā diskusiju tēmas. Kā jūs iespējāt runāt par dziļi filozofiskām lietām, bet tajā pašā laikā saprotami?

Tas ir izaicinājums. Protams, labi filozofi netiecas visu sarežģīt, bet vēlme būt precīzam apgrūtina situāciju. Mūsu filozofiskās sarunas vienmēr ir daļa no mūsu sniegtā priekšnesuma, tāpēc visiem ir iespēja dzirdēt šos priekšnesumus un uzdot jautājumus. Mēs uzzinām, kā cilvēki tiek galā ar problēmām dažādos veidos un gūst diskusiju pieredzi. Skaidri nezinu, vai mēs, es pats tajā skaitā, vienmēr saprotam un atceramies. Īstenībā saprast – tā nav problēma. Jautājums ir par atcerēšanos.

Pasaule kļūst arvien dogmatiskāka. Bet jūs lūkojat pasauli kaut kā atbrīvot.

Domāju, ka tas ir mūsu darbs. Ja tu vispār kaut ko dari publiskā telpā, tev ir jārada brīvība. Vienā no diskusijām piedalījās mūsdienu, iespējams, spēcīgākais publiski runājošais vācu filozofs Kristofs Menke, un viņš citēja Hēgeli, kas teicis, ka brīvība nozīmē būt tev pašam citā, respektīvi, atrast sevi citā, turkāt šis 'cits' nebūt nenozīmē citu cilvēku, tā var būt lieta, parādība, arī priekšnesums, ko nesniedz tu pats.

Vienkāršs piemērs: tu sēdi koncertā un klausies Bēthovena Piekto simfoniju, kas sacerēta pirms 200 gadiem, kurai ir ilga atskaņojumu vēsture un kuru tu pats neesi radījis vai atskaņojis. Ja tu spēj atrast sevi šajā citā, tā pieredzes brīvība ir nenormāla. Un tā ir pieredze, ar ko mēs varam atbildīgi dalīties.

Vai jums ir pieredze ar klausītāju un dalībnieku ielūgšanu no Polijas vai Čehijas?

Pandēmija radīja problēmas. Sākām darbu 2020. gadā, un jau no paša sākuma bija skaidrs, ka festivālu veidosim kopā ar poļu un čehu kolēģiem, taču 2020. un 2021. gadā tas izrādījās neiespējami. Ir pilnīgi skaidrs, ka mēs tuvāk sadarbosimies ar poļu un čehu (un

ne tikai) kolēģiem šajā reģionā. Taču mākslas un kultūras pārrobežu apmaiņa pēdējo divu gadu laikā ir bijusi stipri apgrūtināta.

Vai Polijā un Čehijā cilvēki nav ļoti atšķirīgi?

Es ceru, ka ir! Bet arī tā ir zināma brīvība – dzīvot, kā vēlies. Man liekas, ka ir nepieciešams šīs atšķirības iekļaut, dalīties ar tām un iekļaut dažādas pieredzes. Tas skan neskaidri, bet es to domāju ļoti konkrēti. Es šīs atšķirības sagaidu. Ceru, ka mēs varēsim dalīties šajā pārlicībā – māksla ir brīvības avots un pienākums.

Kāda ir jūsu interese par Lauzicā dzīvojošajiem sorbiem?

Lauzicu nevar nodalīt no sorbu vēstures. Tā šeit ir, un sorbi nav tikai liela daļa mūsu klausītāju, tā ir kultūra, kas veidojusi šo ainavu un cilvēkus. Mēs nedrīkstam ignorēt to.

Bet, kā vienmēr, kad darišana ar šāda veida jautājumiem, domāju, ir ļoti svarīgi sevi neiežogot, sakot – mums obligāti nepieciešams kaut kas sorbisks. Tas, manuprāt, ir diezgan nepieklājīgi. Jāatrod gudra pieeja, kā pārstāvēt to, kas te eksistējis kopš senlaikiem. Tas varētu būt svarīgi arī starptautiskā mērogā, pat kaut vai cilvēkiem no ASV – lūk, te ir sorbu kultūra. Bet mums jāatrod veids, kā pareizi reprezentēt to, un pie tā mēs citīgi strādājam.

Kā ar visām īpašām kultūras grupām, atrast pareizo pārstāvniecības veidu nav vieglākais darbs. Bet tas nav saistīts konkrēti ar sorbu kultūru, tā ir visu kultūras minoritāšu īpatnība. Man liekas, ka šogad atradām labu vidusceļu.

Kā?

Iestudējām nelielu lugu ar sorbu mītoloģijas, sorbu mūzikas un kultūras elementiem un kā muzikālā teātra projektu radījām lauku apvidos.

Lauzicas festivāls paliks prātā. Visupirms jau pati Gerlica – viena no nedaudzajām Vācijas pilsētām, kuru gandrīz neskaru atstāja Otrais pasaules karš. Te citstarp uzņemtas vairākas labi zināmas filmas, tostarp *The Grand Budapest Hotel*, "80 dienas apkārt zemeslodei" ar Ouenu Vilsonu un Džekiju Čanu, *Inglorious Basterds* u. c., bet Keita Vinsleta Gerlicā bijusi tramvaja vadītāja (*The Reader*).

Vēl īsi par šo rindu autora piedzīvojumiem Lauzicas festivālā 2022.

Teicamu džeza paraugstundu un saspēles perfekciju deva Omera Kleina trio Domsdorfas kādreizējās briķešu fabrikas zilgaismotā noskanīgā zālē.

Nebūdamis flamenko cienītājs, tomēr nespēju neapbrīnot Marinas Heredijas skatuvisko magnētismu Gerlicas teātrī (kā viņi sajūt, kurā priekšnesuma brīdī nepieciešams izteikt maģisko olé?!).

Dzīres ausīm bija Baha Mesa siminorā Harija Kristofersa vadībā – ideāli tempi, majestātiska laimes sajūta un ģeniāls soprāna un alta solo.

Visubeidzot Bernsteina "Kandidis" Telux ražotnes teritorijā Dannera zālē Veisvaserā – čīcerones Izabelas Karajanas (lēgendārā maestro meitas) vadībā Voltēra aprakstītie notikumi ar minimālu skatuvisko darbību, bet īsteni teatrali degsmi tika iemiesoti Martina Jeitsa vadībā ar izciliem solistiem, Gerlicas Kora akadēmiju (vērts iegaumēt!) un "Hamburgas simfoniekiem", ko vada mums ļoti zināmais Silvēns Kambrelēns. 🎵

Raksta autora sirsnīga pateicība festivāla vadībai par uzaicinājumu



Skats no izrādes "Kandidis"



Omera Kleina trio



Briķešu fabrika



Daniels Kīnēls | Daniel Kühnel
No vācu valodas tulkoja Aiga Šemeta

Par rosīgu kultūras dzīvi

KOMENTĀRS PAR PAŠREIZĒJO KRĪZI KULTŪRAS NOZARĒ

Pandēmija 2020. gadu sākumā atsedza smago pašizpratnes krīzi, kas valda kultūras nozarē. Tas, ka publikai pieejamās kultūras iestādes tika slēgtas vienā elpas vilcienā ar izklaides, izpriecu un brīvā laika iestādēm, šo krīzi neizraisīja, tomēr sekmēja to aizklājošā plīvura krišanu. Pandēmija krīzes esību, kas tiks apspriesta turpmāk, ir padarījusi redzamu visā tās skaudrumā.

Slēgšanas rīkojumi ir piespieduši kultūras nozari apspriest tās nozīmi bez iespējas izmantot pašai savus izteiksmes līdzekļus. Kultūras nozares priekšmetu – mākslu – diskursīvi nav iespējams aizstāt. Jo īpaši teātra mākslai diskursivitāte var izvērsties pat par lamatām, ja to nepiekopj apzināti un nenošķir no savas darbības. Tāpēc pandēmijas bezlaicīguma apstākļos ir grūti uzturēt kultūras nozares nozīmi sabiedrības apziņā (ciktāl šāda apziņa vispār pastāv) kā dzīvu ideju. Šīs grūtības, un tas īsti nepārsteidz, liek uzliesmot politiskām debatēm par kultūras nozares nozīmi un lomu – debatēm, kas tiek vestas ar ievēribas cienīgu fokusa trūkumu.

Šī izklaidētība, iespējams, atbilst pašam debašu priekšmetam, jo kultūra un māksla ir jēdzieni, par kuriem konsenss nemaz nevar valdīt. Skaidru diskursa kontūru trūkums gan jau ir saistīts ar jēdzienisko problemātiku. Tomēr šobrīd mūsu nespēju runāt

par kultūras nozares nozīmi un rosīgu kultūras dzīvi kā tādu nākas vērot pat pašā kultūras nozarē, ko nevar izskaidrot tikai ar apzinātu izvairīšanos no diskursivitātes lamatām vai priekšmeta sarežģītību. Nespēja runāt attiecas uz estētisko mērauklu avotu, iezīmēm un jēgu, kuras līdz ar to diskursā par kultūras nozares nozīmi kā kategorijas pārsteidzošā kārtā izpaliek gandrīz vai pilnībā. Kultūras nozare, izvairīdamās produktīvi likt lietā šīs kategorijas un pārlietu izmantodama gan politiski veidojušās kategorijas, gan politisku vārdu krājumu, atklāj vai nu savu mulsumu saistībā ar estētikas jēdzieniem, vai arī iekšēji nostiprinājušos neskaidrību par iemesliem, kas mudinātu šos jēdzienus padarīt par publisko apspriežu tēmu. Jebkurā gadījumā tas trāpa kultūras nozares pašizpratnei, kuras priekšstats par pašas nozīmi estētikas kategoriju trūkuma dēļ, šķiet, ir sagrozījies pašos pamatos.

Šis komentārs nemēģina formulēt jaunas patiesības. Tas aktualizē un apspriež jēdzienu un spēku laukus, kas valda starp kultūras teoriju, politiku un estētiku, un tādejādi cer – netiecoties pēc kāda mērķa – no pašas kultūras nozares vidus ierosināt dažus impulsus, ar ko atkal stiprināt prieku par to iespēju izmantošanu, kuras piedāvāt spēj tikai brīva, spēcīga un pašpārliecināta cilvēciskās

sabiedrības kultūras nozare. Tas atsedz un atklāj estētiskās jomas potenciālus tur, kur tie guļ apbērti un nosegti. Teksts nebūtu tapis bez dāsnā Kristiānes Fosas atbalsta, viņa klausījās, diskutēja, rosināja un sekmēja tā tālāku virzību, sniedzama formulējumu ieteikumus. Tomēr viss bīstamais un apstrīdamais, kā arī visas nepilnības, kas tekstā noteikti ir atrodamas, pats par sevi saprotams, gulst tikai un vienīgi uz maniem pleciem.

KULTŪRAS NOZARES POLITISKĀ KRĪZE

Rikojums par visu kultūras iestāžu slēgšanu publikai, tāpat kā tālejošā iekļaušanās gandrīz visu pasaules iedzīvotāju personiskajā brīvībā, ir bez precedenta. Šī galējība ir pametusi kultūras nozari vienu ar sevi pašu un kultūras pasaulē izraisījusi dažādākās patiesu bažu reakcijas, kā arī protestu: kultūras iestāžu slēgšana neesot bijusi nedz saprotama, nedz nepieciešama; slēgšanas rīkojumi esot parādījuši, cik mazā cieņā tiek turēts tas, ko spēj paveikt kultūras radītāji, un šie rīkojumi esot izdoti, nepietiekami ņemot vērā to, kas bija likts uz spēles. Pēdējais īpaši parādotes tajā apstākli, ka kultūras iestādes tika novietotas vienādās pozīcijās ar brīvā laika pavadīšanas iestādēm. It īpaši šī vienādošana liekot palaist garām to, ka mūsu sabiedrības spēja rīkoties diferencētā veidā ir saistīta ar kultūras iestāžu pastāvēšanu un darbību. Teātri, koncertzāles un muzeji esot vietas, kur domu apmaiņas ceļā rodotos demokrātiskā saliedētība un neaizstājamā veidā iegūstot savu veidolu.

Tomēr kultūras nozares bažas un protests nav balstīti nostiprinātā pašizpratnē. Kultūras nozares ietvaros apiešanās ar pašreizējiem valsts rīkojumiem liek uzdot trāpīgus jautājumus, kas skar dažādas jomas: attiecības starp kultūras nozari un liberālo pamatkārtību, kultūras nozares sociālo un ekonomisko nozīmi – tātad pragmatiskos pamatnosacījumus, īstermiņa finansējumu, izdzīvošanu vidējā termiņā un principiālo atkarības shēmu no tā, ko mēs esam ieraduši dēvēt par kultūras politiku. Plašais atvērtο jautājumu loks liek domāt, ka par šīm tēmām vai nu nekad nav valdījusi stingra vienprātība, ko tagad atklāj pandēmijas realitāte, vai arī drīzāk ir tā, ka pandēmijas realitāte konstitutīvi rada šaubas par to, ko kultūras nozare bija radusi domāt un apgalvot par sevi pašu. Jebkurā gadījumā pandēmija, ciktāl ir skarta kultūras nozares nozīme, loma, iespējas, uzdevumi un pienākumi, ir pārbraukusi kultūras nozarei pāri, piespiežot to tās vājumā pie zemes.

Tādējādi itin visur spraucas laukā šaubas, kas raksturo turpmāko diskursu kultūras nozares vidē: vai var būt tā, ka kultūra zināmā izpratnē iemieso pārpilnību, kuras eksistenci var apšaubīt? Vai Vācijas teātriem, orķestriem un muzejiem arī turpmāk jāpastāv šajā nekur citur neredzētajā blīvumā, vai arī kultūra, māksla un sabiedrība, tāpat kā citur Eiropā un pasaulē, var iztikt arī ar mazāk? Kādā ziņā, ja vispār, tas, ko dara kultūras nozare, ir būtisks izdzīvošanai? Vai kultūras nozare dara par maz, lai reaģētu uz radikāli mainīgām sabiedrības ekspektācijām, vai tā turas pie tradīcijām, kas ir novecojušas gan formas, gan satura ziņā? Vai drīkst pieņemt, ka miers un demokrātija, kā tas neskaitāmās diskusijās tika apgalvots vēl pirms pandēmijas, ir būtiski saistīti ar rosīgu kultūras nozari un ka tās nozīmīgums ir tajās balstīts?

Kultūrā valdošā nedrošība ir liela. Praksē orķestri, teātri un muzeji seko pandēmijas aizliegumiem; pret slēgšanas rīkojumiem tie protestē, cik vien iespējams, saskaņā ar noteikumiem un nāk ar piedāvājumiem, kas galvenokārt ir saistīti ar izglītošanas uzdevumu (par ko runa vēl būs turpinājumā). Kultūras politika Vācijā pieņem šo ierobežoti klusējošās rīcības veidu, pat atbalsta to un apliecina savu solidaritāti – kas, kā liecina citu valstu pieredze, nav pašsaprotama – tādējādi, ka tā pašlaik, lai arī uztur kultūras nozares pagaidu darbības pārtraukumu, nevis ierobežo, bet drīzāk paplašina finansiālo atbalstu kultūras nozarei. Politiski iedarbīgi un atgādinoši ir arī skaidri norādīts uz to, ka kultūras nozares darbības ierobežojumi var izrādīties būtiski no konstitucionālā viedokļa un ka šādā gadījumā, ciktāl ir skarta mākslas brīvība, piemērojamas var būt tikai konstitucionālā līmeņa normas; tāpat tiek diskutēts

arī par mākslas un kultūras kā valsts mērķa iekļaušanu Vācijas pamatlikumā.

Nevar neievērot to, ka šajās debatēs trūkst pārliecinošas norādes uz kultūras nozares pašizpratni, kas izrietētu no tās priekšmeta un kā autentisks un patstāvīgs spēka lauks varētu stāties preti politikai, tiesību jomai un ekonomikā. Šo sāpīgo kultūras nozares mulsumu galvenokārt var konstatēt četros, ļoti dažādos piemēros, kas šeit tiks izklāstīti konkrētāk.

- Tas, ka kultūras nozares pieminēšana līdzās izklaides industrijai varētu radīt iespaidu, ka tās savā starpā neatšķiras, kultūras darbinieku vidū izraisa divējādu reakciju: tie vai nu noraida to kā pārmērīgas trauksmes celšanu, vai arī ar lielu žestu paceļ kā plakativu brīdinājuma zīmi necieņai pret kultūru. Teju neatrast gadījumu, kurā kultūras nozare ar foruma vai asociācijas starpniecību, pat ja diskutējamā, tomēr loģiski nesatricināmā veidā un katrā ziņā ar saprotamiem un izsvērtiem argumentiem pati izskaidrotu, kāda tieši ir atšķirība starp kultūras nozari un lunaparku.
- Populārā frāze “sistēmiski nozīmīgs”, kas kopš 2008. gada banku krīzes šķiet dzīvojam pati savu dzīvi kā augstāk pakārtota mērķa attiecību veidošanai starp iedzīvotājiem, ekonomiku un valsti, iedzen kultūras nozari stūrī un liek tai taisnoties. Tā vietā, lai aizstāvētu sevi kā šīs jomas interpretācijas autoritāti, lai nostātos debašu priekšgalā par to, kas ir sistēma un kad kaut kas ir būtisks, kultūras nozare ļaujas dinamikai, kurā dominē tai sveši jautājumi un tai nenoizīmīgas atbildes. Rezultātā kultūras nozare ielaižas tai svešās debatēs un izmanto svešu vārdu krājumu. Šajā autentisko mērķu un autentisko jēdzienu deficītā atklājas atsvešinātība no savas būtības, kas vēl vairāk vājina kultūras nozari.
- Mūsu kopābūšanas centrālie jautājumi arī pandēmijas gadījumā vispārējā diskursā tiek apspriesti bez skaidri saskatāmas kultūras nozares iesaistīšanās. Tas attiecas arī uz jautājumu par atbilstošu cilvēka cieņas tvērumu un šajā kontekstā – arī veselības un dzīvības aizsardzības izpausmi. Attiecībā uz šo kultūras nozare nenoformulē nekāda veida nostāju, it kā šiem jautājumiem nebūtu nekādas saistības ar mākslu, kas taču ir tās priekšmets. Protams, tiesa ir arī tas, ka kultūras nozare pandēmijas laikā tikai ļoti ierobežoti var izmantot savus izteiksmes līdzekļus. Tas savukārt ierobežo tās spēju izpausties un padara attiecīgo viedokļu formulēšanu par diskursīvu uzdevumu, kas kultūras nozarei pilnīgi pamatoti ir svešāds. Tāpat tiesa ir arī tas, ka humanitāro zinātņu balss bezspēcība visos ar pandēmiju saistītajos pamatdiskursos vājina ideju aicināt tajos iesaistīties arī kultūras nozari. Tā visa rezultātā kultūras nozare klusē, kas, ņemot vērā gravitāti, ar kādu pandēmijas norise iegrieza robu cilvēku dzīvē, šķiet pilnīgi neadekvāti! Tas, ka tā vietā – un vairāk nekā jebkas cits – no kultūras nozares puses publiski bija dzirdamas bažas par tās ekonomisko nākotni, bet galvenokārt par pašnodarbināto mākslinieku un māksliniecū nākotni (kas abas ir ļoti svarīgas tēmas!), pastiprina iespaidu, ka kultūras nozarei nav ne līdzekļu, ne enerģijas, lai autentiski un ar saviem jēdzieniem izteiktos par tām nozīmīgajām tēmām, kas strukturāli ir pakārtotas pāri visam citam. Šis iespaids ne tikai kaitē pašai kultūras nozarei, bet arī ierobežo vispārējo sabiedriskā diskursa plašumu un dziļumu un tādējādi arī pašu diskursu.
- Un visbeidzot: diskursu par savu pašas noturību, par pagātņi un nākotni, par nepieciešamajām pārmaiņām un par attiecībām ar pasauli kultūras nozare parasti ved kā subjektīvismiem pārpilnu strīdu par piemērotām prezentācijas formām, nespējot definēt, kas ir jāsasniedz un par ko ir runa. Mākslas atvērtība un brīvība tādējādi kļūst par kultūras nozares patvaļību: personiskās vēlmes un noskaņojums, politiski iekrāsoti, subjektīvi pasaules uzskati aizstāj spēkā esošās mērķa normas. Publikas emocionālā uzruna kļūst par pašmērķi. Šāda veida debates tiek turpinātas arī pandēmijas laikā: diskusijas par nevienlīdzīgo attieksmi

pret subsidētām kultūras iestādēm un neatkarīgiem ansambļiem, par priekšrokas došanu lieliem vai maziem, tradicionāliem vai avangarda formātiem notiek, neņemot vērā jautājumu par to, kādā nolūkā uz laiku slēgtā kultūras nozare īstenībā pastāv un ar kādiem līdzekļiem tā vispār spēj efektīvi darboties. Konservatīvisms vai eksperimentēšana kļūst par maksimālām ar patstāvīgu nozīmi, radošais gars – par neatkarīgu mērķi, individuālais emocionālais aizkustinājums – par kvalitātes mēraukli. Cilvēka maņu un jutoņu kostīms kļūst par vērtējošās gaumes nesēju. Tam ir fatālas sekas attiecībā uz izpratni par kultūras nozares pastāvēšanas nepieciešamību.

Tātad: ne kultūras nozare, ne kultūras politika nevar atsaukties uz konsensu, kas tām ļautu trāpīgi definēt rosīgas kultūras nozares autentisko lomu ar tās pamatojumu kultūras filozofijā, kā arī mākslas un politikas teorijā. Ciktāl es saskatu, neizdodas sniegt saprotamu un neapstrīdamu pamatojumu daudz citētajai kultūras dzīves un kultūras nozares neaizstājamībai. Un tāpēc nav pārsteidzoši, ka šajā neaizņemtajā vietā, kas ir radusies pandēmijas laikā, šķiet ielavāmi toksiska attieksme, kas pat pašiem kultūras darbiniekiem pieprasa atzīt, ka šajā nepieredzētajā un globālajā krīzē no viņiem ir iespējams atteikties. “Nākt pie prāta” tādējādi nozīmē tieši atteikšanos no rosīgas kultūras dzīves, nevis bilst kādu vārdu tās aizstāvēšanai. Tādējādi tiek palaists garām tas, ka saprāts – arī politiskais – bez estētikas ir tikai apgalvojums. Turpinājumā tas tiks izklāstīts sīkāk.

KULTŪRAS NOZARES PRIEKŠMETS

Ar šeit izmantoto kultūras nozares jēdzienu ir domāts publiskajā jomā organizētās un notiekošās kultūras dzīves kopums. Runa nav tikai par tā saucamās augstās kultūras kategoriju, tomēr tā ir par mākslu, ciktāl tā publisko telpu dala ar citām cilvēku līdzāspastāvēšanas izpausmēm.

Kultūras nozare

Rosīgās kultūras dzīves priekšmets ir māksla, un kultūras nozari veido visu to personu, kas mākslas nokļūšanu publiskajā sfērā padara iespējamu un organizē, specifiskais sniegums. Šis kultūras nozares jēdziens attiecībā uz tā priekšmetu atšķiras no vispārīgi izmantotā, kultūras filozofijas piedāvātā, plašā kultūras jēdziena, kura priekšmets nav tikai māksla vien un kas mākslas nozīmi nekā īpaši neuzsver. Šo atšķirību bieži vien nepamana un attiecībā uz darbības tvērumu pārprot, sajaucot ar kultūras nozari. Pat ja mūsdienu kultūras jēdzienu – ne tikai kopš ‘kultūras pagrieziena’ jeb *Cultural Turn* – var trāpīgi attiecināt ne tikai uz augstās kultūras darbiem, tas nenozīmē, ka tie darbi, kuru izcelsmes pamatā ir īpašs gars un lielāks meistarīgums par cilvēka ikdienišķajām mākslinieciskajām iemaņām, – tātad mākslasdarbi – automātiski iekļaujas vispārīgā kultūras jēdziena kategorijās. Tas, ka kultūras filozofijas plašajā kultūras jēdzienā trūkst priekšstata par mākslas īpašo nozīmi, pieder tās zinātniskajai tradīcijai, un pēdējās desmitgadēs to, iespējams, pat vēl vairāk saasina vienādojošas pareizības refleksi. Tomēr kultūras nozare, kuras priekšmets ir māksla, šādu iztrūkstoša priekšstata vietu nevar atļauties. Ja tā to tomēr dara, kultūras filozofijas teorētiskais vājums var netraucēti izplatīties praksē, kā rezultātā nezināšana par to, kāda ir mākslas vispārējā uztvere un kas ir tās būtība, galu galā ņem virsroku.

Tas, kāpēc estētisko mērauklu apgūšana caur aktīvu sastapšanos ar mākslu kā publisku fenomenu ir neaizstājama cilvēciska darbība, ar ko saglabāt ikvienas liberālas sabiedrības kārtību, kultūras nozarei būtu dedzīgi jāskaidro īpaši brīžos, kad mākslinieciskajai darbībai piespiedu kārtā ir jānīkst dikstāvē. Bet tieši tas pandēmijas laikā notiek vēl mazāk nekā parasti. Laikā, kad kultūras nozares darbība ir pilnībā apstājusies, no jebkuras perspektīvas raugoties, milzu nozīme būtu tam, ka kultūras nozares ietvaros valdītu dzīvs

priekšstats par to, kas ir māksla, ko tā spēj un kādi ir ar to saistītie kultūras nozares uzdevumi. Šāda dzīva priekšstata pazīme, kas iezīmētu spēkā esošas pašizpratnes obligāto pamatu, būtu plaši pārstāvētas, daudzveidīgi risinātas un uztveramas debātes par estētiskiem pamatjautājumiem un to praktisko nozīmi. Apgalvojumi, ka kultūras nozare ir demokrātijas garants, sociālās līdzdalības galvojums un sabiedrības stāvokļu debašu platforma, griežas ap savu asi, kamēr kultūras nozare tos apspriež nevis uz estētiskā, bet gan politiskā pamata. Estētiskajām mērauklām ir sava likumsakarība, un nevar pieņemt, ka to nozīme vispārējā politiskajā diskursā ir skaidra un labi zināma.

Mākslas parametri

Tam, ko var uzskatīt par mākslu, protams, ir liela nozīme, bet to nevar detalizēti izskatīt šajā komentārā, un tas šeit arī nav jādara. Apkopojot jāformulē tikai turpmākie seši punkti, jo tie ir svarīgi saistībā ar jautājumu par kultūras nozares nozīmi.

- Šodienas pieeja jautājumam par to, kas ir māksla, nevar ignorēt daudzās un ļoti atšķirīgās nu jau par sakāmvārdiem kļuvušās rēdzes, ko 20. gadsimts ir iebūris tradicionāli tālāk nodoto mākslas jēdzienu kopumā. Nāves masveida ražošana Aušvicā, Visuma apguves sākums, visu dzīves jomu demokratizācija plašās pasaules daļās, globalizācija kā jauna cilvēka pamatpiereide un jautājums par to, vai digitalizācija nāk ar jauna veida sistēmu pasaules apgūšanai, ietekmē arī to, ko mēs uzskatām par mākslu un kā mēs ar to apejamies. Visu aspektu ņemšana vērā padara pozitīva mākslas jēdziena formulējumu par teju neiespējamu.
- Katrā ziņā, neskatoties pat uz vizuālās mākslas dematerializāciju, piemēram, fluksusa kustībā un performanču mākslā, šķiet nepārvarami spēkā paliek tas, ka mākslai vienmēr ir jāklūst materiāli uztveramai, lai to varētu saukt par mākslu. Ja māksla noraida šo materialitāti, no tās atbrīvojas vai to zaudē, tad māksla kā doma paliek fantāzijas vai filozofijas priekšmets... vai arī kļūst par atmiņu. Adorno konstatējums, ka māksla konstitūējas neremdināmā konfliktā starp materialitāti un jēgpilnību, attiecībā uz mums joprojām ir spēkā. Tikmēr ievērojami izmainītā izpratne par ‘matēriju’, ko panācis progress kvantu pasaules izpētē, un nedrošība par nozīmēm, kas saistīta ar hermeneitiskās piekļuves nosacījumu bezizmēra izplešanos, ir kļuvušas par absolūti raksturīgām mūsu laikam. Šie asumi zaudējušie apvēršņi tagad nosprauž rāmi mūsu sapratnes spējām. Un nevar izslēgt, ka pat visradikālākās konceptuālās mākslas formas, kas spēlējas ar nematerialitāti, ir ne tikai (dažkārt izcilas) dezintegratīvas estētiskās provokācijas, bet arī izmainītajai pasaulei pielāgojušās cilvēka apziņas būtiska izpausme – un tādējādi līdzvērtīgas jebkurai citai mākslas formai. Tas, kas tieši ir mākslu konstitūējošā materiālā uztvere, būtu jautājums, ko būtu jāuzdod pašai mākslai, proti, tādējādi, ka tā vienlaikus apspriestu pasauli un sevi pašu.
- Mākslas iedarbības nosacījumus, iespējams, ir vēl grūtāk aprakstīt nekā tās izcelsmes nosacījumus. Ja mākslas iziešana pasaulē savā ziņā ir saistīta ar divkāršu iemiesojumu – materiāla veidola pieņemumu un tā uztveri –, tad, pēc analogijas sasaistot tās iedarbības nosacījumus ar Hēgeļa skaņas teoriju, var runāt par divkāršu pāreju no ārējā uz iekšējo un tādējādi arī par divkāršu dematerializāciju: lietas uztvere ir tās materialitātes apliecinājums, tajā pašā laikā šis priekšstats vien, pat paliekot šai jebkādam jautājumam par atziņu gūšanas iespējām, jau aizved prom no matērijas kā tikai ķermeniskas lietas izpratnes. Vijoli mēs uztveram kā skaņu, tas ir, kā vibrāciju. (Dažkārt vairāk, dažkārt mazāk) pārnēstā nozīmē vibrācija seko arī vārdam, priekšmeta krāsai un formai vai arī kustībai. Šī matērijas kvalitāte kā vibrācija ir ārkārtīgi svarīga, jo tā maina arī (poētiski izsakoties) laika un telpas attiecības: tur, kur ir zilā krāsā, vienlaikus nevar būt arī dzeltenā, tomēr zilās un dzeltenās krāsas “vibrācijas”

var būt vienlaicīgas un tādas tās arī ir, nonākot divu vai vairāku krāsu attiecībās gleznā – tāpat kā skaņas mūzikas akordā. Šīs attiecības iespējas mūsu atmiņā, kurā var saskatīt dematerializācijas otro posmu.

- Pat ja iepriekš minētajām attiecībām ārpus mākslas gandrīz nav nekādas nozīmes, tās ir spēkā attiecībā uz visu materiālo. Konstituējoši mākslas būtībai vienmēr ir tas, ka tai ir jābūt mākslai. Šajā jābūtībā izpaužas daudzas un dažādas lietas, bet galvenokārt – tas, kam jābūt mākslai, demonstrē sava veida gribu nošķirties no visa cita, arī no visa pārejošā. Mākslai ir jāpastāv ilgāk par cilvēku un cilvēkiem. Lietas kā mākslas jābūtība ietver pretenzijas uz mūžību vai vismaz tās imitē, jo māksla nevis pamet visu laicīgo, bet tieši to izaicina. To, vai šīs pretenzijas uz mūžību vēl joprojām ir pamatotas, cilvēki katrā paaudzē izlemj no jauna, un no šīs lietu kārtības ir atvasināms tas uzdevums, ko mums uzliek mākslas jābūtība.
- Vienlīdz fundamentāli svarīga ir nošķiršanas griba, kas cilvēka garā saistās ar mākslas avotu: māksla rodas no domāšanas, nevis no vajadzības. Lietas kā mākslas jābūtību uz priekšu dzen griba izvest mākslu no utilitāro lietu loka un nošķirt to no dzīves loka – tādas dzīves, kas kā koks arvien vīst un zēl, mirst un atkal top. Tātad: lietas kā mākslas jābūtība liek ikdienas dzīves produktam kļūt par pasaules lietu, kas neder nekam citam, kā vien būt pasaulē. Māksla ne tikai ir pasaulē, bet gan ir viena no tām lietām, kas padara pasauli par pasauli. Māksla nekalpo, tā nekad nav tam, “lai kaut ko darītu”; lietderīgums tai ir sveša kategorija, mērķa un līdzekļu attiecības nedrīkst to skart.
- Griba nošķirties, kas saistīta ar lietas kā mākslas jābūtību, ir būtiska un konstitutīva mākslai. Nepieciešamība aizsargāt mākslu no patērējošā dzīves cikla vērs uzmanību arī uz cita veida sekām, kas izriet no lietas kā mākslas jābūtības: konstitutīvā nošķiršanās griba neko nesasniedz, ja māksla netiek aktīvi aizsargāta no patērējošās nolietošanas. Negausīgā nolietošana ir robežu pārkāpšana, un mākslas patēriņš – piemēram, radot utilitāru kontekstu vai padarot mākslu par kiču – var nedziedināmi kaitēt mākslai vai pat izraisīt tās bojāeju. Tāpēc lietas kā mākslas jābūtībai arī ir nepieciešams deklarātīvi ierīkot nozīmīgu aizsardzības zonu ap mākslu – pret patēriņu. Tas nekādā veidā nav saistīts ar piekļuves apgrūtināšanu mākslai vai uztverošo personu loka, uz kuru māksla attiecas, ierobežošanu. Deklaratīvās aizsardzības mērķis ir tikai mākslas esības kā tādas aizsardzība un nav ierobežojums cilvēku iekļaušanai.

Tātad: māksla ir trausla, un tā atstāj sevi cilvēka varā. Cilvēkiem ir nepārtraukti jāpārvērtē mākslas kā pasaules lietas būtība, un viņi to var izdarīt tikai tad, ja viņi aizsargā mākslu no utilitārisma un atbrīvo to no jebkāda vērtējuma mērķa un līdzekļu attiecību kategorijās. Mākslas liktenis galu galā vienmēr ir atkarīgs no tā, kā ir izveidotas attiecības starp tās konstitutīvo deklarātīvo aizsardzību. Šo attiecību veidošana, kas ir nesaraucāmi saistīta ar mākslas esību, ir uzdevums, kas nemūžam nebeidzas; caur to kļūst skaidrs, ka mākslu kā cilvēcisku darbību var apspriest vismaz tikpat lielā mērā kā uztveramu materialitāti. Lai labāk izprastu kultūras nozares uzdevumus un lomu, ārkārtīgi svarīgi ir uzsvērt mākslas kā cilvēciskas darbības kvalitāti.

KULTŪRAS NOZARES LOMA

Vienādības zīme, kas laiku pa laikam tiek likta starp kultūras nozari un izklaides industriju un par ko kultūras darbinieces un darbinieki gan sašūt, tomēr pret ko tie reti argumentēti protestē, iespējams, ir visuzskatāmākā izpausme sākotnēji aprakstītajam mulsumam attiecībā uz kultūras nozares jēdzienu. Atgādinot ir vērts tuvāk izgaismot attiecības starp kultūru un izklaides industriju – vismaz kā sākumpunktu. Beigās kultūras nozares patstāvīgā loma būtu jāieskicē vismaz tādā veidā, kas ir saprotams ne tikai savējiem, kas

nav formāls un par ko nevar rasties aizdomas, ka tas, pagriezies pasaulei muguru, vēlētos sniegt palīdzīgu roku izglītojamiem filistriem vai elitāras un slēgtas kultūras kastas interesēm.

Kultūra, izglītība, saprāts – daudz piesauktā apgaismība

Atšķirībā no lunaparka – saskaņā ar plaši izplatītu pieņēmumu – teātriem, koncertzālēm un muzejiem ir izglītošanas uzdevums. Izglītota vidusšķiras pilsoņa atbilde uz jautājumu par to, kas atšķir kultūras nozari no izklaides industrijas, joprojām ir izšķiroši saistīta ar šo priekšstatu. Neprecīzi ieskicēts, humānisma iedvesmots cilvēka tēls, kas paušāli tiek pamatots ar apgaismības ideāliem, kalpo kā kultūras nozares nozīmes pierādījums un rosīgas kultūras dzīves pārākuma pamatojums.

Tomēr bieži vien tiek palaists garām tas, ka apgalvotā kultūras, izglītības un apgaismības trijotnes kopsakarība no pašas lietas kā tādas nemaz tik nenovēršami neizriet. Tiklīdz Ruso polemika pret kultūru kā nebrīvi un pret teātri kā izklaidi un nebrīves katalizatoru sākotnēji kā dzelonis dursta atmiņu un sajūtas. Tomēr vēl būtiskāka nozīme, šķiet, ir tam, ka humānistiskais cilvēka tēls savā kodolā tāpat kā modernā kultūras filozofija tika attīstīti, vienlīdz maz ņemot vērā tieši tāda veida mākslas, kas taču ir kultūras nozares priekšmets, īpašo rangu.

Uzskats, ka kultūra kopumā rada nebrīvi un tādējādi ir pretrunā humānisma garam, pie Ruso – 18. gadsimta vidū, apgaismības pilnziēda laikos, rūpnieciskās revolūcijas priekšvakarā un *Ancien Régime* pirmajā krēslas stundā – kļuva par pārmēti. Ruso centieni pretnostatīt viņa ieskatā slimu darošo kultūru, no vienas puses, un dziedējošo dabu, no otras puses, iezīmēja veselu laikmetu, ko dēvēja par rusoismu un kas vēl arvien atbalsojas aicinājumā “atpakaļ pie dabas”. Tomēr pats Ruso runāja tikai par ‘dabisko stāvokli’, uz kuru būtu jātiecas, un paskaidroja (kas bieži tiek palaists garām, bet ko toties bija pamanījis Kants), ka dabas un kultūras pretstatam drīzāk būtu jāpastāv ietvarā, kas attiecas uz piekļuvi poētiskajai valodai, kura spēj radīt distanci, un ka galvenokārt šis pretstats ir jāizprot kā morālisks uzsaukums nodibināt taisnīgumu – taisnīgumu, ko visu revolūciju revolūcija gandrīz četras desmitgades vēlāk Francijā centīsies panākt ar giljotīnas varu. Šīs kopsakarības šā komentāra kontekstā ir svarīgas, jo tās norāda uz ne pašsaprotamo saikni starp kultūras un politiskajiem kritērijiem, kas turpinājumā vēl tiks izskaidrota.

Ruso polemika pret kultūru vainagojas mums interesantā diskusijā ar Dalambēru par teātri – tātad par kultūras nozares daļu vai drīzāk par šīs nozares neesību Ženēvas pilsētā. Dalambērs iestājās par teātra izveidošanu Ženēvā, bet Ruso polemizēja pret to: teātris esot ne tikai mikstčaulības piemineklis, tāpat tas nemaz neesot spējīgs – pretēji tam, kā to vēlas redzēt apgaismotāji – audzināt cilvēku, jo tas kalpojot tikai tiksmei, vienmēr vēloties patikt sabiedrībai, un tāpēc rādot tikai to, ko skatītāji vēlas redzēt. Teātris izmantojot stilizējošus distancēšanās līdzekļus, kuru varā neesot ietekmēt un mainīt cilvēku. Tāpēc tas esot bezjēdzīgs, kalpojot tikai laika kavēšanai un attālinot cilvēku no vienīgajiem centieniem, kādi tam pieklātos, proti, tiekties uz viņam dabisko stāvokli.

Šo rakstošā mākslinieka kultūras, mākslas un sabiedrības kritikas sajaukumu (Voltērs asi atbildēja uz kultūras kritiku, norādot Ruso, ka viņš taču pats esot daļa no viņa kritizētās kultūras) teju nemaz nevar lasīt, izraujot to no specifiskajiem apstākļiem, un šī kritika nevar izvirzīt pretenzijas uz universālu spēkā esību. Tomēr tā mums joprojām ir svarīga sava trāpīguma dēļ un tiek ņemta vērā arī šodien, jo uzrunā apgaismības humānistisko pasaules un cilvēka tēlu, kuru uzskatām par ideālu. Ruso dzeloni vēl arvien var atpazīt tieši tajā, ka viņš met izaicinājumu kultūras nozares un tās priekšmeta piemērotībai būt par līdzekli apgaismības ideālu sasniegšanai: teātris, tā Ruso, kaitējot individuālajai brīvībai un tāpēc tai nekalpojot, pat ne caur cilvēku izglītošanu.

Kopsakarība starp humānismu un līdz ar to arī apgaismības humānistisko cilvēka tēlu, no vienas puses, un mūsdienu kultūras nozares priekšmetu, no otras puses, vispirms būtu jāizskaidro. Katrā ziņā Herders un Kants mākslā gan saskatīja lauku, kas varētu kalpot audzināšanai, gluži Platona “Valsts” un “Likumu” tradīcijā. Tomēr Kants skaidri apstrīdēja, ka māksla esot priekšnoteikums iespējai pietuvoties cilvēka jebūtības piepildījumam, tātad arī viņa praktiskā prāta atziņu īstenošanai. Tātad mēs varam pieņemt, ka dažādās mākslas kopumā nedegradē cilvēku un pieder arī labai izglītībai. Tomēr uz to, cik lielā mērā mūsu kultūras nozarei ir sava cieņa un nozīme viņpus šai diezgan perifērajai audzināšanas funkcijai (uz kuru gan saprotamā kārtā šodien aizvien norāda paši centīgākie kultūras politikas aizstāvji un uz kuru fokusēties kultūras nozari arvien vairāk aicina politika), atbilde paliek tikpat atvērta, cik neatbildēta paliek no tā secīgi izrietošais jautājums par to, vai kultūras nozari no izklaides industrijas var atšķirt plašāk, nekā tikai norādot uz difūzo iespēju teātri, koncertā vai muzejā vairot savu izglītību.

Kultūra, pasaule un cilvēks

Lai nu kā: pieminēt gadsimtiem veco diskursu par šķietamo kontrastu starp kultūru un dabu šeit interesējošajā kontekstā ir produktīvi, jo tas ļauj principiāli tvert un demonstrēt kultūras filozofijas sasniegumus jautājumā par to, kas kultūra ir vispārīgā nozīmē.

Vispirms jau ir svarīgi atzīmēt, ka šodienas kultūras filozofijā valda vienprātība par to, ka cilvēks ir kultūras būtne. Mūsdienu kultūras filozofija rāda, ka cilvēku nemaz nav iespējams aprakstīt citādi kā kultūras būtni, ka kultūra nesaraujami pieder viņa būtībai un ka tā nelīdzinās apendīksam, kuru var vienkārši izgriezt, neatstājot sekas cilvēkam un pasaulei. Principā tas tā ir bijis jau kopš antīkā laikmeta, bet mūsu laikos šī neatdalāmība pakāpeniski ir kļuvusi par galveno iezīmi.

Vai lai cilvēks tiktu uzskatīts par būtni, kas ir nepilnīga un spiesta zagt kultūru (kā pie Platona); vai arī viņš tiktu saprasts kā sākotnējā paradīzes būtne, kam daba pati sevi dāvājusi prāta formā, lai viņš varētu pilnveidoties (kā pie Kanta); vai tas tiktu aprakstīts kā simbolisks, īstenību veidojošs dzīvnieks, kas jau pēc savas dabas līdz ar pirmo uztveres brīdi interpretē un nes jēgu caur valodu, maņām, sajūtām, fantāziju, garu un ticību (kā pie Kasirera): visiem vērojumiem kopīgs ir tas vienkāršais pamats, ka cilvēks tajos nav domājams bez kultūras. Tomēr mēs varam teikt, ka intelektuālās vēstures attīstībā attiecībā uz paša cilvēka dabas cilvēcisko analīzi atklāj sevi – viennozīmīgi ļoti svarīgā – akcentu pārbīdē: cilvēks pasaulē bez kultūras ne tikai nevarot izdzīvot, bez kultūras viņš vairs neesot cilvēks. Un tāpēc pasaule, kas savā eksistencē esot atkarīga no tā, lai viņš to domātu, nevarot pastāvēt bez kultūras.

Tādējādi kaut kas būtisks tiek pateikts arī par attiecībām ar dabu – ko kopsavilkumā varētu formulēt aptuveni šādi: mūsdienu kultūras filozofijas kultūras jēdzienā tiek pausta vairāk vai mazāk izteikta un atšķirīgi eksplicīti izrunāta ‘cilvēka’ un ‘dabas’ vienotība, kas pelna mūsu ievēribu. Cilvēces vēsture ir daļa no dabas vēstures, saka Kants un zīmīgā kārtā atvasina cilvēka kulturizācijas vēstures sākumu no Bībeles pasaules radīšanas mīta un grēkā krišanas. Tādējādi daba un kultūra neatšķiras ontoloģiski, bet tikai kategoriski. ‘Kultūra’ apzīmējot ne tikai visu būtisko tam, kā cilvēks iekārtojas pasaulē – aizbildnieciskajā vai draudzīgajā. Drīzāk, kā skaid-

ro Kasirers, ‘kultūra’ apzīmējot cilvēka, *animal symbolicum*, radīto nozīmju pasaulu kopumu. Tajās cilvēka dzīve rod savu pasaules radīšanas jebūtību.

Un vēl citādāk: ‘kultūra’ apzīmē nemitīgo pasaules interpretācijas procesu, kurā no idejām rodas cilvēka darbi, t. i., arī visas specifiskās atsauces sistēmas (politika, zinātne, reliģija, tiesības) un jebkāda veida speciālās jomas. Tātad pasaule ap mums ir kultūra, un mēs nevaram pazīt citu pasauli kā mūsu pašu radīto – arī dabisko nē. Pasauli un īstenību mēs varam apgūt tikai tad un tikai tur, kur kultūra mums nāk talkā ar saviem līdzekļiem, ar kuriem mēs tajās atrodam sev vietu, to – mums vienīgo pasauli – konstituējot.

Kultūra un izklaide

Šeit tikai kopsavilkuma veidā ieskicētais kultūras filozofijas diskurss padara jautājumu par to, vai kultūra ir “sistēmiski nozīmīga”, pilnīgi lieku. Mēs nonākam pretrunā paši ar savu domāšanu, kāda tā bijusi no antīkā laikmeta līdz mūsdienām, ja neatzīstam, ka līdzās kultūrai nav citas “sistēmas”, par kuru mēs vispār varētu runāt.

Tātad, kur mums būtu jāpiekāpjas, ja vēlamies pieņemt, ka attiecības starp kultūru un cilvēka dzīvi ir tik visaptverošas un tajā pašā laikā pamatu pamatos kopīgi iesakņotas? Svarīgām sekām cita starpā būtu jābūt šādām: tas, kāda cilvēka darbība tiek uzskatīta par kultūras darbību, primāri būtu jānosaka pēc tā, vai šīs darbības mērķis ir vai nav veicināt to, lai mūsu apiešanās ar pasauli pastāvīgi un arvien no jauna uzlabojas. Tas ļautu iegūt kritēriju kultūras darbības nošķiršanai no (tīras) izklaides darbības. Pasauli radošas kultūras darbības nošķiršana no izklaides, protams, nebūtu īsti svarīga, ja varētu apgalvot, ka izklaide pēc definīcijas, lai gan nera da pasauli, to tās pastāvēšanā arī nekādi netraucē. Tad gribu nošķirt kultūru no izklaides būtu perifēra un kalpotu, ja vispār, tad filistru cienīgai augstprātībai.

Tomēr lieta ir citādāka: izklaides mods ir patērējošs. Kamēr izklaide attiecas uz patēriņa lietām, pret to nekas nav iebilstams; tas, kā saka, pieder pie dzīves. Tomēr, ja mēs atļaujam izklaides patērējošo piekļuvi lietām, kas nav paredzētas patēriņam, un pat sajaucam patērējošo modu ar pasauli radošo modu, tad teju uzreiz rodas iznīcināšanas risks, kas noved pie perversijas un cilvēka būtības pārvēršanas necilvēciskajā, ja tas īstenojas. Nevis izklaide rada problēmu, bet gan tās sajaukšana ar kultūras darbību, tās vienādojot.

“Kultūra ir pasaules fenomens, bet labsajūta ir dzīves fenomens,” rakstīja Hanna Ārente.

Dzīves fenomeni ķeroties pie ‘dabas lietām’, lai ar tām, izlaižot tās caur vielmaiņas procesu, uzturētu dzīvību; tā kā dabas lietu kvalitāte sevī ietverot pašatjaunošanās spēju ciklā, kurā virmo viss dzīvais, negausīgais patēriņš šīm lietām nemaz nevarot kaitēt. Tāpēc izklaides industrija sev varot pārmest tikpat maz kā maiznieks, kura preces gandrīz vai nevar pārdzīvot dienu, kurā tika izgatavotas. Uz patērējamību ieprogrammētā izklaide turklāt esot arī fenomens, kas orientējas uz laika pavadīšanu un aizmiršanu – vai arī uz ‘brīvā laika’ piepildīšanu. Arī tajā atkal spoguļojoties tas, ka izklaide pieder dzīves ciklam, kurā kopš Marksa darbs un patēriņš veido vienas monētas divas puses.

Turpretī kultūra, kā mēs redzējam un kā skaidri norāda arī Ārente, ir fenomens, kurā runa ir par pasaules uzmetumu izveidi un izstrādi arī nākotnei, tātad par ‘pasaules radīšanu’, nevis par pašatjaunojošos resursu izsmelšanu vai tā laika pavadīšanu, kas paliek pāri pēc dzīves nodrošināšanai nepieciešamo darba un patēriņa darbību nokārtošanas. Līdzīgi norobežo arī Adorno: darba

un patēriņa cikls norāda uz eksistences reprodutīvo un reaktīvo aspektu, kur laika forma ir viena vienīga atkārtotā, turpretim kultūra tēmē, ciktāl tas izdodas, uz šīs loģikas atspējošanu un uz to, kas tieši nav šķietami pastāvošais un visiem zināmais.

Citā veidā, pielāgojoties šeit apspriestajam priekšmetam, var teikt: kultūras nozares priekšmets ir māksla, proti, tiktāl, ciktāl tā ir publiskās sfēras, kas vienlaikus veido arī politiskās jomas telpu, fenomēns. Kultūra un politika kopīgi izmanto publisko sfēru kā telpu savai eksistencei. Turpreti dažādās izklaides industrijas piedāvātās izklaidēšanas formas savā būtībā ir ne-publiski, privāti fenomenī – proti, tādējādi, ka tās nav vērstas uz kopējās pasaules veidošanu, – un tiktāl pēc būtības nav pieskaitāmi publiskajai telpai.

No tā arī attiecībā uz politisko izriet, ka rosīgas kultūras dzīves sajaukšana ar izklaidi ir ne tikai reducējoša un vienādojoša, bet var radīt arī fatālas sekas: dzīve, kas sevi izsmeltu darba un patēriņa ciklā un šajā ciklā ienestu arī visu, kas ir kultūra, piemēram, sajaukot kultūras nozari ar izklaides industriju vai padarot mūziku un vizuālo mākslu par visuresošu kiču, varbūt nepazaudētu pati sevi, tomēr tā pazaudētu kaut ko tādu kā 'pasaule'. Jo tur, kur apkļust vai apstāst pasauli radošā kultūras gribā, mēs zaudējam arī tos līdzekļus, ar kuriem cilvēki vispār iegūst vietu pasaulē – proti, caur pasaules artikulēšanu. Ja tiek zaudēta griba, iespējas un spēja eksplīcīti darboties kultūras labā, tas nenovēršami noved pie deformācijas politiskajā jomā. Jo bez artikulācijas, attēlojuma un dialogiskuma nav arī politiskās telpas.

Tātad: kultūras sajaukšana ar izklaidi tātad noved pie kultūras – kas nav dabas lieta un nevar reģenerēties – patēriņa. Ja mēs notiesājam kultūru kā maizi vai izklaidi, tad sarūk arī mūsu pašu radītā pasaule, arī politiskā telpa – un vairs netop no jauna. Iestājas sava veida kanibālisms: cilvēks atdot sevi apēšanai.

Kultūra un tehnika

Pasaules iznīcināšanas risks aprakstītajā izpratnē šodien gandrīz vai neatrodas vispārējās uzmanības fokusā. Daudz biežāk un daudz steidzāmāk diskutējais risks ir cilvēka radītais dabiskās pasaules neatjaunojamais patēriņš un iznīcināšana. Vairāk nekā par visu citu un pat ar agresiju, ko gan īsti nevar nesadzirdēt, tiek vesti strīdi par dabas iznīcināšanas riska prioritāti. Viss, kas ir kultūra, jau atkal, bet patiesībā veco tradīciju pēdās, tiek vainots tajā, ka cilvēks ir izgāzies attiecībā uz savu apiešanos ar dabu.

Bet kā būtu, ja arī cilvēka izraisītais pārmērīgais dabas resursu patēriņš, mātes zemes iznīcināšana būtu kultūras jautājums un tikai kategoriski atšķirtos no aprakstītās kultūras iznīcināšanas – tieši tāpat kā atšķirība starp kultūru un dabu nav ontoloģiska atšķirība –, tad vienas un tās pašas caur kultūru saskaņojamās mērauklas kalpotu pasaules – gan tās, kas jau ir radīta, gan tās, kas vēl jāizveido – aizsardzībai kopumā. Tādā gadījumā tehnikas progress būtu jādromā kā cilvēka īstenotas pasaules radošās darbības kategorija, bet ar to saistītās iznīcināšanas iespējas būtu jāapspiež kā kultūras kategorija.

Pastāv saikne starp kultūras darbības nošķiršanu no izklaides un tās nošķiršanu no tehnikas. Tāda pati iznīcība, kas draud kultūrai, ja tā nav skaidri nošķirta un pasargāta no izklaides, tikpat lielā mērā galu galā draud arī pasaulei (pat ja mēs uzskatām, ka pasaule tāda jau bija vēl pirms mums), ja kultūra un tehnika tiek nošķirtas pārāk skaidri. Hannas Ārentes publiskās sfēras jēdzienā, kas šajā kontekstā neizrādās ne aristokrātiski iedalīcis, ne konservatīvi novecojis, vienkāršā radikalitāte joprojām ir produktīva, jo tas, uzsverot cilvēka darbību kā atsaucē punktu tam, kas uzskatāms par publisku, skaidri norāda uz risku zaudēt neaizvietojamās, pasauli saglabājošās rīcības mērauklas. Tieši šis risks spoguļojas šodienas kultūras nozares mēmumā tikpat skaidri kā

tajā, ka mums neizdodas ilgtspējība. Šis neizdošanās ir savstarpēji saistīts, jo tehnikas progress ir jāsaprot kā kulturizējoša darbība. Kultūra aizsniedz jo tālāk un jo dziļāk, jo tālāk un dziļāk tehnika cilvēkam to ļauj. Apejoties ar arvien plašāk kulturizēto pasauli, it visā ir jāievēro rīcības mērauklas, kas ir spēkā attiecībā uz apiešanos ar kultūras lietām. Vēl jo svarīgāk ir zināt, kas tās ir par mērauklām.

Skaidriba attiecībā uz pasauli saglabājošu rīcības mērauklu veidu un pastāvēšanu kļūst jo nozīmīgāka, jo klātesošākas kļūst mērķa un līdzekļa attiecības un jo pieejamāka kļūst pasaule caur tehnikas progresu. Tradicionālās politiskās skatuves (agoras) likvidēšana norit pilnā sparā, bet globālās mediju tiklu tehnoloģijas centrifugāli izklēdē to, ko tradicionāli reiz sauca par 'kolektīvu'. Publiskā sfēra, tātad vispārējās labklājības meklējumu abstraktā vieta, nepārtraukti pārvēršas, un tehnikas progressa dēļ arvien sarežģītākā pasaule pārslogo politisko diskursu.

Meklējumi pēc kategoriska cilvēka rīcības mērauklu kodola tādējādi nekļūst lieki, tomēr tiem, iespējams, ir nepieciešams jauns meklēšanas medijs. Mēmumam un kapitulējošai tehnofilijai kultūras nozare pat ļoti pārliecinoši – izklaides industrija toties gandrīz nemaz – spēj preti likt dzīvu alternatīvu. Pret tehnofilo laikmeta garu tā attiecas anahroniski, bet ne anahronistiski. Alternatīvi tā dēvēto jauno mediju tehniskajai pasaulei koncerta, teātra un deju uzdevumi atveido un izveido paši savas publiskās sfēras, kuru pamatā ir trauksli ķermeņi, viedokļi un vēlmes. Šajās publiskajās sfērās tiek manifestēti personas aspekti, kas citādi nav īstenojami un tāpēc paliktu bez savas vietas un bez savas pasaules, kolīdz pazustu tie publiskās sfēras veidi, no kuriem vispār ir atkarīga to parādīšanās iespēja. Šādas kultūras iemiesojumu anahronās telpas kļūst jo nozīmīgākas, jo vairāk tradicionālā publiskā sfēra ieslikst politiskajā jomā. Jo kultūras kategorijas 'cilvēks' un 'pasaule', par ko mums jārunā, ciktāl mēs vēlamies palikt cilvēki, kā tādas neskar ne tehnikas progress, ne citi sevis pārvēršanas veidi.

Vēlreiz: kultūra un māksla

Atšķirot kultūru no izklaides, vēl nekas konkrēts nav pateikts par kultūras nozari un tās priekšmeta, mākslas, lomu plašā kultūras jēdziena ietvaros. Šai nolūkā jāatskatās atpakaļ, lai asākus padarītu izšķirošos punktus. Tā kā kultūras filozofijas jau aprakstītās kaites dēļ – tā vāji redz ar mākslas aci –, bet arī mākslas pagrieziena jeb *Cultural Turn* dēļ mēs esam pieraduši piekopt vienādojošu pieeju mākslas nozīmes definēšanai plašāka kultūras jēdziena ietvaros, tad šodien mēs vairs īsti nezinām, ko tieši māksla spēj un ko tai vajadzētu mums nozīmēt. Tas ievērojami veicina kultūras nozares vājināšanos.

Ir acīmredzams, ka māksla ir kultūras sasniegums un ka kultūras nozare nodarbojas ar pasauli radošu darbību. Tomēr ir jāņem vērā, ka kultūras nozares priekšmets ir kultūra radikālā pakāpē. Māksla, tāpat kā viss ar kultūru saistītais, cilvēkiem ir ne tikai jāaizsargā no banāli patērējošās dzīves piekļuves, tā nepakļaujas arī nekāda veida aprakstam mērķa un līdzekļa attiecībās, un tas domāšanā ir ielikts līdz ar tās sākotni. Bet ko nozīmē šis mākslas radikalisms kā kultūras veikums tās attiecībās ar kultūru kopumā? Nav nepieciešams sīkāk izskaidrot to, ka bez dzīves nevar būt ne domāšanas, ne mākslas un ka nekāda veida māksla – tā kā cilvēka dzīve ir domājama tikai kultūrā, tātad radītajā pasaulē – bez kultūras nav domājama. Bet vai kultūra bez mākslas ir domājama? Vai pasaules radīšana bez mākslas ir iespējama?

Zīmīgi, ka tā bija tieši politoloģe Hanna Ārente, kas pirmā kādā 1958. gada rakstā konstatēja, ka "kultūras iztīrīšana īsti [nevar] sākties no kaut kā cita kā mākslasdarba fenomena". To, ko šodienas kultūras filozofija, pamatojoties uz cilvēka radīto kopumu, izprot kā kultūru, Ārente sauc par "kultūru plašā nozīmē". No tās viņa nošķir "kultūru specifiskā nozīmē", ko tā uzskata par pastāvošu tikai tur, kur ir tādi cilvēku darbi, kam ir jāpārdzīvo cilvēka mūžs un kam jau tamdēļ vien "nav nekādas funkcijas cilvēku sabiedrības

dzīves procesā". Šie mākslasdarbi netiek nedz izsmelti, nedz patērēti, tie "savā tā-būtībā, savā kvalitātē ir omniprezeni", tie ir "pilnīgi un galīgi jāatsvabina" no cilvēku dzīves negausīgajiem un patērējošajiem procesiem "un vienlaikus nepārprotami jāizolē no cilvēku dzīves vitālajām vajadzībām".

Šajā brīvībā no visiem patērējošajiem dzīves procesiem atrodies mākslasdarbu sasaistes punkts ar patiesi cilvēcisko, proti, domāšanu un rīcību, caur kuru cilvēks viņpus vajadzēšanai un ražošanai rada pasauli īstenajā nozīmē (un ne tikai "pasaulīgo dzimteni") – pasauli, kas pārdzīvos viņu pašu. Mākslasdarbos cilvēks, ciktāl viņš ir persona, rod paliekošu izteiksmes veidu; mākslasdarbā izpaužas viņa domāšana un no visiem spaidiem brīvā, uz pasauli vērstā darbība tādā formā, kas no cilvēka viedokļa ir piemērota 'mūžībai'. Tiesa gan, ka mākslasdarbā nekāda universāla spēkā esība sevi nemanifestē, tomēr to dara laiks, vieta un līdz ar to cilvēka realitāte, kas nekad nav indivīda realitāte, tāpēc iespējams runāt par mākslasdarba konkrētu vispārīgo spēkā esību.

Mūsu kontekstā izšķirīga ir Ārentes norāde uz savstarpējo atkarību starp kultūru vispārīgā izpratnē un kultūru specifiskajā izpratnē, proti, mākslu. Pēdējā esot atkarīga no kultūras pastāvēšanas vispārīgā nozīmē, tas ir, no visas saražotās pasaules kopumā, kurā tiek patērēts un lietots – tā tad dzīvots. Māksla var pastāvēt tikai šajā utilitārajā pasaulē, pat ja patērējošais cikls, kas vispār ļāva rasties šai pasaulei un arī pašai mākslai, to nedrīkst skart un pat ja māksla no šī cikla ir jāasargā. Mākslai jābūt brīvai no procesiem, kas nepieciešami tās radīšanai, – arī no cilvēku, kas to radījuši, mentalitātes. Šo aizsardzību var nodrošināt tikai publiskā sfēra. Mākslas radītāji darbojas utilitārajā pasaulē, viņu māksla, ja tā atbilst noteiktiem priekšnosacījumiem, ir publiska, un šajā publiskajā sfērā tā jāaizsargā no visiem utilitārās pasaules procesiem. Citiem vārdiem: mākslasdarbs transcēdē kultūru gan laika ziņā, ciktāl tas ir radīts mūžībai, gan lietišķā ziņā, ciktāl tas izriet no brīvās domāšanas, tāpat kā vispārējās kultūras pasaules priekšmeti izriet no vajadzības.

Šī tikko ieskicētā mākslasdarba dimensija, ko citā kontekstā ar mākslas teorijas līdzekļiem varētu pilnveidot un apspriest vēl plašāk, norāda uz mākslasdarba sarežģītību. Šī sarežģītība nav kvalitātes iezīme, bet gan mākslas kā tādas īpašība. Saskarsmē ar mākslu būtiski ir tās sarežģītību vienmēr uztvert kā īpašību, kas tai inherenti piemīt vairāk nekā visas citas. Tā kā mākslasdarbs izriet no cilvēka domāšanas, tā sarežģītības uztvere nav nekas cits kā cilvēka domāšanas sarežģītības uztvere veidā, kas nav diskursīvs. Ciktāl mākslas uztveršana izraisa pārdomas, tiktāl mākslas uztveres spēja veido pamatu jebkurai turpmākai pasaulei radošai darbībai.

Citiem vārdiem sakot: mākslas uztveršana un, labvēlīgā gadījumā, tai sekojošās pārdomas par mākslu ir pārdomas par cilvēku vārdiem un darbiem – par viņu domāšanu, kas caur mākslu ir fiksēta un saglabāta; šīs pārdomas ir priekšnoteikums cilvēku turpmākajai radīšanas darbībai, to pastāvēšana zināmā mērā ir garants cilvēku kultūras tālākas attīstības iespējai vispārīgā nozīmē. Māksla kā kontinuuums ir nosacījums ierīkotās pasaules turpmākajai pastāvēšanai, kurā ir iespējama uz pasauli vērstā cilvēka dzīve; tāpēc tā ir nepieciešama ļoti konkrētā nozīmē. Māksla ir jāaizsargā no utilitārās pasaules, jo utilitārās pasaules – lai gan māksla caur to vispār kļūst iespējama – pastāvēšanu nevarētu garantēt, ja ar mākslu apietos pēc utilitārās pasaules mērāuklām. Šī dialektika sākumā var mulsināt, tomēr tā ir jāiztur. Tas gan visām mūsu kultūras sistēmām laiku pa laikam nākas grūti – arī pašai kultūras nozarei, kas, ciešot no estētisko kategoriju trūkuma, sāpīgi izpaužas sabiedriskās sarunu telpas pašā viducī.

KULTŪRAS NOZARE UN MĀKSLA

Kultūras nozare ir telpa, kurā tiek padarīta iespējama mākslas radīšana un kurā tiek organizēta tikšanās ar to, ciktāl šīs norises ir paredzētas publikai. Neskatoties uz šo šķietamo attiecību

skaidrību, kultūras nozares un mākslas attiecību izskaidrošanai ir nepieciešams pārliecinoši formulēt darbību, kuru kultūras nozare padara iespējamu attiecībā uz mākslu. Pretējā gadījumā nebūs iespējams tuvināties skaidram priekšstatam par kultūras nozares vērtību.

Šeit vairākkārt tika izmantots rosīgas kultūras dzīves jēdziens kultūras nozares kontekstā, un jautājums, uz kuru jāatbild, ir par to, kas tieši tas ir par darbības veidu, kas ir saistīts ar šo jēdzienu. Ko tieši dara persona, kurai publiskā kultūras nozare ļauj sastapties ar mākslu? Vai drīzāk: ko tai vajadzētu darīt ideālā gadījumā?

Šis jautājums ir būtisks, un atbilde nav pašsaprotama. To liek atzīt jau vienkāršais vērojums vien, ka pat mākslas uztveršanu, nemaz nerunājot par šai uztveršanai sekojošām pārdomām, nekas un neviens nevar uzspiest – arī pati māksla ne, lai cik kvalitatīva tā būtu. Patērējoša (un ne uztveroša) sastapšanās ar paša augstākā kalibra mākslu ne tikai nav izslēgta, tā drīzāk ir plaši izplatīta un ierasta. Iespējams, tieši šī mākslu patērējošā, izsmelošā, galu galā iznīcinošā attieksme aizdzina Ruso līdz viņa kultūras kritikai. Arī mēs pazīstam to "apmeklētāju", kas būtiski neatšķir biļetes iegādi no koncerta apmeklēšanas, vai "žurnālistu", kurš iecienījis spriedelēt, bet neizprot darbu, kas ieliekams sprieduma tapšanā; tāpat arī novērojums, ka mākslas izsolēs mēdz aplaudēt pēc veiksmīga augstākā piedāvājuma, bet nekad ne pēc izsolē piedāvātās glezņas prezentācijas, ierakstās šajā kontekstā; un jāatgādina arī tas, ka kultūras darbiniekiem jāiemācās tikt galā ar teju vai nepārvaramo grūtību, ka kultūras politika – lai paliktu saprotama citiem politiskajiem aktieriem – kultūras nozarei vērtē no utilitārām perspektīvām un līdz ar to liek kultūras nozarei pret sevi piemērot tādu pieeju, kuras mērāuklas kā reiz neizriet no tās patībai piederīgās jēdzienā pasaules.

Estētika un radikalitāte

Mūsu tagadne, jo īpaši politiskajā telpā, ir tik cieši pakļauta domāšanas veidam, kas koncentrējas uz mērķa un līdzekļu attiecībām, ka gandrīz neviens vairs neatceras, ka ir iespējams izmantot citus kritērijus pasaules vērtēšanai. Šī norāde nekādā gadījumā nepaģēr priekšstatu, ka vispār būtu jāatsakās no mērķa un līdzekļu attiecībām; daudzās jomās tās noteikti ir neaizstājamas. Bet ir nepareizi to mērāuklas uzskatīt par universālām, jo tās tādas nav – pat politikā ne.

Hannas Ārentes nodarbošanās – ko daudzi uzskata par novecojušu – ar atisko demokrātiju un klasisko grieķu publiskās sfēras jēdzienu, šķiet jo īpaši tāpēc produktīva, ka tā atgādina par valstsvīra tipu, kura izcilākā īpašība nav tā, ka viņš savus mērķus – vairāk vai mazāk ideoloģisku nolūku dzīts – būtu skaidri formulējis un pragmatiski meklētu labākos līdzekļus tieši šo mērķu sasniegšanai. Atikas valstsvīra ideāls bija pilnīgā brīvībā, tas ir, bez vajadzības un bez ideoloģijas meklēt domu apmaiņu ar citām brīvām personām, lai kopīgi noskaidrotu, kas vislabāk kalpotu kopējam labumam.

Šādi priekšstati šodien var nešķist diez ko praktiski, tomēr to vērtība neslēpjas to praktiskumā, bet gan to funkcijā kā korektīvai, kam ir nozīme arī saistībā ar mūsu jautājumu par kultūras nozares pašcienu. Jo mērķa un līdzekļu attiecību pārākums aizsedz brīvo skatu uz mākslas sabiedriskās apspriešanas vērtību. Tas noved pie pārbīdēm gan mākslas vērtības, gan tās funkcijas novērtējumā. Šīs pārbīdes ir iespējamās tikai tāpēc, ka vispārīgi – un eklatantā veidā arī pašā kultūras nozarē – trūkst apziņas, kas atzītu mākslas radikalitāti un tajā balstīto mākslas īpašo pozīciju visu kultūras lietu vidū.

No trim jau Platona minētajām tēzēm par mākslas vērtību – tās (ne-)vērtību kā tiksmes avotam (dialogā “Gorgijs”), tās izglītojoši un politiski morālo vērtību (kā tas attiecībā uz poēziju atrodams dialogos “Valsts” un “Likumi”) un tās atziņu izraisošo funkciju (kā Diotimas runā dialogā “Simpozij”) – šodienas diskursā galvenokārt, kā jau esam novērojuši, ar tālejošām un problemātiskām sekām tiek izcelta pirmā un otrā. Tas sasaucas ar mērķa un līdzekļu attiecību vispārīgi gūto virsroku politiskajā telpā – sekas tam ir tādas, ka tiek aizsegta atziņu izraisošā mākslas funkcija, kas attiecībā uz tās lietderīgumu ir visatvērtākā un arī trauklākā, sarežģītākā un filozofiskajā estētikā, protams, visproblemātiskākā. Hēgelis, piemēram, noliedza šo mākslas funkciju, jo viņam mākslas kvalitāte kā atziņu gūšanas avots šādā izpratnē bija novecojusi un viņš nesaskatīja tai vietu savā fenomenoloģijā. Hēgelim aplūkot mākslu kā atziņu gūšanas avotu bija objektīvi neadekvāts priekšstats, tas viņam nešķita nepieciešams pat tēzes limenī; viņa filozofijā caur maņām un caur jēdzieniem gūtās atziņas saplūda kopā jaunā veidojumā.

Nedrošība, ko radījušas Hēgeļa šaubas par mākslas kā atziņu gūšanas avota derīgumu, vēl atbalsojas, pat ja netiek pieņemts, ka viņa filozofija spētu sniegt galīgās atbildes, kā Hēgelis to bija iecerējis. Viņa izklāstus par mākslas nozīmi var tikt raksturoti kā dambja pārrāvumu, ka jautājums par mākslas vērtību un funkciju no tiem vairs nav spējis pilnībā atgūties. Galvenokārt jau ar tehniskās attīstības progresu un ar ticību tehnoloģijām vienā soli šķiet progresējam arī gatavība sašaurināt priekšstatu par to, ka māksla nozīmē neatkarīgu pieeju pasaulei.

Dzīlāka estētikas pamatjautājumu analīze šajā kontekstā nav ne iespējama, ne tā būtu lietderīga. Būtisks gan šķiet konstatējums, ka mākslā tieši tās radikālās īpašās pozīcijas dēļ, kādu tā ieņem visu kultūras lietu vidū, estētiski ir jāapspriež daudz uzstājīgāk, skaidrāk, atzīstot, asāk, pārliecinošāk un drosmīgāk, nekā tas ir pašlaik. Šodien gandrīz neviens, kas izstudējis mākslu, neizsoļo no savas mācību vietas ar pilnībā apgūtiem estētikas pamatjēdzieniem kabatā. Šis estētisko mērauklu trūkums iezīmē kultūras nozarei īpatnējas bažas, kas, kā jau iepriekš parādīts, uzrāpjas līdz pat kultūras nozares virsotnei. Tas, ciktāl publiski apspriesta māksla der kā atziņu gūšanas avots, kā ar to ir vai arī nav saistīta morālā funkcija, kā ar to sasaucas vai arī nesasaucas hēdoniskā funkcija un kam vēl visā šajā ir nozīme, ir pamatjautājumi, iespējams, vienīgie jautājumi, par ko būtu jāinteresējas kultūras nozarei.

Estētiskais skatījums

Tomēr jautājums par to, kas tieši ir tā darbība, kas konstituē kultūras nozares priekšmetu un uz kuru ir vērsta tās organizatoriskā kompetence, ar to vēl nav atbildēts; ir tikai ieskicētas parametru aprīses: tās pamatkompetencei jābūt pievēršanās estētiskajam.

Aicinājums pievērsties estētiskajam atsitās pret jau paustajām bažām, galvenokārt iebildumiem, attiecībā uz to, ka tam nav nozīmes pasaules novērtējumā, ka tā ir no pasaules atsvešinājusies pieeja, ka tas ir vīzdegūnīgi aristokrātiski, partikulāri vai pat šovinistiski. Tomēr būtu taču domājams, ka pievēršanās estētiskajam piedāvātu tādu piekļuvi pasaulei, kas spētu būtiski papildināt filozofisko vai jēdzienisko atziņu gūšanas iespējas. Ir iedomājams, ka gan attiecībā uz jautājumu par to, kā atziņas tiek gūtas, gan attiecībā uz jautājumu par Kas, tātad uz jautājumu par to, kādas atziņas var tikt gūtas, pievēršanās estētiskajam ļautu izaugt iespējam un piedāvājumiem, kas tad būtu jāatklāj.

Atziņu gūšanu caur pievēršanos estētiskajam var ļoti labi demonstrēt, kā piemēru atsaucot atmiņā diskursu par teātra centrālo kategoriju, proti, traģēdiju.

Novērtējot jautājumu par to, kas mums var būt traģēdija un kas mums var būt traģiskais, mūs paliekoši ir ietekmējuši divi filozofi un viņu sniegtā traģēdijas un traģiskā analīze: Aristoteļa analīze “Poētikā” un Hēgeļa analīze, jo īpaši “Lekciju par estētiku” trešajā daļā. Par slaveni ir kļuvis fakts, ka Aristotelis ar *eleos* un *phobos* ievieš divus grūti iztulkojamus jēdzienus (lidzjutība un šausmas? līdzjutība un bailes? vaimanāšana un šausmināšanās?) un ar *katharsis* galu galā arī miklainu terminu, kuru mēs kopš 19. gadsimta beigām vairs gan nesaprotam, toties vēl jo biežāk izmantojam. *Katarsis* uzdevums ir atrisināt jēdzienu *eleo* un *phobos* dialektisko konfliktu un novest traģēdiju tās galamērķī – pie attīrīšanas un šķīstīšanas (lai gan šā procesa un arī šā teikuma objekts tā arī paliek neskaidrs). Hēgeļa – protams, ne mazāk slavenais – dialektiskais un no “Antigones” analīzes atvasinātais konflikts balstās divu nesamierināmu, bet par sevi likumīgu juridisku prasību sadursmē, kas noved pie nenovēršamas, proti, traģiskas katastrofas.

Tātad: filozofu mākslas analīze ir ļoti ieinteresēta jēdzieniskā kārtībā, kas tiek attīstīta filoloģiski vai vēsturiski filozofiski un kas bija un ir ārkārtīgi veiksmīga. Vienīgi jāņem vērā, ka, pat ja tā tika apspriesta ar šādu nosaukumu, šī analīze pamatos nav estētiska un pat novēršas no mākslas uztveres un ietekmes izpētes. Karls Heincs Borsers darbā “Traģiskais” izklāsta, ka filozofijā pamatotā traģēdijas analīze atstāj novārtā māksliniecisko interesi par traģēdiju un ka pati māksla to nemaz neinteresē. Pievēršanās estētiskajam tāpēc nozīmētu nodarbošanos ar traģisko kā tādu – kā parādību un nevis kā tēmu. Šī pievēršanās estētiskajam, kā Borsers ļoti pārliecinoši parāda attiecībā uz traģisko traģēdijā, novestu pie patiesībā svarīgās nodarbošanās ar satricinājumu, ko izraisa piedzīvoto šausmu uztvere, pie nodarbošanās ar to saistītajām šausmām, sastopoties ar bēdu bezgalīgo dziļumu un visu gaismu aprijošo tumsu. Un, protams, no metaforas, kas nav reducēta uz domāšanu, un no afektu pasaules, kuru nenosēd tiesību konflikti, izdotos gūt cita veida atziņu nekā filozofisku.

Pievēršanās estētikai atsedz skatu uz pašu mākslu un atbrīvo to no filozofijas, politoloģijas un vēstures zinātņu ietekmes. Tā neaizstāj šīs spēcīgās disciplīnas, tomēr izšķirīgi papildina atziņu gūšanas potenciālu.

Spriestspēja

Pievēršanās estētiskajam atsedz arī dimensiju politiski nozīmīgu atziņu gūšanas iespējai, kas attaisno ikvienu centienu tās sekmīgai panākšanai. Tas ir ļoti svarīgi saistībā ar kultūras nozares lomas izpēti, jo tās ietekmes telpa ir publiskā sfēra. Tas, cik ļoti estētisko spriestspēju var uzskatīt par politiskās pastāvēšanas nosacījumu, kļūst skaidrs tikai tagad, kad mākslas radikalitāte kā kultūras sasniegums atsevišķā kategorijā un intereses par mākslu patstāvīgā nozīmē tiek aktualizētas estētikas ietvaros.

Tā ir jāuzskata par vienu no 20. gadsimta augstākajām domāšanas pilotāžām, ko demonstrē Hanna Ārente, meklējot jaunu avotu politiski korektai rīcībai, kas derētu arī pēc liķu fabrikācijas pieredzes; viņa vērs uzmanību uz estētisko spriestspēju, tādējādi radikāli pievērsties estētiskajam. Par pamatu ņemot Kanta “Spriestspējas kritiku”, viņa izstrādā pieeju politiskai spriešanas teorijai. Mūsu kontekstā nav detalizēti jāapskata visu Ārentes politisko atsauču kopums. Tomēr šajā vietā – rosīgas kultūras dzīves īstenā saturā apraksta ietvaros, kas attiecas uz mākslas uztveri un notiek publiskajā sfērā, tātad telpā, kuru savā starpā daļa māksla un politika – šķiet, ļoti mērķtiecīgi ir pieminēt dažus aspektus no Ārentes analīzes attiecībā uz Kanta domām par spriešanu.

Spriešanā parādoties cilvēka spēja uz to, ko Kants sauc par “paplašināto domāšanas veidu”. Tā ir spēja redzēt pasauli un tās lietu apstākļus ar citu cilvēku acīm. Kants runā par to, ka katrs Es “spēj domāt ikviena cita vietā”. Ikviens Es potenciāli var pārvarēt savu subjektīvo perspektīvu par labu visām tām perspektīvām, kas

ir pieejamas, jo tās atrodas publiskajā sfērā. Šī spēja, ar kuru piecas cilvēka maņas tiek ievietotas kopējā pasaulē, neaizstāj uz patiesību virzīto atziņu gūšanas spēju. Drīzāk šī spēja manifestē to, kas ir spēkā, bet nav objektīvs, to, kas ir subjektīvi pamatots, tomēr nepretendē uz tikai subjektīvu spēkā esību, proti: gaumi.

Gaumes atskaites punkts ir nevis subjektīvajā, bet tieši kopējā pasaulē. "Gaume novērtē pasauli tās pasaulīgumā" (Ārente). Tajā parādās kopības apziņa – un līdz ar to pilnīgs privāto sajūtu pretstats, kā Kants skaidri konstatē. Gaume nekad neuzspiež, tā nemaz nav spējīga to izdarīt, bet tikai veicina kopīgu pasaules novērtējumu. Tās sekmes ir vēl jo lielākas, tāpat vēl jo vairāk spēkā esošas, jo vairāk tā attālinās no individuālā rakstura personiskajām īpatnībām, īpašībām, individuālajām spējām un kvalitātēm.

Gaume nevērtē kvalitātes klātbūtni, bet gan pieņem kvalitātes apziņu kā jau esošu un spriež par pieejamajām kvalitātēm. Darba kvalitāte rodas utilitārajā pasaulē, un tādējādi tas ir kultūras priekšmets vispārīgā nozīmē. Gaume spriež par to – iespējams, arvien no jauna attiecībā uz vienu un to pašu priekšmetu, kam jābūt mākslai –, vai attiecīgais cilvēka darbs ir paliekošs, t. i., vai radītā pasaule tajā iegūst tādu izpausmi, kas attaisno tā pārļaicīgumu un aizsardzību no patērēšanas. Gaume tāpat spriež par to, vai mākslasdarbs sevī nes spēku būt par līdzgarantu kultūras pastāvēšanai vispārīgā nozīmē – kopējā pasaulē. Galu galā gaumes spriedums ir nepārtraukta mērauklu pārskatīšana attiecībā uz vispārīgo kultūras darbību, tāpat arī attiecībā uz cilvēka pasauli radošo darbību un tās rezultātiem: mūsu kultūru. Mums jādomā par teātri vai koncertzāli, bibliotēkas zāli un muzeju kā publiskām vietām, kas paredzēti tieši šai darbībai – vērtēšanai caur gaumi. Persona, kas apmeklē koncertu, spriež īpaši tam radītā publiskā sfērā par to, vai cilvēka gara izpausme, kas atskan tam pretī, attiecībā uz kopējo pasauli ir tik svarīga, ka tai vajadzētu kļūt pārļaicīgai. Veidot šo procesu kopā ar visām sekām, kas uz to balstās un kas no tā izriet, ir kultūras nozares būtiskākais uzdevums.

Tāpat var teikt, ka kultūra, kas atļaujas sev tādu kultūras nozari, kas nodarbojas ar mākslu un šajā ietvarā veicina rosīgu kultūras dzīvi (un ne tikai tās slepeni patērējošo šķietamību), jau tāpēc vien ir gatava lielākā mērā nekā kāda cita veida kultūra pievērsties tam, kas atrodas viņpus īslaicīgām mērķa un līdzekļu attiecībām. Tas, ko cilvēki dara un domā, kultūras nozare, izejot no kultūras centrālajām pozīcijām, nepārtraukti pārbauda un novērtē attiecībā uz to, vai tas ir derīgs un vai to ir vērts saglabāt.

Šī spriedošā darbība papildina cilvēka brīvību ar svarīgu dimensiju, kas aizsniedzas tālāk par fizisko eksistenci. Tur, kur ap mākslas brīvību – kuras vērtība tiek turēta vēl augstāk par mākslas darbinieku brīvību – ir attīstījusies ne tikai imitēta, bet īsta kultūras nozare, daudz izteiktāka ir ne tikai tiekšanās pēc kopējā labuma. Tur daudz mazāk iespējama ir arī pasaules pārvaldīšana ar kategorijām, kas nepieciešamas tikai to atražošanai. Šādas ierobežoti izmantojamās kategorijas Hanna Ārente sev īpatnējā skaudrumā sauca par "profānām".

Iztēlojoties šādas sabiedrības pretstatu, iespējams, var padarīt šo asumu relatīvu: kultūra, kas neatvērta mākslai savu lomu viņpus omniprezentajām mērķa un līdzekļu attiecībām un aktīvi neaizsargā mākslu no tās iznīcības caur patēriņu un nolietošānu, riskē nonākt pilnīgā utilitāras domāšanas varā. Atveroties šādai utilitārai domāšanai, kultūra pamet arī savu politiku par medijumu necilvēcībai. Kurp tas noved, to zināja Hanna Ārente – un arī mēs to zinām.

Kur turpretī ir izplatīta kvalitātes apziņa, tiek garantēta personiskā brīvība un mākslas brīvība, tur tas ir – un tas mums ir jāaptver – tikai un vienīgi gaumē balstītais

spriedums, kas, pastāvīgi un modri vērtējot pasaules lietas, visām vajadzības kategorijām nosprauž robežas un tādējādi humanizē mūsu kultūru, jā, to atbarbarizē.

SECINĀJUMI

2020. gadu sākuma pandēmijas notikumi spiež kultūras nozari iegūt domu skaidrību par tās iespējām un nozīmi. Šī skaidrība nav jāaizstāj ar mākslu, un tā to arī nemaz nevar aizstāt. Tomēr šī skaidrība ir priekšnosacījums integritātes un cieņas saglabāšanai, bez kurām savukārt nevar pastāvēt māksla. Apjukumu, ko var vērot it visur attiecībā uz kultūras nozares nozīmi, izdosies novērst tikai ar nelokāmu kultūras nozares pievēršanos estētiskajam. Tas nekādā gadījumā nenožīmē novēršanos no pasaules un no politiskā – gluži pretēji. Runa ir par apzinātu rīkošanos publiskajā telpā ar humānu acumēru, bet nepielūdzamību pašā lietā: iestāties par un aizstāvēt cilvēka spēju novērtēt pasauli, lai aizsargātu to no barbarisma.

Aizstāvēt šo cilvēka un cilvēku spēju ir ne mazāk kultūras nozares loma, kā tas ir politikas uzdevums. Tikpat svarīgi ir tas, ka kultūras nozare caur mākslu nemēģina darīt to, ko vislabāk vai vispār iespēj politikā, un arī otrādi – izšķirīgi būtiski ir, lai politika aizsargātu mākslas brīvību un kultūras nozari no politikas iejaukšanās. Politikai, arī kultūras politikai, ir jāturas ārpus kultūras nozares galvenā darbības lauka, tāpat kā kultūras nozare nedrīkst piesavināties politikas parametrus un mērauklas. Tieši tāpēc, ka kultūras nozare un politika savā starpā daļa publisko telpu, ārkārtīgi svarīgi ir apzināties to, kas abas nošķir. No visiem formu žņaugiem atbrīvotā, brīvā diskursīvā apmaiņa nav mākslas līdzeklis; formas iespējas, kas sniedzas pat līdz ekstāzei, nav politikas lauks.

Koda

Herberts Markūze ir norādījis, ka *homo ludens* esot priekšnosacījums cilvēka pasauli radošajai spējai, proti, tiktāl, ka no visiem spaidiem atbrīvotajā "dzīves spēlē" un no tās izrietošās trūkstošā pārvarēšanas tiekot iegūta brīvība, pēc kuras vispār kļuva iespējama kultūras un civilizācijas sekošana. Šādi raugoties, *animal symbolicum* un *homo ludens* kompleksā veidā ir savstarpēji atkarīgi.

Jebkurš, kas vēlas stāties pretī šai kompleksitātei un nepieņem, ka kultūras nozares vienkāršojoši un falsificējoši tiek ierindotas izklaides nozaru vidū, ik uz soļa atdurās pret pārējo šaubām. Teju vai nav iespējams pārvarēt to, ka šīs šaubas simbolizē sairšanas procesu, kas netraucēti progresē, jo tas kā tāds vispārēji nemaz netiek uztverts. Māksla un kultūras nozare, kas pirmajai kalpo kā tilts uz publisko sfēru, saskaras ar pārmaiņām attiecībā uz to nozīmes izpratni, un tām priekšā, iespējams, vēl stāv tāda kultūras nozīmes zaudēšana, kuras sekas un tvērumu mēs vēl nevaram pilnībā saprast. Tomēr uz vienu lietu tas noteikti attiektos: no šī zaudējuma izrietētu arī konkrēti jautājumi par mūsu politisko pamatbūtību, kuras manifestāciju jau šodien saturiski veido ziņu raidījumi. Vai liberālā demokrātija vēl atbilst mūsu pašreizējai kultūrai? Vai mēs domājamies atraduši citu mūsu domāšanas un rīkošanās pārļaicīguma veidu nekā to, kas ir saistīts ar publiskās sfēras konceptu? Vai arī mēs esam pilnībā atmetuši cerības, ka mūsu labākās domas un darbi varētu pastāvēt mūžīgi? Pēdējā gadījumā augstāk pakārtotām bažām par mūsu kultūras pastāvēšanu, kas pārspētu pat mūsu rūpes par jau atrastās pasaules turpināšanos, vajadzētu mūs mudināt rīkoties. Jo kultūra bez vēlmes iemūžināt ir cilvēku sabiedrība bez nākotnes.

Jebkurā diskusijā par pasākumiem par vai pret rosīgas kultūras dzīves iespēju šis pēdējais konstatējums būtu vismaz jāpatur prātā. ☞

Teksta izcēlumi lielāka izmēra burtiem ir no MS, nevis no autora. Pārējos izcēlumus devis autors.

Klausīties. Mūziku

Ruta Paidere

Dzirdēt ir bioloģiska pašsaprotamība, dabas dota spēja vislielākajai daļai cilvēku, lai laikus uztvertu, piemēram, apdraudējumu no ārpasaules vai arī lai iesaistītos absolūti elementārās sociālās attiecībās – abi izdzīvošanai būtiski nosacījumi. **Dzirdēšana** parasti izraisa vienu vai otru reakciju, jo tai ir instinktivs raksturs – ja kāds mūs tieši uzrunā, tad atbildam; ja mūs satrauc durvju čikstoņa aiz muguras, mēs atskatāmies; ja kāds uzkliež, saraujamies.

Jau mazliet citāda nokrāsa piemīt sadzirdēšanai, jo tā ir apzināta vēlme kaut ko atpazīt vai saprast, un tas ir saistīts ar zināmu piepūli. Šajā gadījumā uzmanība tiek vērsta uz to, lai no vispārīgas informācijas iegūtu sev vēlamā tās molekulu: ir jākoncentrējas uz kaut ko vienu un jāatpazīst tajā mirkli sev svarīgais. Tas varētu būt, piemēram, kāds tāls, ne uzreiz izprotams troksnis, čuksti blakusistabā, nepacietīga gaidīšana lauku stacijā, kad vilciena tuvošanās nereti ar nelielu piepūli dzirdama jau kilometriem tālu. **Sadzirdēšana** atšķirībā no vienkārši **dzirdēšanas** ir selektīvāka. Protams, sadzirdēt varam arī spontāni bez speciālas intereses – ja rodas pēkšņs un neparasts troksnis, kas izraisa ziņkārību.

Līdztekus tam pastāv iespēja akustiski gan dzirdēt daudz, bet vienlaikus apzināti nesadzirdēt itin neko. Ja, piemēram, esam vērsuši savu uzmanību uz sarunu, pilsētas trokšņu ostinato mums kļūs par nedefinējamu fonu, tāpat kā sienāžu koncerti vasaras plāvās vai radioprogrammas straume gurķu burķu karsēšanas laikā. Šis fona **mūzikas** efekts nomierina, jo sadala laiku vienmērīgā darbībā, radot patīkamu sajūtu, ka viss ir kārtībā un rit savu gaitu – mani nekas netraucē darīt darāmo.

Sadzirdēšana ir īss fokuss uz kādu fragmentu, turpretim klausīšanās procesu raksturo koncentrēta piesaiste dzirdamajam ilgāku laika sprīdi, turklāt ar to sevišķo

īpatnību, ka klausītājs aktīvi pievēršas kaut kam, kas ir ārpus viņa paša. **Klausīšanās** ir civilizācijas gaitā izveidojusies *homo sapiens* spēja, un kā tāda tas ir kulturāls sasniegums un vērtība.

Klausīšanās prasme atšķirībā no fizioloģiskas **dzirdēšanas** nevienam netiek tāpat vien uzdāvināta, un tās priekšnosacījums visupirms ir diezgan apzināta vēlme iziet ārpus savām četrām sienām un gatavība pieņemt svešu jeb citādu pieredzi, ļaujoties varbūtībai, ka šai pieredzei varētu būt kādas sekas un ka tā varētu kaut ko izmainīt. Tas ir satraucoši, un to ne katrs vēlas.

Klausīšanās pakļaujas vingrināšanai pat arī jebkurā ikdienas situācijā, piemēram, cenšoties noklausīties līdz galam sarunbiedra teiktajā, nevis sarunas gaitā gaidot pirmo iespēju pateikt pašam savu sakāmo. Klausoties muzikālu skaņdarbu ar meditējoša mūka intensitāti, neļaut domām aizvest sevi atpakaļ ikdienā. Palaikam mēdzam piemērotu vārdu un raksturojumu meklējumos jau pašā klausīšanās gaitā iespējami ātri noformulēt **kompetentu** viedokli. Taču reizēm ir tā, ka atbilstoši vārdi atrodas tikai vēlāk – kad pieredze ir nogulsņējusies un transformējusies esenciālā nojausmā par dzirdētā jēgu vai tās trūkumu.

Mūzika ir sevišķa ar to, ka klausīšanās process notiek ārpus iespējas savu pieredzi fiksēt objektīvā vārdiskā formā. Katrs droši vien ir piedzīvojis situāciju, ka ir gan vēlme kaut ko par mūziku pateikt, bet neizdodas atrast īstos vārdus par spīti tam, ka sajūta tevī ir, iespējams, diezgan konkrēta. Tas, kā uz mums iedarbojas mūzika, ir noslēpums pat tad, ja mūzikā tiek izmantots teksts.

Tāpēc ļoti atvērts un interesants ir jautājums par mūzikas jēgu. 'Jēga' ārpusmuzikālā kontekstā ir izdzīvotas pieredzes kvintesence – mēs izlasām grāmatu un atceramies to caur kādu strukturējošu domu vai ideju, kas summē saturu, varam par to sarunāties un

dalīties ar citiem. Redzam vizuālās mākslas paraugu un varam kaut aptuveni aprakstīt tā formu, atceramies krāsas, koncepciju, mēs varētu to pat aptaustīt, sajūst reljefu un materiāla smaržu, ja tas būtu atļauts. Pēc teātra vai kino izrādes spējam verbāli aprakstīt gan konkrēto, gan slēpto saturu un savu saprašanu par to, dalīties savā izpratnē ar citiem.

Visas tikko minētās pieredzes ir pārveršamas vārdos, tādēļ ir tiešā vai pārnestā nozīmē sataustāmas. Mūzika nepakļaujas šiem parametriem. Par tās formu var izteikties tikai zinātāji, mūzikas krāsas nav redzamas, un tās saturs tiek izteikts tikai un vienīgi caur skaņu, kas jau *per definitionem* ir neverbāls elements. Mūzika ir caurcaurēm subjektīva un sevišķi intīma pieredze, un vēl jo vairāk tas, ko mēs saprotam ar mūzikas jēgu – jo: kā lai sev pārtulko netveramo? Problēma ir tā, ka mūzika notiek skaņās, bet mēs domājam vārdos.

Lai izdotos sadzirdēt absolūto mūziku šī vārda dziļākajā nozīmē, sevī būtu jākultivē sevišķa atvērtība. Domāju, ka visupirms to definē akūta apziņa par to, ka ar mums pasaule ne sākas, ne arī beidzas un ka mēs visi jau zūdam un pazudisim laikā. Šo sajūtu neviena māksla netulko tik intensīvi kā mūzika, pat vairāk – mūzika varbūt ir vienīgā māksla, kas to vispār spēj. Un, iespējams, tieši tā arī ir mūzikas **jēga** – pārraut saiti ar ikdienas fragmentētā laika konfeti un iemest mūs istā jeb lielā laika plūdumā, kas rit pavisam neatkarīgi no jebkādas politiskas tagadnes un jebkādiem sabiedriskiem uzstādījumiem.

Mūzika, kura iemet atpakaļ ikdieniskajā laikā, nespējot pacelt tam pāri, zaudē savu primāro jēgu. Un klausīšanās māksla savukārt ir spēja sekot lielā laika plūdumam mūzikā ar nesatricināmu mieru, nemeklējot jēgu vis verbāli aprakstāmajā dimensijā, bet gan savā iekšējā klusumā un atvērtībā nezināmajam. ●

Mārtiņš Krastiņš

Diplomāts rūtainā kreklā

Māris Students
(1950–2019)



MELOMĀNA SAPNĪ

1959. gadā stereofoniskā skaņa vairs nav tikai eksperimentāls koncepts, bet pavisam skaidra tehnoloģiska paralēle ar skatu nākotnē. Rīgas Radiorūpniecībā pirmā eksperimentāli izgatavotā stereofoniskā radiola “Teika” jūlijā tiek izrādīta Padomju Savienības sasniegumu izstādē Ņujorkas Kolizejā. No sasniegumu viedokļa – stereo skaņuplates ASV jau ir plaši pieejamas, un aprīlī Ņujorkā ierakstītais Maila Deivisa *Kind of Blue* joprojām atskaņojams kā stereo paraugstunda pat šodien. No padomju realitātes viedokļa – pirmā stereo skaņuplate Maskavā iznāk tikai četrus gadus vēlāk. Līdz pirmajām Rīgā ražotajām stereo skaņuplatēm jāgaida vēl desmit gadu.

1965. gadā Rīgā plānots pabeigt Rīgas Centrālās pasta ēkas kompleksa būvniecību, Daugavpili – TV retranslācijas torni. Krāsu televīzija vēl ir tāls sapnis. Latvijai šajā gadā pēc plāna jāsarāžo par 20% vairāk cukura un divtik vairāk sintētiskās šķiedras nekā pērn, vairāk tramvaju, telefoncentrāļu, mopēdu “Rīga-3”, monofonisko radiolu “Simfonija”...

Māris mācās Pumpuru vidusskolā, kur viņa mamma ir skolotāja mazajām klasēm. Māra vecāki iespēju robežās vienmēr cenšas rast, sniegt un ierādīt bērniem labāko. Mājās labs ēdiens vienmēr ir augstā vērtē, kaut ne vienmēr pieejams. Naudas ziņā 60. gadi ir grūts laiks, tāpēc darbs līdztekus mācībām vidusskolniekam nav nekas

ārkārtējs, piecpadsmit gadus vecais Māris piestrādā kādā no Jūrmalas sanatorijām un sāk braukāt uz Rīgas Pionieru pili, kur tiek par pūtēju orķestra skaņu režisoru. Interesējas par skaņas pastiprinātājiem, mēģina tos būvēt pats, sāk veidot savu ierakstu fonotēku: “Man bija absolūta nepieciešamība pēc tā, lai es varētu paklausīties kārtīgas plates, lai dabūtu kārtīgu skaņu, jo toreiz jau tādu aparāturu nevarēja nopirkt. Mans pirmais pastiprinātājs labi skanēja.”*

Padomju ierindas pilsonim kvalitatīvas skaņu tehnikas nepieejamība, ievestajos ārzemju žurnālos redzētais un nostāstos dzirdētais neļauj samierināties ar netaisnību, kāda melomānam atvēlēja šai pusē dzelzs priekšsarga. Vietējos izdevumos publicētās elektronikas shēmas uz laiciņu dod cerību “uz papīra”, tomēr atkal netaisnības barjera – radiodetaļas to uzbūvēšanai nav brīvi nopērkamas. Ar pazišanos ir iespējas tikt pie otrās vai trešās šķiras detaļām, kuras kāds iepriekš jau izbrāķējis. Nav noslēpums, ka augstākās šķiras detaļas paredzētas militāras nozīmes iekārtām, tāpēc par augstiem kvalitātes standartiem masu patēriņam paredzētajā tehnikā zinātāji tikai pasmaida.

Saprotot, ka noteikti nav vienīgais, kurš nevēlas padoties, Māris mērķtiecīgi uzmeklē leģendām apvīto jauno radioinženieri Juri Lapinski. Izrādās, ka Juris ar savu atjautību un nekautrību, nemītīgi balansē-

jot uz likuma robežas, ir jau spējījis pārvarēt vairākas barjeras – gan tehniskas, gan materiālas, gan ideoloģiskas! Pretstatā oficiāli atļautajam Jura pavērtā realitāte ir kā oāze tuksnesī – sākot ar vieglām *Ortofon* skaņuplašu atskaņošanas galviņām līdz pārbūvētiem padomju magnetofoniem, uzlabojot to mehāniskos un elektroniskos rādītājus pat par kārtu.

Lai arī Latvijā profesionāli stereo skaņu ieraksti iesāksies tikai pēc gada, sarunās ar Juri stereo skaņa jau ir pavisam īsta realitāte. Juris tiražē kvalitatīvas kopijas magnētiskajās lentēs no žurnieku ievestām rietumu skaņuplatēm un jau ir smalki izprātojis, kā pārbūvēt padomju mono magnetofonus stereo ierakstam un atskaņošanai. Pat sarēķinājis, cik izmaksās viens pārbūves komplekts, tomēr aptaujās secinājis, ka viņa klienti vēl nav nobrieduši šādam nopietnam un dārgam solim.

Māris iesaistās Jura pagrīdes melomānu kustībā, tā kļūst par viņa otru dzīvi. Magnetofonu pielāgošana un apkope, skaņuplašu centrēšana, lenšu montēšana, sinhronās pārrakstīšanas procesa uzraudzīšana ir ikdiena. Te dzelzs priekšsargs ik mēnesi ir pavērts ar desmitiem jaunu skaņuplašu, kas jāpavairo magnētiskajās lentēs. Nevis ar divu gadu novēlošanos, bet pāris nedēļas pēc to iznākšanas Rietumos.

Juris Lapinskis stāsta, ka process noticis viņa mājās: “Darbs notika trijās maiņās bez

apstājas, man vienlaicīgi griezās 10 magnetofoni. Katra neierakstīta lente ir 10 rbļ. minūsā! Vajadzēja, lai uz vietas būtu kompetents un gudrs cilvēks, kurš var palīdzēt ar magnetofonu remontu. Man bija jāskraidā riņķī, jābrauc pakalā lentēm, jāmeklē plātes un tehnika, jāorganizē lietas pa tirgiem un veikaliem.”

Jura māsa joprojām atceras, ka Māris, atnākot uz remontēšanu, vienmēr sakārtoja iepriekšējās maiņas atstāto darba galdu: “Pie šāda galda nevar strādāt!”

Te nostiprinās Māra tehniskās un skaņas ambīcijas, redzējums, kā organizēt komandu, un sadarboties, pārvarot ierobežojumus un aizliegumus. Ar Juri Lapinski Māris satikās regulāri līdz pat savām pēdējām dienām, apspriežot, “kā būtu labāk šo telpu apskaņot”, joprojām apmainoties ar skaņu iekārtām, kurām Māris veicis apkopes vēl savā pēdējā darbnīcā Rīgas Sv. Marijas Magdalēnas baznīcas pagrabā.

“MENUETS”

Kaut arī Māri ar Juri Sējānu saista Pumpuru vidusskola, tomēr nekāda čupošanās skolas laikā nenotika, jo Juris ir jaunāks un atnāca uz Pumpuru skolu vidusskolas laikā.

Māris atceras, ka sākums nebija rožains: “Sējāni jau muzicēja skolā, Raimonds [Bartaševičs] taisīja tumbas. Viņa tēvs bija galdnieks un pirmās tumbas uztaisīja kā glītas mēbeles. Tas bija smags laiks, aparatūru PSRS rūpnieciski neražoja. Kaut kā likām paralēli mikrofonus, jo pultis nebija.”

Impulss, kas nopietnāk ievirzīja Māri koncertu apskaņošanā, bija palīgā sauciens no “Menueta” 1969. gadā.

Juris Sējāns pirmo sarunu ar Māri Studentu atceras kā aizvakar: “Mēs bijām izmisuma stāvoklī. “Menuetu” uzaicināja uzstāties, bet pašiem aparatūras nebija. Zinot, ka Māris jau strādā par skaņu režisoru Rīgas pili un ka viņam pašam ir arī sava aparatūra, norunājām satikties trijātā Vecrīgā. Līdzī atnāca Alberts Bartaševičs, kurš Māri zināja krietni labāk, jo bija pumpurnieks. Māris ātri piekrita, bija atsaucīgs uz jaunām lietām un drīz arvien vairāk iesaistījās grupas darbā. Apskaņošana un augstā kvalitāte, *hi-fi* skaņa bija viņa interešu lokā. Viņam bija kontakti ar Lietuvā dzīvojošo skaņu inženieri Arunu, kurš strādāja ar Kauņas estrādes orķestri “Oktāva”, gatavoja instrumentus un skaņu tehniku, jo tajā laikā neko nopirkt nevarēja. Aruns Mārim izgatavoja pastiprinātājus un skaņu pultis, kas 70. gados tika izmantoti “Menueta” koncertos. Māris pasūtīja skaļruņus un būvēja gan grīdas monitorēšanas skandas, gan arī skaņtelves priekšas apskaņošanas skandas. Viņš rūpējās, lai izspiestu maksimālo kvalitāti no tā, kas bija pieejams.”

1970. gadā 19 gadu vecumā Māris strādāja Operā par skaņu inženieri un apprecas ar Ināru. Iestājas Rīgas Politehniskajā institūtā (RTU), bet nepabeidz to. Vecāki pārdzīvo, Māris atbild: “Tie man neko jaunu iemācīt nevar.”

Vēlāk pāriet uz darbu Rīgas Operetes teātrī. 70. gadu otrajā pusē “Menuets” ik gadu maija beigās koncertē Operetē. Daļa šo koncertu fiksēti Māra ierakstos, kas pašai grupai mūslaikos kalpo par dokumentālu liecību aranžējumiem un izpildījumiem, kādi tie bija tajā laikā.

1977. gadā “Menuetam” pievienojas Juris Kulakovs: “Mēģinājumi notika gumijas izstrādājumu rūpnīcas “Meteora” kluba telpās Āgenskalnā. Pāri ielai tajā laikā atradās Latvijas Televīzija, kurā strādāja “Menueta” vadītājs Jānis Blūms. Māris bija sagatavojis aparatūru mēģinājumiem, bet pats klāt mēģinājumos nebija. Koncertos “Menuets” uzstājās ar savu skaņtelves aparatūru, kurā ietilpa arī Māra projektēta moderna, slīpa grīdas monitoru sistēma, kas savam laikam Latvijas estrādē bija tikai retajam ansamblim. Man ātri tapa skaidrs, ka Māris ir izcils inženieris un perfekcionists, tas vēlāk atspoguļojās arī rūpēs par “Pērkona” aparatūras komplektēšanu un uzturēšanu kārtībā. Viņš dzirdēja tos smalkumus, par ko visi *hi-fi* entuziasti jūsmoja.”

Pateicoties Jānim Blūmam, “Menuets” dodas koncertos uz Poliju un Vācijas Demokrātisko Republiku, un Māris ir līdzī kā daļa no grupas.

“PĒRKONS”

Līdztekus “Menuetam” Māris dabiski iesaistās 1981. gadā dibinātās Jura Kulakova grupas “Pērkons” darbībā. Aizlieguma periodā 1983. gada augusta beigās “Pērkons” ierīko studiju Līvijas Akurateres mājā Mežaparkā. Šim ierakstam iegādāti divi *Маяк 001* magnetofoni un pārbūvēti, izmantojot divu ceļu galviņas. Ar vienu tika ierakstīta ritma grupa, kuru vēlāk atskaņojot, otrā tika ierakstīts gala variants ar solistiem un efektiem. Pie solistiem pieskaitāmi arī Leons Sējāns un Juris Kulakovs ar papildu partijām un Juris Sējāns ar piebalsim.

Juris Kulakovs piezīmē: “Mārim bija jāsaģroza tembrāli ļoti rūpīgi – gan katrs instruments atsevišķi, gan savstarpējais balanss, jo viss tika rakstīts vienā piegājienā, bez montāžām. Viss notika trijās istabās. Vienā pults jeb kontroles telpa, otrā bungas un ģitāras, trešajā tika ienestas klavieres. Visiem bija austiņas.”

Šādā pašā veidā pāris mēnešus vēlāk tika ierakstīts pamats Imanta Kalniņa rokoperai “Ei, jūs tur!” komponista dzīvoklī Rīgā,



“Menueta” koncertā, 1977



Ar Juri Sējānu, ierakstot rokoperu “Ei, jūs tur!”, 1983

Nolikta ielā 1. Par spīti aizliegumam pavadot grupas lomā "Pērkonu" neaizstājot rokoperas uzvedumos Gido Kokara kora "Daile" koncertu otrajā daļā. Rokoperas ieraksts steigā tiek pabeigts ar kora "Daile" partijas ierakstu 1984. gada janvārī. 36 gadus vēlāk, 2020. gadā, notiek atgriešanās pie "Pērkonu" iespēlēta – Rīgas Reformātu baznīcā tiek ierakstīta versija ar Rīgas kamerkori *Ave Sol* Andra Veismaņa vadībā.

1985. gadā, tiklīdz "Pērkonu" koncertdarbība sāk kļūt intensīvāka, Māris kļūst par grupas direktoru. Tieši viņš sameklēja un sarunāja visus kolhozus, kuru aizsegā grupa varēja legāli darboties: tie ir "Ezerciems", "Padomju Latvija" un Lapmežciema "Selga".

Māris: "Lai uztaisītu koncertu, vispirms ir organizatoriskais process. Bija vajadzīgs kaut kāds legāls statuss, bez tāda arī tolaik nevarēja iztikt. Mēs izvēlējāmies lauku kop-saimniecību – kolhozā ir priekšsēdētājs un grāmatvede. Ja par kaut ko varam vienoties, tad sadarbība var noritēt veiksmīgi un uz gadiem. Kolhoziem daudz kas bija atļauts. Mēs meklējām arī citus ceļus, lai varētu darboties pēc iespējas plašāk. Kad ar Juri vienoties būdāt aktīvu koncertprogrammu, man bija vairāk menedžera nekā skaņu režisora pienākumi. Piesaistīju arī kolēģi Ilmāru Āboliņu no operetes teātra."*

Juris Kulakovs: "Kolhozos un padomju saimniecībās bija cita finanšu sistēma, kaut kas vairāk no brīvā tirgus. Piemēram, "Modo" mūzikā spēlējot Filharmonijā, saņēma fiksētu likmi par koncertu neatkarīgi no apmeklētāju skaita. 12,50 rubļi par vienu likmi vai 25 rubļi par dubultu likmi. Kolhozs no koncertos ieņemtās naudas atskaitīja grāmatvedības un transporta izdevumus, un atlikums bija pieejams grupai. Ieejas biļete maksāja 1,50 rubļi."

Koncerti parasti bija katru sestdienu un svētdienu visas vasaras garumā. Māris un Ilmārs divatā organizēja bēdīgi slaveno 1985. gada koncertu Ogrē. Tas nozīmēja savos pienākumos uzņemt pilnīgi visas koncerta norises jomas: no transporta, biļešu pārdošanas un kontroles, apsardzes, skatuves un skaņu tehnikas uzbūves līdz pat skaņu režijai un grupas ēdināšanai.

Pēc kārtējā aizlieguma 1985. gadā grupa atkal nododas ierakstiem. Māra Čaklā poēmai top Kalniņa-Sējāna-Kulakova rokora-torijs "Kā jūra, kā zeme, kā debess".

Juris Sējāns: "No 1985. gada mums bija tāda satikšanās vieta Māra dzīvokli Pulkveža Brieža ielā 1 (tagad viesnīca "Monika"), kur gājām un klausījāmies gan ārzemju ierakstus, gan savus koncertierakstus, daudz diskutējām par viņa un savu darbu – kā darīt labāk."

Te "Pērkonu" ieraksta atsevišķas dziesmas un demoversijas, kas vēlāk gan nekur publiski nenonāk. Meita Agnese atceras:



Ar Ilmāru Āboliņu "Pērkonu" koncertā, 1987

"Instrumenti bija pa visu garo koridoru, bungas vidējā istabā."

Pie Māra bieži nāk ciemos Imants Kalniņš, kurš iecerējis savā jaunajā grupā "Turaidas roze" iesaistīt "Pērkonu" mūziķus, top arī demo ieraksts, bet šis virziens neturpinās.

Turpat 1987. gadā ierakstīts Jura Kulakova un Ievas Akurateres atskaņotais cikls "Septiņarpus dziesmas ar Eduarda Veidenbauma vārdiem". Te ierakstīts Jura Kulakova konservatorijas eksāmens 4 sintezatoriem: "BACH variācijas", klāt ir arī Pēteris Plakidis.

Agnese: "Bērnībā pamatā redzēju tēti remontējam magnetofonus vai limējam lentes. Istabā "gāja" TV, viņš uz austiņām un diviem magnetofoniem meklēja fragmentus, izgriezta, limēja kopā lenšu nogriežņus zelta variantiem. Juris Lapinskis vienmēr ieradās ar diviem magnetofoniem. Tie stāvēja koridorā, virtuves galds visu laiku bija aizņemts ar kādu remontējamo."

Juris Sējāns: "Mums bija laba draudzība un sadarbība ar Edgaru Liepiņu. 80. gados caur viņu mēs tikām pie pagraba Vecrīgā, Atgriežu ielā, blakus Saeimas namam, kuru izbūvējām par studiju. Māris tur bija galvenais, kurš visu iekārtoja, izgaismoja, tur stāvēja pulsts un mikrofoni. Ironiski, sētā virs ieejas bija uzraksts "Ēdienu atliekas". Šī telpa redzama "Pērkonu" klipā "Kā pasakā".

No Atgriežu ielas strauji nācās izvākties, nākamā svarīgā "Pērkonu" adrese bija Profesionāli tehniskās izglītības komitejas kultūras nama pagrabs Strūgu ielā 4.

Juris Sējāns: "Gunārs Ordelovskis ierosināja, ka es tur varētu nākt strādāt par referentu pūtēju orķestri. Tur bija dejotāji, vokālie ansambļi un kori. Jānis Sprancmanis bija atbildīgs par koriem, Valts Pūce – par vokālajiem ansambļiem, es – par orķestriem. Pamanīju, ka pagraba telpas netiek izmantotas, un ierunājos direktorei, vai mēs

ar "Pērkonu" nevarētu ielīst tur iekšā. Mēs jau bijām aizliegta grupa, bet viņa teica: "Droši! Darbojieties un strādājiet!". Viņa neņēma galvā nekādus aizliegumus. Ilmārs Āboliņš arī iesaistījās, palīdzēja ar ierakstu tapšanu. LTV pat ir viens ieraksts, kas tika filmēts tajā pagrabā – piedalījāmies vienā Ziemeļeiropas projektā ar Karla Mikaela Belmana dziesmām Knuta Skujenieka atdzejojumos."

Māris: "1988. gadā "Pērkonam" + "Ārprāts 88" kopā apgrozījums bija 600 000 rubļu. Pirmdienas bija brīvas, no otrdienas līdz ceturtdienai "Ārprāts 88" koncerti ar Edgaru Liepiņu, piektdien, sestdien, svētdien – "Pērkonu" koncerti ar balli vakarā. Divi koncerti dienā. Braucām pa visu Latviju, arī uz Lietuvu."

Pēc Ogres koncerta "Pērkonu" vajadzībām Māris bija izplānojis un kopā ar tēvu izgatavojis pārvietojamu, saliekamu skatuvi. Tā bija diezgan pasmaga – 2x3 metrigi bloki, metāla karkass, slīpais jumts. Jumts reizēm iedarbojās kā bura, kad vējš kārtīgi iepūta. Četri cilvēki pusstundas laikā to varēja uzslīdēt. No kolhoza "Selga" uz koncertiem tika norīkots autobuss *Ikarus* ar 13 vietām priekšpusē, skaņas tehniku un instrumentiem aizmugurē. Līdzī brauca smagā mašīna ar skatuvi un spēcīgiem krāvējiem – pusprofesionāliem airētājiem ar Hariju Ozolu priekšgalā. Pēc skatuves uzstādīšanas šie viri pildīja "perimetru" un apsardzes pienākumus. To visu izplāvoja un noorganizēja Māris.

Māra iesaisti it visos grupas procesos labi raksturo jaunā bundzinieka sagatavošanas epizode 1988. gada maijā.

Ikars Ruņģis: "Sarunājām tikties Filharmonijas kafējnīcā. .. Viņš man visu kaut ko jautāja, sākot ar zemes aršanu un beidzot ar klasisko mūziku, bet neviena vārda par "Pērkonu". .. Tā pagāja vēl kādas četras stundas, iznācām no kafējnīcas, pagājām kādus

desmit soļus, tad viņš gandrīz kautrīgi ieminējās: “Nu, vai tu negribētu “Pērkona” spēlēt?” Nākamajā dienā pēc sarunas ar Juri atskanēja zvans no grupas menedžera Māra Studenta. Pieklājīgi iepazīnāties un norunājām satikties Rīgas centrā... Mežaparkā bija noiřēta neliela zāle dziesmu apguřanas procesam, izskatījās pēc neliela kultūras nama mazās zāles. Tika atvestas bungas, lenšu magnetofons un notis... Man bija nedēļa laika, lai apguřu “Pērkona” veco repertuāru.*

Juris Kulakovs: ““Pērkona” laikos Māris bija vienīgais, kurš neko nedzēra un vienmēr bija skaidrā.”

Ināra: “Nesmēķēja. Alkoholu lietoja ļoti maz. Priekřroka tikai labiem dzērieniem. Ja gribēja, viņam bija unikālas diplomātijas spējas. Lai atbruņotu sarunas biedru, mēdza pat pa telefonu pajokot: “Jūs gan šodien ļoti izskatāties!”. Tomēr, ja kāds stājās ceļā izdomātajiem plāniem, saskārās ar pretreakciju. Vienmēr bija gandarīts par ļoti apmeklētiem koncertiem.”

Juris Sējāns: “Grupā organizācijā Māris bija vienmēr gatavs uz kompromisiem – kā politiķis spēja visu nogludināt. Viņš saprata, kā jāpieiet cilvēkiem, kā jārunā ar tiem, prātā nomierināt. Viņš meklēja ceļus, lai kolektīvā nenotiktu šķelšanās.”

No vienas puses, Māris ļoti zina, kā jūtas bilešu kontrolieris, jo pats ir bijis šajā lomā vairākas reizes. No otras puses, sabiedriskajā transportā nepērk biļeti principa pēc. Satiekot kontrolieri, viņš izvelk 100 rubļu sodam. Uz kontroliera izbrīnu atbild – “kā, vai tad tā vairs nav derīga?”



Ar “Pērkona” solistu Nauri Puntuli, 1989

Padomju iekārtas “pārkārtošanās” politikas ietekmē lentes kļuvas nekvalitatīvākas. Māris meklē alternatīvus un atjaunīgus veidus, kā ar to cīnīties. Koncertos tiek izmēģināts skaņu ierakstīt JVC stereo videomagnetofonā, tiek saņots par digitālo ierakstu iespējams.

Uģis Šēnbergs “Pērkonom” Kanādā sagādā četru ceļu kasešu magnetofonu *Vesta Fire*. Tas strādā ar dubultu ātrumu – 9,5 cm/s uz otrā tipa (hroma) lentēm, izmantojot visus četrus celiņus vienā virzienā. 90 minūšu kasete šajā režīmā ir 22 ar pusi minūtes gara. Pirmajos divos celiņos dzīvajā stereo mikšā tiek ierakstīta ritma grupa, atlikušajos – solisti, piebalsis un efekti.

Uz šī magnetofona pirms ASV tūres 1989. gadā Strūgu ielas 4 pagrabā tapuši albumi “Labu vakar!” un “Klusā daba ar perspektīvu”. Dziesmu samiksētās galversijas tiek pārrakstītas lielajā magnētiskajā lentē ar pārbūvētu labāko veikalā nopērkamo padomju magnetofonu *Олимп-004*, kuram pārvirpota toņvārpsta ātruma dubultošanai no 19 cm/s uz 38 cm/s. Tā kā pieejamas ir tikai dažas rietumu 2. tipa kasetes, tad pabeigtajām dziesmām 4-ceļu kasetē tiek rakstītas pāri nākamās.

1989. gadā Pērkons kopā ar Edgaru Liepiņu dodas tūrē pa ASV, kur tiek iegādāta pirmā digitālā ieraksta iekārta – *Sony TCD-D10*, DAT kasešu stereo magnetofons, un 1991. gadā turpat Strūgu ielā tapušā ieraksta “Latviskā virtuve” gala mikss pirmo reizi “Pērkona” vēsturē tiek fiksēts digitāli.

Pirmajā pilnasinīgi profesionālajā – 1990. gada albuma “Ballite” – ierakstā “Melodijas” studijā Māris nepiedalās.

BRĪVĀ KONKURENCE

Kā izrādās, galvu reibinošais mežonīgais kapitālisms brīvā tirgus apstākļos pašķīda. Koncertdarbība kā business noplaka, un koncerti no lielākām skatuvēm pārcēlās uz klubiņiem. Šajos apstākļos Māra skatuvei un smagajai apskaņošanas tehnikai zuda saprātīga pielietojuma vērtība, turklāt 1991. gadā Latvijā jau bija firmas, kas spēja nodrošināt nopietnāku koncertu skaņu pēc Rietumu paraugiem. Turpmāk grupas varēja doties uz koncertiem vien ar saviem instrumentiem, un pārējais tika noorganizēts.

Juris Kulakovs: “Zāles kļuva arvien tukšķākas sakarā ar naudas reformām un inflāciju. Īsi pirms tam grupai bija iepirkta jaudīgāka aparatūra, uzbūvētas lielākas skandas – aparatūra lielāka, bet publikas mazāk. Tā darbība vienkārši apsīka pati no sevis. Tas bija smags laiks, bet kontakts ar Māri nezuda. Aparatūras, studijas iekārtojuma un mērījumu jautājumos viņš vienmēr bija atsaucīgs.”

Izdzīvošanas laiks. Cepti kartupeļu salmiņi ar sīpoliem bija ikdienas ēdienkartē.

“Pērkona” skatuvei uzrodas pielietojums vēl divas vasaras, Māris dodas tai līdzī populāru pašmāju grupu tūrēs.

1993. gadā Māris gatavo skaņu sistēmu pāvesta pirmajai vizītei Aglonā. Kopā ar meitu krāso skandas Pumpuros – mājas pagalmā.

Ikdienā ienākot mobilajiem telefoniem, strauji rodas pieprasījums pēc to remonta – ienesīgs nišas darbs pēc grūtajiem gadiem. Māris spēj adaptēties un ātri iemanto labu slavu kā veikalu tikla “Trodeks” servisa tehniķis. Uz galda vienmēr kādi trīs pusizjaukti aparāti un neskaitāmas lapiņas ar telefona numuriem, uz kurām piefiksēti klienti, telefonu īpašnieki.

Šajā gadsimtā Māris strādā Rīgas Latviešu biedrībā un pilda saimnieciskus darbus. Garderobes tantes necieš pašpārliecināto kolēģi, kurš nicina gadiem ilgi ieviesto kārtību un ignorē viņu aizrādījumus. Māra papīros saglabāties viņa paskaidrojums priekšniecības pārmetumiem par to, kāpēc krēsli zālē nav tikuši izvietoti tā, kā bijis likts. Viņš atbild konstruktīvi un spēj pārliecināt.

Māris reizēm dodas līdz “Menuetam” uz Imantdienām un asistē skaņu režisoram, jo precīzi zina, kā katrai dziesmai jāskan, tomēr pats pie modernajām pultīm neķeras.

Savus pēdējos gadus Māris nostrādā Sv. Marijas Magdalēnas baznīcā par saimniecības pārzini. Darba pienākumu dēļ vairākkārt atsakās no ģimenes pasākumiem. Mārim patīk ēstgatavošana, īpaši, ja ir palīgi. Māris te ir gan pavārs, gan šoferis.

MANTOJUMS

Daudzu mūsu “pašdarbnieku” rokgrupu darbība 70. un 80. gados gados tika slāpēta līdz pat aizliegumiem uzstāties, to ieraksti oficiāli neeksistēja. Par tiem neatradīsiet atsaucis ne drukātajā periodikā, ne TV arhīvos. No šiem posmiem labākajā gadījumā saglabājušies dažu dziesmu ieraksti kaut cik pieņemamā kvalitātē pagrīdes lenšu izlasēs.

Māris Students aiz sevis atstājis septiņus “Pērkona” mājas studijas programmu un dažu dziesmu ierakstus (fiksēti 1983.–1991. gadā), desmitiem “Menueta” koncertierakstu un saujiņu “Pērkona” koncertierakstu, kas ir apzināti un noglabāti nākotnei.

Māra paša izteikums ““Pērkona” biju līdz aktīvās koncertdarbības beigām 1991. gadā” nekad nav ticis pieņemts no Jura Kulakova puses. Māri var uzskatīt par atslēgas personu Jura Kulakova māksliniecisko ideju realizācijā. Tieši Māris ir fiksējis “Pērkona” jaunību, un tai nav nekādu izredžu nebūt daļai no “Pērkona”. ●

* fragmenti no grāmatas “No zemes un debesīm. PĒRKONS”, Māris Ruks, “Antava” (2006)



Harijs Kadiķis

Frīdvalds un Stropu Jurka par industriālās mūzikas tumšo romantiku

Industriālā mūzika man personīgi izsenis saistījusies ar vienu citu no ikdienā piedzīvotajām pavisam atšķirīgu esības dimensiju, kas īpaši atklājas tiem, kuri, nekādi nesamierinādamies ar sabiedrības vairākuma iešaurināto un visos jautājumos vairāk vai mazāk nedefinēto dzīves modeli, neremdināmi alkst pēc savas pieredzes attiecībā pret apkārtējo pasauli paplašinājuma. Sekojot šim izmainītajam apziņas stāvoklim, starp miriādēm citu fenomenu sastopam arī eksperimentus ar dažnedažādām skaņām, ironiju par pastāvošo kārtību un vispārpieņemtajām normām, pārdrošu flirtu ar tabu tēmām, konsonanses un disonanses muzikālo krēslu, repetitīvu mehānismu un vienreizēju istumu.

Šoreiz intervija ar diviem savpašiem – Latvijas industriālās mūzikas iemiesotājiem: Edmundu Frīdvaldu un Stropu Jurku.

Vai jūs abi varat man paskaidrot, kā viens normāls cilvēks piepeši vai ne tik piepeši atjēdzas industriālās mūzikas taustekļu žņaugos?

Stropu Jurka: (*smejas*) Mani pirmie muzikālie eksperimenti vispār saistās ar smago metālu! Jau tad, kad mācījos arodskolā, biju nodibinājis pats savu metāla grupu. Arī 90. gadu pirmā puse manā muzikālajā dzīvē bija cieši saistīta ar metālmūzikas spēlēšanu. Tad gan mana grupa izjuka...

Es ilgu laiku dzīvoju viens pats Rīgas nomalē, neviens no apkārtējiem īsti nevēlējās ar mani draudzēties – biju kā tāda baltā vārņa –, un tad, atceros, kādā naktī atklāju radio trokšņus. Vairāku

nakšu garumā ar radio trokšņiem pierakstīju kasetes abas puses. Tos trokšņus vēl dažnedažādos veidos varēja modificēt, roku pie-tuvinot radioaparāta antenai un tamlīdzīgi. Tas bija mans pats pir-mais mājas ieraksts, ko varētu saistīt ar kaut kāda veida industriālo mūziku. Turpināju eksperimentēt arī ar *lo-fi* ierakstiem.

Otrs nopietnāks ieraksts radās teju automātiski – pats no sevis. Man tolaik piederēja spēļu konsole *Sega Mega Drive*. Kādā mir-kli atklāju niansi – daudzām spēlēm bija pieejama opcija, kas ļāva piekļūt sadaļai, kurā apkopotas šo spēļu efektu skaņas. Šajā sadaļā ar dzoistika palīdzību bija iespējams spēļu dažādo efektu skaņas lūpot jeb cilpot. Piemēram, zobenu švikstoņu spēlē “Bruņurupuči nindzjas”.

Sāku izmantot *Sega Mega Drive* spēļu konsoli kā mūzikas ins-trumentu. Pat piespēlēju to vienai grupai, kas mēģināja Mūkusalas ielā, vieniem tādiem pašdarbniekiem. Atceros, vienu dienu aiz-braucu ar visu mazo televizoriņu, ar to spēļu konsoli un spēlēju pa virsu šīs grupas oriģināldziesmām. Kaut kad ap to laiku radās pirmā izpratne, ka arī bez muzikālās izglītības itin labi un oriģi-nāli varu mūzikas jomā izpausties. Tas bija mans solis industriālās mūzikas virzienā.

Frīdvalds: Ja runājam ar maniem muzikālajiem pirmsākumiem, noteikti jāpiemin paziņas šļāgermūziķi, kuriem 90. gados piederē-ja daudz labas mūzikas aparatūras. No viņiem uz diezgan neiero-bežotu laiku lietošanā biju dabūjis sintezatoru un reverberatoru, kas darbojās uz lentām! Tāds minimālais komplekts, lai kaut ko varētu darīt. Kaut kāds draņķīgs magnetofons jau vienmēr pašam atradās, vienalga – lenšu vai kasešu. Ar visu šo aprīkojumu – vai nu vienatnē, vai kopā ar čomiem – veidojām dažādus vienreizējus projektus. Tika sarakstīts ļoti daudz materiāla, un tolaik es pat vēl nenojautu, kas vispār ir industriālā mūzika. Tagad, atskatoties uz

to laiku, domāju, ka vismaz daļu sastrādātā materiāla droši varētu ievietot industrijas plauktiņā. Baigā škrabe, ka vienā brīdī visus tos ierakstus vienkārši izmetu ārā!

Stropu Jurka: Dziesma par robotiem tev bija laba!

Fridvalds: Tā jau bija mana joku projekta "Krampi sarāvējs" dziesma. (smejas)

Stropu Jurka: Atceros, ka dzirdēju to 1996. gada [pagrīdes mūzikas izdevniecības "Tornis Rec." izdotajā neatkarīgās mūzikas izlasē] "Odekolonā". Tā bija viena no jūsu agrīnajām tādām elektroniskās dziesmām.

Fridvalds: Sākumā to dziesmu spēlējām kādas desmit reizes lēnāk. Tādā tempā, kādā dziesma skan ieraksta galaversijā, dzīvajā nemaz nav iespējams izspēlēt visas taustiņu kombinācijas. Īpaši, ja taustiņus vispār nepārvalda. (smejas)

Saprotu, ka kaut kad 90. gados ārzemju industriālo grupu ietekme uz vietējiem māksliniekiem kļuva nozīmīgāka.

Stropu Jurka: 90. gadu sākumā informāciju vai ierakstus varēja dabūt vien pa kriptaiņai, no draugiem pārrakstot kasetes vai nejauši uzduroties kādai radiopārraidei par industrijas tēmu. No ārzemju industriālās mūzikas grupām neko pārāk daudz nezināju. Protams, pa ausu galam bija dzirdēts *Ministry*, *Skinny Puppy*...

Fridvalds: *Nine Inch Nails*...

Stropu Jurka: *Laibach*, *Einsturzende Neubauten*... Tad vienā brīdī Latvijā kļuva populāri zviedru neatkarīgās mūzikas izdevniecības *Cold Meat Industry* ieraksti. Tās kasetes man jau patika! Tas bija baigākais atklājums!

Nozīmīgi pieminēt, ka 1994. gadā Krāmenē [pazemes mūzikas klubs Vecrīgā, Krāmu ielā 4, aktīvi darbojās 80. gadu beigās un 90. gadu sākumā] sāka norisināties paši pirmie *NEXT* pasākumi, kur reizi nedēļā konkrēts vakars tika veltīts tikai un vienīgi industriālajai mūzikai. Tur izdzirdēju daudz jaunu grupu. Krāmene ievērojami paplašināja manu redzes un dzirdes lauku.

Ap to laiku Rīgā bija atvērušies arī pāris mūzikas ierakstu veikal, piemēram, "Desants" un "Bombers", kur mēdzu uzduroties dažnedažādiem interesantiem industriālās mūzikas projektiem.

Fridvalds: Vēlāk – ap 90. gadu beigām, 2000. gadu sākumu – Latvijā sāka parādīties arvien vairāk un vairāk ierakstu. Vairākas no tolaik izdzirdētajām mūzikas apvienībām joprojām ir manas mīļākās. Jāsaka gan, ka pirmais jautājums, kas man – cilvēkam, kurš elementāri nepārzināja industriālās mūzikas kontekstu un vēsturi – tolaik radās: vai šī tiešām ir industriālā mūzika? Līdzīgi kā daudziem arī man bija radies maldīgs priekšstats, ka industriālā mūzika noteikti satur smagus ritmus, ķērcošas un sēcošas skaņas, bet te piepeši akustiskie instrumenti, piemīlīgas melodijas. Lai būtu skaidrība, es te runāju par tādām apvienībām kā *Death in June* vai *Coil*, piemēram.

Tas jau izklausās pēc neofolka!

Stropu Jurka: Tas ir neofolks!

Fridvalds: *Death in June* vispār tiek uzskatīti par neofolka pamatlēcīgiem, tiesa.

Industriju un neofolku, ja nemaldos, vieno itin ciešas radniecīgās saites.

Fridvalds: Ja nemam pavisam strikti, tāda īsta industriālās mūzikas grupa visā pasaulē ir bijusi tikai viena – angļu apvienība *Throbbing Gristle*. Līdz ar izjukšanu 1981. gadā *Throbbing Gristle* paziņoja, ka industriālā mūzika kā tāda ir beigusī pastāvēt, bet viss, kas šajā lauciņā radies pēcāk, dēvējams par postindustriālo mūziku un kultūru. Postindustriālā joma savukārt sadalījās vairākos novirzienos, kuru skaitā ir arī neofolks.

Manuprāt, *Death in June* ir ļoti labs piemērs, kas raksturo industriālo kultūru definējošos parametrus. Ja nav gadījies lasīt *Death in June* tekstus vai intervijas ar viņiem, viņu daiļrade šķiet tādas vienkāršas, jaukas folka dziesmiņas. Taču, ja iedziļināties grupas atribūtiskā – disku vāciņos, kartītēs (industriālajā kultūrā līdztekus ierakstiem ļoti izplatīti ir arī vizuālie materiāli) –, redzam, ka tajā nereti figurē, piemēram, Trešā reiša simbolika. Kā tu domā, kāda ir cilvēku pirmā reakcija uz šādu simboliku?

Cik saprotu, tā ir tāda koķetērija ar nacismu, citām sabiedrībā jūtīgām tēmām? Cenšanās šokēt un ironizēt?

Fridvalds: *Death in June* šajā ziņā ir izcili rafinēti! Par laimi, manās rokās nonāca vesela grāmata, kas visa veltīta viņu dziesmu tekstu un vizuālā noformējuma sīkai izpētei. Iedziļinoties *Death in June* dziesmu vārdos un atribūtiskā, cilvēks sāk saprast, ka viņu provocācija ir ļoti intelektuāla. *Death in June* priekšstāvis Duglass Pīrss nepiedāvā kādas gatavas atbildes, tā vietā vadājos klausītāju cauri visdažādāko interpretāciju labirintiem, piedāvājos alternatīvu skatījumu uz vēsturi. Neviennozīmīgi vērtējami simboli, atsaucies uz literatūru, kino viņu daiļradē ir savīti tādās kombinācijās, ka beigu beigās tas kopumā rada ierastajiem naratīviem pilnīgi pretējus, alternatīvus saturus.

Stropu Jurka: Jāatceras, ka vēl pirmajām industriālajām grupām svarīga tēma ir ezotērika un mistika. Piemēram, grupai *Coil*. Man tieši ļoti patika, ka agrīnajai industrijai šī mistika un ezotērika bija salīdzinoši nopietnā līmenī, pretstatā 2000. gadiem, kad sākās...



Fridvalds: ...virspusēja koķetērija ar ezotēriskajiem simboliem no sērijas "bezzēgā uzzīmēsim pentagrammiņu uz diska vāka vai ietovēsim sev kaut kur". Jura jau pieminētā grupa *Coil* tiešām nopietni studēja britu okultistus Alisteru Krouliju, Ostinu Spaairu, radīja savas, pašam viens saprotamās maģiskās prakses. Visa viņu radošā darbība pielīdzināma alķīmiskam procesam, maģiskam rituālam. Skaņrades procesā viņi (un ne tikai) nereti izmantoja apziņu paplašinošus paņēmienus, apziņu paplašinošas vielas, dažādas garīgo praksi psihotehnikas.

Arī tas pats *Current 93* savā daiļradē ietekmējies no mistikas, okultisma, vecumdienās, kā var noprast, pievērsies kabalai, bet apvienības *Phurpha* uzstāšanās faktiski ir tibetiešu senās reliģijas *bon* rituālu iemiesojums!

Vai būtu pareizi sacīt, ka intelektuālisms šī jēdziena visplašākajā nozīmē ir industriālās mūzikas neatņemama sastāvdaļa?

Fridvalds: Mēģinot raksturot industriālo kultūru, svarīgi minēt tās iedvesmas avotus. Piemēram, mākslas un literatūras parādības. Viljams Berouzs, performanču māksla, konceptuālā māksla, dadaisms, futūrisms, eksperimentālais kino – šis viss uz industriālo kultūru un mūziku atstāja milzīgu iespaidu.

Redzi, piemēram, atšķirībā no panku mūzikas industriālā mūzika nav nākusi no ielas. Drīzāk no mākslas skolām, augstskolām un cilvēkiem, kas ap to burzījās! Industriālajā mūzikā dominēja cilvēki, kuri vairāk vai mazāk bija kaut ko lasījuši. Piemēram, ja panks teica – "*Fuck the system, fuck and destroy*" –, industriālās mūzikas pamatlēcīgi šādas ekspresijas atstāja bērnudārzam. Industriāļiem daudz svarīgāki šķita jautājumi: kas vispār ir šī sistēma? kādi ir šīs sistēmas pamatprincipi? kas ir šie policisti? cik daudz no policista ir katrā no mums?

Eksistenciāla pieeja...

Fridvalds: Jā, daļēji arī eksistenciāla. Industriālajā kultūrā cilvēki jautājumi: ko mēs varam darīt, lai paši neklūtu par daļu no šīs sistēmas? Vai arī: kā koķetēt ar sistēmu, to izmantojot savā labā, savās interesēs? Turklāt industriālā mūzika nepiedāvā gatavas atbildes, kā arī negrimst primitīvās sistēmas kritiķā, tā vietā izšķidinošā šo sistēmu jēdzieniski, saturiski, izmantojot tam jebkuras pieejamās radošās darbības formas – skaņu, attēlu, tekstu u. tml.

Teiksim, 70. gadu beigās un 80. gados, radot tam laikam “nepareizas” formas, “nepareizu” mūziku, industriālie mākslinieki lauza stereotipus, pārrakstīja vispārpieņemtās realitātes definīciju, nevis aizrāvās ar paštiksmiņāšanos, šokējot mulķa mīetpilsoniņus.

Ja pievērsamies tieši industriālās mūzikas skanējumam – vai industriālo mūziku var nospēlēt, piemēram, ar pliku kokli?

Fridvalds: Domāju, par industriālās mūzikas daļu to kokli neparedz skanējums, bet gan tas, ko cilvēks ar kokli kā mediju cenšas atklāt sev un citiem... Nekādu tādu specifisku industriālo skaņu nemaz nav. Jēdziens ‘industriālas skaņas’ ir vēlākajos laikos ievazāts lamuvārds.

Galvenais tomēr ir vēstījums. Te jāatgriežas arī pie iepriekšminētās industriālās mūzikas daudzveidības: industriālajai mūzikai nav kāda viena muzikālā stila. Industriju kā mūzikas jomu nekad mūžā nevarētu definēt!

Nesen lasīju, ka Velsas industriālās mūzikas apvienība Lustmord savos skaņdarbos bieži izmanto skaņas, kas ierakstītas lopkautuvēs...

Stropu Jurka: Tieši industriālā mūzika ir tā joma, kas savās izpausmēs sāka izmantot no kādām specifiskām konkrētām vietām – pamestām rūpnīcām, bunkuriem – ierakstītas skaņas. Industriālie mākslinieki nereti spēlēja uz rūpnīcās un bunkuros atrastajiem priekšmetiem, detaļām, metāla konstrukcijām. Arī Latvijā zinu dažus šādus ierakstus, kas tapuši vēl 90. gadu vidū. Klasika šajā ziņā ir projekta *Monkmort* albums “Lai tev vieglas smiltis”.

Vēl atminos latviešu industriālo projektu *Journey Under the Ground*, kas 1999. gadā savu albumu rakstīja Šmerļa bunkurā. Tur atradās milzīga metāla tvertne, kurā varēja ieiet iekšā un spēlēt. Pamazām gan tvertni izzāģēja metāla zagļi, un jau drīz tā bija zudusi. Kultūrvēsturiskā kontekstā šādi ieraksti ir vienīgās izzudušo objektu akustiskās liecības.

Fridvalds: Viens no industriālās mūzikas apakšžanriem, piemēram, ir *Dark Ambient*. Tie cilvēki, kuri spēlē *Dark Ambient*, neizmanto internetā salasītus mūzikas samplis. Viņi šos muzikālos paraugus ieraksta... kaut vai savā virtuvē! Šeit ļoti svarīgs industriālajā kultūrā ir arī šis *Do it yourself* jeb “Dari pats” moments. Piemēram, *Throbbing Gristle* sastāvā viens no mūziķiem bija labs vadiņu lodētājs. Tā viņš tur lodēja un dīvainās kombinācijās saslēdza kopā dažnedažādus magnetofonus. Radās visādas interesantas skaņas, kādām nemaz nevajadzētu rasties.

Stropu Jurka: Vispār industriālo grupu sastāvos ir labi, ja ir kāds, kurš prot lodēt... (*smejas*)

Fridvalds: Vai ne?!

Man industriālā kultūra nez kāpēc saistās ne vien ar savdabīgām skaņām, bet arī ķermeniskām izpausmēm: pirsingi, tetovējumi, dredi, krāsainas lēcas, kaut kāda veida fiziskas mokas un sāpes, asinis un implanti...

Fridvalds: Mūsdienās industriālās kultūras performanču kontekstā ļoti populāra kļuvusi industriālo mākslinieku iekāršanās āķos. Kur vien var, kāds ir iekāries āķos... Citkārt pat vesels bars iekārūšies. Bet kuru ar šādu āķošanos mūsdienās vairs nošokēsi? Varbūt tikai kādu omi. Un – vai infantila šokēšana vispār uzskatāma par mākslu? Manuprāt, ķermenis lielākoties ir sociāls konstrukts. Pakļaujot to dažādām deformācijām un sāpēm, māksliniekiem šādā veidā būtu jāstāsta stāsti par tā neskaidro būtību. Katra ķermeņa daļa taču ir pārklāta kodiem: ko drikst darīt roka, ko nedrikst darīt kāja... Agrīno industriālo mākslinieku performanču mērķis bija brucināt šos stereotipus par ķermeni kā par kaut ko jau pilnībā un pēdējā instancē definētu!

Kuri, jūsuprāt, cauri vēsturei iezīmējušies kā spilgtākie industriālās mūzikas pārstāvji Latvijā?

Fridvalds: Ja apceram vēsturi, bez šaubām jāpiemin 80. gadu pirmajā pusē Rīgā aktīvais mūziķis Nikolajs Sudņiks ar projektu *ZGA*. 90. gados Sudņiks pārcēlās uz Pēterburgu un tur nodibināja eksperimentālās mūzikas koncertzāli. *ZGA* arī muzikālā ziņā bija pilnīgi klasisks industrijas paraugs. Tur figurēja gan pašdarināti dzelži, gan rotaļlietu taurītes. Tika izmantots viss, kas skan!

Stropu Jurka: 90. gadu kontekstā svarīgi ieskicēt vēl dažus no industriālās mūzikas grupējumiem.

Viens no Latvijas industrijas stūrakmeņiem noteikti ir Laura Vorslava projekts *Claustrum*, kur mūzikas amplitūda ceļo no *power electronics* līdz neoklasikai. Man personīgi *Claustrum* kādā konkrētā dzīves periodā bija nu ļoti, ļoti nozīmīgs. Agrīnais



Claustrum savu muzikālo darbību sāka jau kādā 1989. vai pat 1987. gadā. Sākotnēji viņi darbojās kā grupa “T.U.M.S.A.”, bet uz 90. gadu pašu sākumu jau palēnām pārgāja uz industriālāku *darkwave* skanējumu.

Nākamais ir Normunda Čirkstes projekts *King Lear's Convulsions*. Vēl jāpiemin arī Andžona projekts *Templis Rec.*. Ap 2000. gadu lielu nozīmi iemantoja Knābja ierakstu kolekcija un viņa rīkoto pasākumu sērija *Sturm*, kas vēlāk pārauga ierakstu izdevniecībā, ap sevi pulcējot daudz aktīvu un traku cilvēku. Vēl pastāvēja industriālo mākslinieku apvienība *Semema Industrial*, kuras rindās bija Latvijas Mākslas akadēmijas studenti Ģirts Korps un Katrīna Teivāne.

Svarīgi pieminēt *RIXC* – mākslinieku un zinātnieku duetu Raiti un Rasu Šmitus. Viņi, cita starpā, veidoja performances Irbenes lokatorā, turklāt šo performanču laikā savā mūzikā izmantoja lokatora skaņas, kas pa taisno tika translētas mūzikā!

Fridvalds: Atcerēsimies, ka *Semema* savā paspārnē izdeva arī vienu latviešu industriālās mūzikas izlasi, turklāt viņiem bija industriālajai mūzikai veltīts rādioraidījums *Audiogramma*!

Spilgts laiks!

Stropu Jurka: Saistībā ar manis paša daiļradi viens man personīgi ļoti svarīgs iespaids vai pārdzīvojums industriālās mūzikas sakarā norisa 90. gadu pašās beigās, kad rādioraidījumā ar nosaukumu “Kasablanka 2000” kādu vakaru izdzirdēju jau iepriekš pieminēto Knābi jeb Raivo Kraukli, kurš tiešajā ēterā sāka spēlēt

Drum 'n' Noise ierakstus. Knābis pirmais, es uzskatu, uz Latviju atveda nopietnus industriālās mūzikas ierakstus no ārzemēm. Viņš jau bija informēts par to, kas ir kas.

Man personīgi tas vakars bija – un to ir ļoti grūti iedomāties tagad, laikmetā, kad visu var dabūt – tas vakars man bija kultūršoks visās nozīmēs. Zināju *Nine Inch Nails*, biju sagrābstījies šo un to no citiem māksliniekiem. No tiem pašiem *Cold Meat* ierakstiem, bet te pēkšņi tev ir pilnīgi nezināma mūzika! Pilnīgi nezināmi ritmi! Tas viss uz mani atstāja neizdzēšamu iespaidu, un es pilnīgi skaidri sapratu – man pašam gribas tajā visā piedalīties, darīt kaut ko!

Un kādas tik performances tolaik nenotika! Piemēram, koncerti pamestos bunkuros. Mākslinieki paši veda strāvas ģeneratorus uz pamestām armijas bāzēm ārpus Rīgas. Atceros vienu performanci, kur leģendārais Zirnis [Kristaps Pūce jeb Zyrnys, 1977–2017] – viņš arī projekta *Barodarho* dzinējspēks – spēlēja izgāztuvē milzīgas atkritumu kaudzes vidū. Performances beigās viņš no viena stūra aizdedzināja matraci, uz kura pats vārtījās un dziedāja. Aizdegās visa izgāztuve. Tas bija minūtes jautājums! Nāves liesmas! Mēs skrējām glābt aparāturu. Vadi jau bija sākuši kust. Par laimi, kaut kā to visu ugunsgrēku apdzēsām.

Tolaik vispār šādas industriālo mūziķu performances notika ļoti dabiski. Process bija dabisks: Zirnim, piemēram, piemita šis performētāja kodols. Viņš jebkurā situācijā minūtes laikā no apkārtējiem priekšmetiem varēja radīt vidi un ideju savai performancei, kā arī momentā savu performanci īstenot.

Frīdvalds: Viņam tiešām bija talants ne no kā uztaisīt performanci! Viņa tēvs [aktieris Kaspars Pūce] un arī vectēvs [režisors Voldemārs Pūce] ir teātra cilvēki. Varbūt tas kāds no paaudzes paaudzē nodots ģēns.

Esmu vairākkārt domājis par industriālo mākslinieku dzīvajiem koncertiem. Kas notiek, kad jāuzstājas cilvēku priekšā? Vai iespējams visu materiālu, kas ierakstīts studijā vai mājās, reanimēt cilvēku priekšā? Brīžiem gan industriālās mūzikas forma, gan saturs ir, teiksim tā, ļoti prasīgi lielumi.

Stropu Jurka: Ir dažādi veidi, kā spēlēt koncertus. Esmu konstatējis, ka neviens mans koncerts nekad nav vienāds. Katrā uzstāšanās brīdī viena un tā pati dziesma izklausās citādi. Ja performēju viens pats, ņemu kādu no iepriekš izveidotām muzikālām sagatavēm, citādi, lai skaņdarbu muzikāli nospēlētu, man būtu jāņem līdzī tonna ar analogajiem sintezatoriem, turklāt katrs no tiem uz skatuves vienmēr uzvedas citādi.

Viens periods manā karjerā iezīmējās ar to, ka biju nolasījis draugu komandu, un mēs tik tiešām varējām visu manu repertuāru nospēlēt dzīvajā, tomēr tad, kad tev ir īstu, dzīvu un elpojošu mūziķu apvienība, viņus visus ir jāspēj kaut kā savākt, savākt, motivēt un menedžēt. Kaut kā vienmēr šīs vāķšanas un menedžēšanas loma iekrita tieši man, taču es pēc savas dabas vispār neesmu tāds visbaigākais līderis... Tā nu ar laiku izšķīros spēlēt, biežāk iesaistot muzikālās sagataves, nevis dzīvus cilvēkus.

Tomēr vēl par tām tehniskajām niansēm: analogie sintezatori uz skatuves tik tiešām bieži uzvedas pilnīgi un pavisam neprognozējami! Esmu bieži dzirdējis, ka kāds no maniem aparātiem koncerta laikā piepeši sāk dziedāt pats! Zinu, kā tam aparātam vai sintīnam jāskan – jābūt monotonam troksnim –, bet tas troksnis koncerta laikā ne no šā, ne no tā pats sāk sevi lauzt! Rada pats savus ritmus, vēl kaut kādus efektus! Un tikai vēlāk, nākamajā dienā klausoties koncerta ierakstu, esmu pārsteigts, dzirdot, ka aparāti sāk dziedāt paši par sevi.

Cita starpā šī iemesla dēļ uzskatu, ka darbošanās ar analogajiem mūzikas aparātiem ir kaut kas līdzvērtīgs šamanismam. Man, piemēram, bieži patiek ieslēgt sintezatoru un medītēt pie viņa tik ilgi, līdz pats sintezators sāk izpildīt savas kompozīcijas.

Frīdvalds: Daudzos gadījumos fonogramma tik tiešām ir vienīgais risinājums. Piemēram, Lietuvā redzēju viena cilvēka projektu *AIT!*. Viņš dzīvajā fiziski nevarētu spēlēt tās cilpas, kas ir viņa darbu

pamatā, jo viņa dzīvās uzstāšanās ir izrāde, kuras laikā jāpagūst padejot ar manekenu, nesteidzīgi iemalkot vīnu un vēl iedziedāt mikrofonā. Tādēļ uzskatu, ka ne visos gadījumos uzstāšanās laikā izmantot fonogrammu nozīmē padoties slinkumam vai brāķdarībai, kā tas būtu popa vai rok-mūzikā.

Vai varat nosaukt industriālās mūzikas projektus, kuros esat izvērsuši savu pilnasinīgāko darbību?

Stropu Jurka: Viens no maniem galvenajiem projektiem ir un paliek “Strops”. Ar “Stropu” ietilpu arī vietējās industriālās mūzikas *Sturm* kustībā. Kādā 2004. gadā pat apzināti sameklēju ar *Sturm* saistītos cilvēkus, jo man bija nepieciešams iziet tautās, iepazīties ar cilvēkiem. Kā jau iepriekš minēju – pirms tam ļoti ilgi biju nodzīvojis viens. Biju riktīgi viens un vientuļš cilvēks. Dzīvoju Rīgas nomalē, un vecajiem draugiem jau biju palicis par divainu... Ap to laiku radās mans pirmais nopietnais albums “Slepenie rotaļlaukumi”, kuru rakstīju tuvu pie diviem gadiem. Un, kad beidzot uzskatīju, ka albums ir pabeigts, atradu ceļus, kā iepazīties ar citiem līdzīgi domājošiem māksliniekiem. Tas iepazīšanās veids arī bija tāds, ka aizsūtīju izvēlētajiem cilvēkiem sava albuma CD. Pēcāk daudz vairāk laika pavadīju *Sturm* kolektīvā – to var nosaukt par tādu kā zelta posmu manā dzīvē.

Jau vēlāk – ap 2007. gadu – uztaisīju performanci, kuras laikā apraku zemē savu datoru ar visiem programmas datiem un samplem, lai nekad vairs neatgrieztos pie virtuālās mūzikas lipināšanas. Pilnībā pārgāju uz analogajiem sintezatoriem un spēlēšanu reālajā laikā. No tā laika izpaužos divās muzikālajās pamatformācijās: “V.S.K.B.” (“Valsts Specializētais Konstruktoru Birojs”) un “Konstrukcija”.

Frīdvalds: Tie mani projekti, ko varētu attiecināt uz industriālo mūziku, ir “Darba dienests” un “Vecā druka”.

“Darba dienestam” ir sena vēsture: grupa pastāvēja jau 90. gadu vidū un spēlēja *post-punk* mūziku, bet pēc tam uz kādiem desmit gadiem pārtrauca darbību. Kad vēlāk atsāku muzicēt un iedomājos, ka esmu nobriedis industrijai, nodomāju – re! – man taču jau ir gatavs labs nosaukums! Kādēļ gan izgudrot kaut ko jaunu? Ar Jura pieminēto apvienību *Sturm* gan sanāca jocīgi. *Sturm* pasākumus apmeklēju, bet nevienu tur īsti nepazinu. Tur visi savā starpā tolaik bija pazīstami un čomojās, bet es, fanodams par visu viņu mūziku un izpaušmēm, vārdu sakot, par visu tur notiekošo, tomēr stāvēju malā, neviens ar mani tā īsti nerunāja. Likteņa ironija, ka tad, kad jau biju sapazinies un daudz maz sāka likties, ka arī man atradīsies vieta apvienībā, *Sturm* palēnām sāka attālināties no sākotnējā veidola, pārvērzdami par kaut ko citu – man personīgi neinteresantu.

Bet kā tad jūs iepazīnāties? Tomēr esat viena gadagājuma, ar līdzīgām interesēm, un Rīga nemaz nav tik liela.

Stropu Jurka: Mēs ar Frīdvaldu kopā pirmo reizi spēlējām Rakstniecības un mūzikas muzejā, ja pareizi atceros! Tur bija tāda performance, kur Frīdvalds ar gaļas āmuriņu grāmatā ieklapēja gaļu. (*smieklī*)

Frīdvalds: Tieši tā! Grāmatas tekstā tika iestrādāta gaļa! (*smieklī*)

Stropu Jurka: Tas bija pasākums, veltīts Dzejas dienām. Mēs mistiski iekļuvām kaut kādā Dzejas dienu atzara notikumā...

Frīdvalds: Vai tikai mums par to uzstāšanos vēl arī nesamaksāja! (*smejas*) Ja jau tas bija Dzejas dienu pasākums, tur noteikti figurēja arī kaut kādas naudas!

Pēc visa jūsu aprakstītā man top žēl, ka tajos laikos vēl biju pārāk jauns, lai pats savām acīm skatītu brīžiem ļoti pārdrošās vietējo industriālo mākslinieku izpaušmes. Arvien no prāta neizplēn Zirņa aizdedzinātais matracs un atkritumi!

Stropu Jurka: Tas tāds zelta laikmets Rīgā. Visi spēlēja, visi spon-tāni darīja kaut ko traku, visi cits no cita ietekmējās. Pat tādu jomu pārstāvji, kas mūsdienās vairs diezin vai sadarbotos. Tas bija tāds mūžīgs radošais mutulis!

Frīdvalds: Ļoti interesants, kreatīvs un savā ziņā traks laiks, nudian! ☺

Automašīnas mūzikas videoklipos

Mārtiņš Mārcis Beitiņš / Corey Jack Stone

Kopš pirmās kustīgo mūzikas attēlu parādīšanās vienu no galvenajām lomām, līdztekus sievietēm un pašiem māksliniekiem, tajos ir spēlējušas automašīnas, un tamdēļ šoreiz nelielu ekskursu veiksīm tieši šī tehniski muzikālā mantojuma arhīvos.

Tam, ar ko mūsdienās saprotam terminu 'mūzikas video', ir visnotaļ sena priekšvēsture, un teju visos šī žanra attīstības posmos, protams, ir iezīmējušies arīdzan spēkrati. Faktiski mūzika un automobiļi pirmo reizi uz vienas kinolentes ir atrodamī 1927. gada *talkie* (filma ar skaņu mēmā kino laikmetā) *The Jazz Singer*. Pēcāk mūsu četrriteņu draugi skatāmi gan muzikālajās īsfilmās, piemēram, *Roseland* (1930), gan *soundies* (muzikālas īsfilmās, kas tika radītas no 1940. līdz 1947. gadam), tostarp Ala Treisa rullīti *At Your Service* (1943), gan situāciju komēdijās, piemēram, *The Donna Reed Show* epizodē *One Starry Night* (1961), gan arī muzikāla satura televīzijas izklaides šoviem veidotajās filmās, tai skaitā CBS pārraidītajā *Nat King Cole Show* speciālizlaidumā *Wild Is Love* (1961). Taču šī raksta tematiskās nokrāsas kontekstā pirmais no paveidiem, ar ko sāksim mūsu stāstu, ir skopitoni (*scopitone*) jeb 16 mm filmas vizuālie mūzikas automāti, kas tika radīti pagājušā gadsimta 50. gadu nogalē Francijā un ir tuvākie radinieki mūsdienu mūzikas klipiem.

I DAĻA NO PIRMSĀKUMIEM LĪDZ 1982. GADAM

Grupas *Les Chats Sauvages* 1962. gada video *Sherry* režisors Klods Lelušs (1976. gada autokulta īsfilmās *C'était un rendez-vous* autors) uzfilmēja ainaviskajā Marsa laukumā Parīzē, un tajā redzams 1912 *Studebaker Flanders Model 20* rodsters. Uz mata tādu pašu automašīnu ikdienā ilglaicīgi bija iespējams apskatīt Burgundijas komūnas



Les Chats Sauvages – Sherry

Lakletas (*La Clayette*) *Musée Automobile du Château*, kuru 14. gadsimtā būvēta bruņinieku pili 1980. gadā iekārtoja Rajmons Žolivijs. Kopš 2004. gada šī autokultūras svētnīca ir zināma kā uzņēmums ar nosaukumu *ACCLC Collection*. Patlaban līdzīgus modeļus var aplūkot Dirlodžas *Montana Auto Museum* un Soutbendas *Studebaker National Museum* pastāvīgajās ekspozīcijās ASV.

Pati kompozīcija gan ir leģendārā kvarteta *The Four Seasons* tāda paša nosaukuma kaverversija, un Klinta Īstvuda filmas *Jersey Boys* (Warner Bros. Pictures, 2014) unikāla-jiem prototipiem šie nenoliedzami šarman tie franču puisi skaniskā autentiskuma ziņā tomēr isti netur līdzī.



Sheila – Ne Raccroche Pas

1963. gadā veidotajā dziedātājas Šeilas promo klipā *Ne raccroche pas* iemūžināts viens no leģendārā Turīnas virsbūvju dizainera Džovanni Mikeloti radītajiem *Triumph Herald* divdurvju kabrioletiem. Šis skopitons filmēts uz A6, tautā saukta par *Autoroute du Soleil* jeb Saules maģistrāli, un, konkrētāk, uz tobrīd nupat izbūvētā 25 kilometrus garā posma starp Osēru un Nitrī (*Nitry*) komūnu. *The Triumph Motor Company* bija Koventrijā bāzēts uzņēmums, kas savu ražošanu izbeidza 1984. gadā.

Uzņēmuma tirdzniecības marka patlaban pieder vācu autokonzernam BMW. Senākā šo automašīnu cienītāju organizācija *Club Triumph Eastern* (dibināta 1959. gadā) atrodas Kreishilas (*Crays Hill*) ciematā Dienvidseskā, Anglijā. Man simpatizē šī grupas *The Orlons* 1962. gada hita *Don't Hang Up* draiskulīgā kaverversija pat labāk nekā tās lieliskais oriģināls, kura mūzikas autors ir Deivs Apils, kurš, cita starpā, plaši zināms kā leģendārā Čabija Čekera skaņdarba *Let's Twist Again* mūzikas autors.



France Gall – Laisse Tomber Les Filles

Arī 1964. gada Fransas Gallas (*Gall*) hita *Laisse tomber les filles* skatāmajā versijā redzam vaļējas virsbūves mašīnu – ķiršsarkanu *Mercedes-Benz W111 220 SE*. Šis konkrētās sērijas modelis publikai pirmo reizi tika stādīts priekšā 40. *Internationale Automobil-Ausstellung* jeb Frankfurtes starptautiskajā motoru šovā, kas norisinājās no 1961. gada 21. septembra līdz 1. oktobrim. Dziesmas mūzikas un teksta autors ir Seržs Gensbūrs, 1995. gadā to no jauna ierakstīja amerikāņu dziesminiece ar pseidonīmu *April March*, un pēcāk tās angliskotā versija *Chick Habit* (2008) tika izmantota *Renault Twingo II* televīzijai paredzētajās reklāmās Apvienotajā Karalistē un Francijā. Amerikānietes (īstajā vārdā Elinoras Bleikas) interpretācija skanējuma ziņā, protams, ir piesātinātāka, taču pat tas, ka tā dzirdama Kventina Tarantino kulta trillera *Death Proof* (*Dimension Films*, 2007) beigu titros, to nepadara pievilcīgāku par oriģinālu, vismaz manā ieskatā.

Ierakstu nama *Motown* meiteņu grupas *Martha Reeves & The Vandellas* 1965. gada klipa *Nowhere to Run* darbība norisinās uz reāli funkcionējoša *Mustang* konveijera



Ford River Rouge kompleksā Dīrbornā, Mičiganas pavalstī. BBC 4 veidotajā dokumentālajā filmā *Motor City's Burning* (2008) trio lidere saka: "Mēs lēkājām no konveijera un atpakaļ, un darbinieki pat ne uz mirkli to neapturēja. 2 minūšu un 45 sekunžu laikā, kamēr nodziedājām savu gabalu, viņi pilnībā pabeidza būvēt vienu automobili." Ierakstā redzam galvenokārt tieši *convertible* versijas tapšanu, lai gan fonā pavid arī *hardtop* modeļi. Pašas kompozīcijas ierakstā izmantotas auto sniega ķēdes, lai piešķirtu tai unikālu skanējumu.

Šis singls, bez šaubām, ir interesants, taču melodiskuma ziņā tomēr nav tik krāsains un arīdžan atmiņā labi paliekošs kā šo meiteņu 1964. gada superhits *Dancing in the Street*, kura tapšanā savu ģeniālo roku pelicis pats soulmūzikas princis Mārvins Gejs (*Gaye*).



The Beach Boys 1966. gada hitam *Good Vibrations* tika uzņemtas kopumā četras dažādas veicināšanas filmas, taču autors tai, kas tematiski saistoša mums, ir operators-inscenētājs Kalebs Dešanelis, kurš Braiena Vilsona vadītā kolektīva dalībniekus iemūžinājis Losandželosas ugunsdzēsēju departamenta 27. depo (zināms arī kā *Hollywood Station*) glābēju lomā – viņi uz izsaukumu dodas savā koši sarkanajā 1955. gada *triple combination pumper* (sūknis, šļūtene un ūdenstvertne) klases *Crown Firecoach* modeļa specializētajā transportlīdzeklī. Pats video atrodams grupas albuma *Pet Sounds* 40. gadadienas īpašajā izdevumā (*Capitol Records*, 2006), savukārt par šīko mašīnu vairāk uzzināsi pie Kostamesas pilsētiņā bāzētā *Crown Firecoach Enthusiasts Club* biedriem.

Šis ir viens no vispārēji atzītākajiem sacerējumiem populārās mūzikas vēsturē, grupas publicists Dereks Teilors savulaik nodēvējis to par *Pocket Symphony*, un tas ir kā tāds kodolīgs stāstiņš, kuru ģeniālais Braiens

Vilsons esot uzskatījis par visu savas (uz to brīdi 23 gadus ilgās) dzīves galveno performanci, kas iekļauta vienā kompozīcijā.

Lai arī *Penny Lane* ir reāla iela Liverpūlē, leģendārā četinieka *The Beatles* 1967. gada tāda paša nosaukuma skaņdarbā tā līdzautors Pols Makartnijs apraksta ko citu, proti, nu jau likvidētu autobusu galapunktu, kas atradās iepretim pagājušā gadsimta 80. gados atvērtajam *Sgt. Peppers Bistro* un kas viņiem puiku gados bija viena no biežākajām satikšanās vietām. Šajā video gandrīz visas ainas ir filmētas citviet, izņēmums ir



zaļie divstāvu *AEC Regent V* autobusi (patlaban tie apskatāmi un noīrējami Halifaksas *Yorkshire Heritage Bus Company*), kādi tajos laikos reāli kursēja mūziķu dzimtajā pilsētā, nevis tiem tik līdzīgie Apvienotās Karalistes galvaspilsētu apkalpojošie sarkanie *Route-masters*, kuru mēroga modeļus mēdz aplami tirgot kā *The Beatles Penny Lane Bus*.

Šis ir viens no maniem mīļākajiem mūzikas klipiem, un iemesls tam ir gaužām triviāls, proti, kad tika izdots dubultais A puses singls *Strawberry Fields Forever/Penny Lane* un abiem šiem skaņdarbiem Hannoverē dzimušais režisors Pēters Goldmanis (*Goldmann*) uzfilmēja pa video, Makartnijs esot izteicis pravietiskus vārdus: "Nākotnē visiem ierakstiem būs vizuālās versijas. Ļaudis būs pārsteigti, ka savulaik mēs tikai klausījāmies plates."



Underground kulta apvienības *LOVE* 1968. gada singlam *Your Mind and We Belong Together* tapušajā klipā grupas līderis Arturs Lī sēž pie tobrīd lidģitāristam Džonijam Ekolsam piederošā *Jaguar E-type XKE Series 1* rodsterā stūres. Šeit, bez šaubām, minams fakts, ka šī izcilā lidmašīnu un automobiļu dizainera Malkolma Sojera (viņš bija viens no pirmajiem, kurš pielietoja lidaparātu principus autobūvē) izveidotā



pērle ir viena no tikai sešām mašīnām, kas, pateicoties tās linijām, iekļauta Ņujorkas Modernās mākslas muzeja pastāvīgajā ekspozīcijā. Atlikušās šo godu izpelnījušās daļavas ir: *Cisitalia "202" GT Car* (1946), *Jeep Willys* (1953); *Volkswagen Beetle* (1959); *Ferrari Formula 1 Racing Car 641/2* (1990) un *Smart Coupé* (2002).

Šis skaņdarbs, iespējams, nav tik plaši atpazīstams un arī tik viegli uztverams, kā līdz šim apskatītie, tomēr par tā nozīmīgumu liecina kaut vai tas, ka šī klipa režisori Marks Abramsons un Edvards Defors (*Dephore*) ir tie paši, kas uzfilmēja 16 mm promo filmu leģendārajam *The Doors* singlam *The Unknown Soldier*, un vismaz mani tas pārliecinātu par šīs kompozīcijas vērtīgumu, to pat ne reizi nedzirdot.



1969. gadu mūsu motoriski-melodiskajā stāstā pārstāv Birmingemas mersibīta grupa *The Fortunes*, kuras singla *Fire Brigade* promo klips filmēts *National Motor Museum* apkaimē, Bjūli (*Beaulieu*) ciematā Hempšīras grāfistē Anglijā. Kā jau kompozīcijas nosaukums liek nojaust, arī tā video galvenā varone ir ugunsdzēsēju mašīna, proti, minētā muzeja daļava – 1907. gada francūziete *Gobron-Brillié Fire Engine* (ražotājuzņēmums pastāvēja no 1898. līdz 1930. gadam). Šis automobilis savā ilgajā mūžā piedzīvojis vairākas pārvērtības. Pirmsākumā tas bija septiņvietīgs universālis, kas pēcāk tika pārbūvēts par specializētu automašīnu ar *Merryweather & Sons* ražotu tvaika sūkni, kas savukārt bija aizgūts no ugunsdzēsības zirgu ratiem.

Dziesmas oriģināls daļēji pieder vēl vienai Birmingemā bāzētajai apvienībai *The Move*, jo tajā ir izmantots rifs, kas ir atvasināts no Edija Kočrana 1959. gada gabala *Somethin' Else*, taču manai dzirdei tas tomēr ir par raupju, tādēļ šajā muzikālajā duelī balsoju par Rodu Allenu un viņa kolēģiem, kuru vokālās un instrumentālās partijas ir daudz noslīpētākas.

YES – No Opportunity Necessary, No Experience Needed



1970. gadā Bretonā režisora Pola Lelē (*Leleu*) apvienības *YES* uzņemtajā video *No Opportunity Necessary, No Experience Needed* redzamajiem spēkratiem liktenis gan bijis stipri mazāk labvēlīgs, proti, skaņdarba vizuālās versijas darbība daļēji norisinās autokapsētā, daļēji – parkā, kur grupas dalībnieki pa šaurajiem celiņiem pārgalvīgi traucas ar tolaik tik populāro kāpu bagiju un, konkrētāk, beļģu (patlaban vācu) uzņēmuma *APAL* jeb *Application Polyester Armée de Liège* garās šasijas modeli. Šī ir tikai viena no paprāva skaita ražotājām, kuras savā paspārnē ražo ASV inženiera Brūsa F. Meijera 1964. gadā radītā oriģināla – no stiklšķiedras būvētā atpūtas izbraucieniem paredzētā simpātiskā autiņa klonus.

Prog-Rock kā virziens ir absolūti atsevišķa populārās mūzikas galaktika, kur šis komplicētās skaņu kultūras nespeciālistam ir diezgan pagrūti orientēties bez zinoša pavadoņa, tādēļ, lieki neprātuļojot, es vienkārši uzskaņos pateikt, ka personīgi man krietni labāk patīk šīs kompozīcijas oriģinālā 1967. gada versija tās autora, dziesminieka Ričija Heivensa (*Havens*) izpildījumā.



Amerikāņu R&B bigbendu lidera Bobija Maršāna sacerētajam garadarbam *Get Down With It* 1971. gadā neatkarīgais filmu uzņēmums *Caravelle* producēja grupas *Slade* mūzikas video *Get Down and Get with It* versijai. Grupas dalībnieki melbaltajā klipā redzami braucam pa Londonas centra satiksmes pārvadu ceļiem, laiskojoties elegantajā 1966 *Pontiac Parisienne Convertible*, pēcāk nonākot Batersī spēkstacijā – tajā pašā industriālo ēku kompleksā, kas redzams uz *Pink Floyd* 1977. gada leģendārā studijas albuma *Animals* vāciņa. Augstāk tekstā minētās automašīnas nosaukums, burtiski tulkojot no franču valodas, nozīmē “Parīziete”, tā tika ražo-

ta Ontārio provinces pilsētā Ošavā, kur atrodas *La Compagnie General Motors du Canada* galvenā mītne.

Nodijs Holders ir viens no tiem retajiem izpildītājiem, kura spēcīgi kļiedzošo vokālu nav iespējams sajaukt ne ar vienu citu. Turpat visi, kas kaut cik klausās jebkuru no AC formāta radiostacijām zina, kas ir šī glemroka komanda, un bez kavēšanās var nosaukt tās lielākos hitus. Komentāri lieki.



1972. gads vēsturē iegājis ar video, kurā redzams viena no prestižākajiem britu zīmoliem teju skaistākais mākslasdarbs, iespējams, tobrīd bundziniekam Nilam Smitam piederošais 1962 *Rolls-Royce Silver Cloud II*, un, runa, protams, ir par Hārta Perija režisēto grupas *Alice Cooper* skandalozo klipu *Elected*, kas tika uzņemts pie Ņujorkas Nacionālās bibliotēkas. Interesants ir arī fakts, ka 2011. gadā “Rokenrola slavas zālē” uzņemta kolektīva līderim Vinsentam Deimonam Furnjē, kurš uzauga Detroitā, kur viņa tēvs tirgoja lietotus plimutus. Zirgspēki un muskuļu mašīnas ir, paša vārdiem izsakoties, ierakstītas viņa DNS, tādēļ nav nekāds brīnums, ka viņa pašreizējās mājas (Paradīzes ielejā Arizonas štatā) garāža čum un mudž no dažādiem nopietna rakstura dampjiem.

Grupa šo tekstuāli tik nevainīgi apolītisko kompozīciju aktualizē ikreiz, kad ASV tuvojas kārtējās prezidenta vēlēšanas. 2016. gadā pat tika izveidota tīmekļa vietne *votealicecooper.com*, kur Vinsents ievēlēšanas gadījumā elektorātam solīja pievienot Lemmija galvu Rašmora kalnam, ko gan šo rindu autors, gan, pieļauju, daudzi citi rok-mūzikas cienītāji labprāt redzētu notiekam.



Turpinām ar vēl vienu kaislīgu auto cienītāju – Džeimsu Polu Makartniju un grupu *Wings*, kuras 1973. gada videoklipā *Helen Wheels* redzams mūziķim piedero-

šais *Rolls-Royce Corniche Convertible*, lai gan pašu skaņdarbu eksbītlis kopā ar savu tābrīža sievu Lindu nosauca par godu citam britu auto industrijas dižgaram, kas stāvēja viņa placī un kam mākslinieks bija devis iesauku *Hell on Wheels*, proti, runa ir par *Land Rover Defender*, ko viņš nopirka 1970. gadā. Pēc Makas (*Macca*) sacītā, šis bija uzticams autiņš, kas viņus pārva- dāja no ģimenes īpašuma *High Park Farm* netālu no Kampbeltaunas (Skotija) atpakaļ uz Londonu pa autoceļu M6. Runājot par apvidniekiem, noteikti jāpiemin arī tas, ka 2006. gadā *Lexus* radija *Paul McCartney Signature Edition RX 400h*.

Šis tik ļoti jaukās, dzīvespriecīgās un pat mīļās dziesmiņas, kas lieliski ieklausies kādā no jūsu vasarīgajām *road trip* izlasēm, mūzikas videorežisors ir Maikls Lindsijs-Hogs, kurš veidojis arī *The Beatles* pēdējo – 1970. gada dokumentālo filmu *Let It Be*.



Pēc žurnāla *Forbes* 2015. gadā apkopotajiem datiem, vienam no pelnošākajiem mūziķiem pasaulē – amerikāņu *Drunken Caribbean Rock'N'Roll* dziesminiekam Džimijam Bafetam – 1974. gadā neesot bijis necik budžeta, lai uzfilmētu video viņa tobrīd aktuālajam singlam *Come Monday*, tādēļ kā aktierus izpildītājs tajā izmantojis paša nākamo sievu, tobrīd vēl modeli Džeinu Slagsvolu, savu pirmo motorlaivu *Boston Whaler Outrage 19* un personīgo 1951 *Chevrolet 3600 5-Window Pickup*. Gadījumā, ja esat viens no *Parrotheads* (tā sevi dēvē mistera Bafeta uzticamākie fani), varat droši doties uz mākslinieka tiešsaistes veikalu *margaritavillestore.com* un iegādāties vienu no viņa oficiālajiem t-krekliem, uz kura redzams stilizēts nosauktā automobiļa attēls.

Šī kompozīcija rada pilnīga miera un harmonijas sajūtu – šķiet, ka tu nonāc uz pasakainas debeszila okeāna ieskaudas salas, kam, izrādās, ir tīri loģisks pamatojums, proti, misters Bafets un viņa pavadošo mūziķu grupa *Coral Reefer Band* praktizē tā dēvēto *island escapism* dzīvesveidu.

Tagad pārceļamies uz Okeāniju, kur 1975. gadā grupa *Ted Mulry Gang* laida klajā mūzikas video savam visu laiku populārākajam singlam *Jump In My Car*. Klipā redzamā meitene, protams, ir ļoti izskatīga, tomēr mūsu uzmanību piesaista cita



skaistule – Detroitā dzimusi 1950 *Hudson Commodore Convertible*. Pašu promo nofilmēja vietējais uzņēmums ar nosaukumu *Video Tape Corporation*, un tas ir iemūžināts kolektīva uzstāšanās laikā netālu no opernama Sidnejas ostas piekrastē. 2006. gadā Austrālijas čārtos nonāca šī skaņdarba rimeiks, kuru bija iedziedājis Deivids Haselhofss, kurš tajā redzams 1983 *Pontiac Trans Am*, kas tika īpaši modificēts, lai izskatītos pēc *KITT* (jeb *Knight Industries Two Thousand*) no leģendārā asa sižeta TV seriāla *Knight Rider*.

Lielbritānijā dzimušais Mārtins Alberts Malrijs (*Mulry*) esot bijis vienkāršs, jauks cilvēks un talantīgs komponists bez primadonnas sindroma, un tāda pati ir arī šī vienkāršā dziesmiņa, kurā tiek stāstīts par kādu puisi, kurš piedāvā paķert pa ceļam meiteni savā auto, tomēr ir arī tādi Austrālijas rok-mūzikas pazinēji, kuri pat šajā, manuprāt, nevainīgajā dziesmas tekstā saskata seksisma iezīmes.



1976. gada 23. februārī Melburnā režisors Pols Dreins kopā ar operatoru Deividu Olniju nofilmēja divus klipus *AC/DC* kompozīcijai *It's a Long Way to the Top (If You Wanna Rock 'n' Roll)*. Vienā no tiem grupas dalībnieki redzami uzstājamies uz improvizētas skatuves pilsētas laukumā Melburnas centrālajā biznesa rajonā, savukārt otrajā viņi jau atrodas uz 1968 *Bedford TK* bortu kravas automašīnas, kas virzās pa blakus esošo *Swanston Street*, kurai paralēli kopš 2004. gada 1. oktobra atrodas *ACDC Lane* (agrākā *Corporation Lane*), kas tika pārdēvēta par godu šai izcilajai Austrālijas hārdroka grupai. Vēl tikai piebilde, ka *Bedford* bija auto ražotājs (1930–1986), kas ietilpa Anglijā bāzētajā un *General Motors* korporācijai piederošajā *Vauxhall Motors*.

AC/DC ir viena no ļoti retajām grupām, kuras mūziku neatkarīgi no kompo-

zīcijas un šīs apvienības karjeras laikposma gluži vienkārši nav iespējams sajaukt ne ar vienu citu, pat neskatoties uz to faktu, ka 1980. gadā solistu Bonu Skotu pēc mākslinieka nāves nomainīja Braiens Džonsons, kurš, starp citu, šo skaņdarbu nekad nav izpildījis, par pamatu minot dziļu cieņu, ko viņš izjūt pret savu priekšgājēju.



1977. gadā Sūzija Kvatro sniedza koncertu Vācijas Demokrātiskās Republikas parlamenta mājvietā Austrumberlines *Palast der Republik*. Šo koncertu vēlāk demonstrēja *Fernsehen der DDR* jauniešu radiostacijas *DT64* veidotajā programmā. Kadri no šī ieraksta, kura sākumā Detroitā dzimusi glamroka karaliene tiek sagaidīta lidostā un iesēžas *TA3 24-02* (ko radija konstruktors Aleksandrs Ņevzorovs, balstoties uz dizaineru Leonīda Cikolenko un Nikolaja Kirejeva skicēm), izmantoti arī viņas tā paša gada videoklipā *Heartbreak Hotel*. Šis automobilis ir īpašs ar to, ka tā standarta komplektācijā bija iekļauts *MP3* (Muromas radiatorūpnīca) ražotais uztvērējs *AT-66*, kas darbojās garo, vidējo un ultraīso viļņu diapazonā, turklāt tam bija radiostaciju fiksētās noskaņošanas atmiņa.

Šīs kompozīcijas tekstu 1955. gadā uzrakstīja Tomijs Dērdens (*Durden*), un par iedvesmu viņam kalpoja kāds anonīms pašnāvēnieks, kurš pirms izlēkšanas pa viesnīcas logu atstāja zīmīti, kurā bija viena vienīga rindiņa – *I walk a lonely street*. Sūzijas it kā palēninātā versija ir interesanta, taču manās acīs šī skaņdarba pirmais izpildītājs Elviss Preslijs tik un tā ir absolūts favorīts.



Mūsu stāsta nākamie varoņi, arī zaļā kontinenta pārstāvji grupa *Sherbet* (ASV zināma pēc nosaukuma *Highway*) automašīnu izmantojuši nevien savā 1978. gada Kalifornijā filmētajā klipā *Another Night on the Road*, bet arī viscaur viņu pašu

vārdā nosauktā 7. studijas albuma iepakojumā. Runa, protams, ir par 1978 *Cadillac Fleetwood Limousine*. Minēto plati šie vīri ierakstīja tā paša gada vasarā Losandželosas *United Western Studios* producenta Džeja Lūisa vadībā. Austrāļu puisi visnotaļ plašajā diskogrāfijā atrodamas vēl vairākas kompozīcijas, kurās viņi apdzied braukšanas tēmu, piemēram, *Motor of Love* (1976) un *We Ride Tonight* (1981). Konkrēto modeļu linijas nosaukums, starp citu, aizgūts no Flitvudas mazpilsētas, kas atrodas Pensilvānijas pavalstī.

Lai arī šis ir bezrūpības un gaišuma pārpilns darbs, tas nedz tekstuāli, nedz arī muzikāli mani tā līdz galam nesaviļņo, un īpašas vēlmes to klausīties otro reiz nav. Pati grupa leģendas statusu iemantojusi tikai savā dzimtajā valstī, kur 1990. gadā tika iekļauta *ARIA* (*Australian Recording Industry Association*) slavas zālē.



“Forši ir tas, ka, ja esi komponists, vari sacerēt mūziku jebkur, piemēram, iepērkoties veikālā vai sēžot pie mašīnas stūres,” tā savulaik izteicies angļu dziesminieks Niks Lovs, kura 1979. gada singla *Cruel to be Kind* video (kurā šoferi atveido *Rockpile* ģitārists Deivs Edmunds), redzamais autiņš ir 1974 *Mercedes-Benz W116 450 SEL*, kas pēc britu žurnāla *Classic & Sports Car* 1999. gadā veiktās aptaujas tika ierindots *Best Ever Saloons Top 20* ceturtajā vietā. Klipā, kas filmēts tā paša gada 18. augustā *Tropicana Motel* Holivudas rietumos, redzami autentiski dokumentālie kadri no mākslinieka laulību ceremonijas ar kantri dziedātāju Karlīnu Kārteri savienojumā ar humoristisku atskatu uz kāzu sagatavošanas procesu.

Ši gan ir ļoti melodiska un atmiņā ilgi paliekoša dziesma, ko gribas klausīties atkal un atkal, un ar katru nākamo reizi tā īpatnības vēl vairāk, tādēļ nav nekāds brīnums, ka tās videoklips bija viens no divsimt sešiem, kas tika pārraidīts MTV pirmās diennakts ēterā 1981. gada 1. augustā. Pats izpildītājs izteicies, ka uz dziesmas sacerēšanu viņu iedvesmoja 1973. gada kompozīcija *The Love I Lost*, ko izpildīja vokālā grupa *Harold Melvin & the Blue Notes*.

1980. gadā *Elvis Costello & The Attractions* izdeva pat trīs klipus, kuros visos ir automašīnas: uz *Holland Park* apļa līdzās

Elvis Costello & The Attractions – Possession



Šepardsbušai Londonā nofilmētais *Possession* ar viņa menedžera Džeika Rivjeras 1954 *Vauxhall Velox* (E); Kanvi salas piekrastē Esekssas grāfistē filmētais *New Amsterdam* ar Amerikas kantri zvaigžņu iecienīto autobusu 1972 *Silver Eagle Entertainer Coach* (kas, starp citu, pirms



Elvis Costello & The Attractions – New Amsterdam

tam piederēja jomas leģendai, dziesminiecei Loretai Līnai) un, visbeidzot, Francijas dienvidos filmētais *I Can't Stand Up (for Falling Down)* ar *Renault 5*. 1954. gadā pasaulē nākušais angļu mūziķis pats gan tobrīd bija bez autovadītāja apliecības, to viņš ieguva vien 38 gadu vecumā un līdz tam deva priekšroku pilsētām, kurās varēja brīvi pastaigāties.

Elvis Costello & The Attractions – I Can't Stand Up (for Falling Down)



No šīm trim kompozīcijām, kuru visu producenti ir Niks Lovs, man pie sirds vislabāk iet dzīvespriecīgā un atraktīvā *I Can't Stand Up (for Falling Down)*, kas atšķirībā no pārējām divām dziesmām gan nav Kostello sacerēta, bet ir dueta *Sam & Dave* 1967. gada tāda paša nosaukuma hita rimeiks.

1981. gada *Orchestral Manoeuvres in the Dark* singla *Souvenir* vizuālajā versijā, kas filmēta uz *Stowe* privātskolas zemes Bakingemširas grāfistē Anglijā, pie 1970. gada *Volkswagen Karmann Ghia*

Orchestral Manoeuvres in the Dark – Souvenir



Cabriolet stūres redzams grupas solists Endijs Maklaskijs. Starp citu, minēto skolu savulaik absolvējis arī sacikšu braucējs Olivers Bertrāms, Bruklendas (1907. gadā celtais pirmais stacionārais ovāls Eiropā) autodroma rekordists. Konkrētās automašīnas īpašnieks bija grafiskais dizaineris Pīters Sevils, kurš ir daudzu populāru albumu vāciņu autors, tostarp arī pašu *OMD* 1980. gadā izdotā debijas albuma vizuālā noformējuma radītājs. Savukārt piemīlīgās mašīnītes virsbūves veidotājs ir Luidži Segre no leģendārā itāļu auto virsbūvju ateljē *Carrozzeria Ghia SpA*.

Souvenir ir vēl viena absolūti gluda un nespūrainā dziesmiņa, kas ir ļoti labi pazīstama tādu staciju kā "Radio Skonto" klausītājiem, taču par tās stilistisko vērtību liecina, piemēram, tas, ka prestižais britu izdevums *Classic Pop* šo kompozīciju savulaik ierindojis 80. gadu izcilāko skaņdarbu topa 34. pozīcijā.

Go-Go's – Our Lips Are Sealed



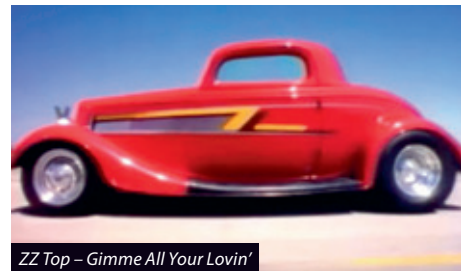
1982. gadā *Go-Go's* klipā *Our Lips Are Sealed* grupas meitenes redzamas, vizinoties pa Santamonikas bulvāri sarkanā 1960 *Buick LeSabre*, kas tika palienēts no *Rent-a-Wreck* autonomas. Džeina Vidlina atminas, ka grupas dalībnieces neizrādīja īpašu entuziasmu šī klipa radīšanas procesā, kas notika Rietumholivudā un Beverlihilzā, pēc tam kad viņu leibla *I.R.S. Records* prezidents *Miles Axe Copeland III* pateica grupai, ka video tika finansēts no viņa brāļa Stjuarta, apvienības *The Police* bundzinieka, video filmēšanas budžeta pārpalikumiem. Kompozīcija pati par sevi ir stāsts par kolektīva ģitāristes un *The Specials* vokālista Terija Hola milas dēku. Pikantumam pateikšu, ka gan *Buick*, gan arī *LeSabre* angļu valodas žargonu vārdnīcā ir seksuāli visnotaļ karsti skaidrojumi.

Vienai no ietekmīgākajām meiteņu grupām mūzikas vēsturē šis viens no lielākajiem superhitiem, kas nenoliedzami atstājis lielu iespaidu uz vēlākajām sieviešu popa un roka formācijām un solo izpildītājām, piemēram, *Hole* un *Avrila Lavinja*. Klipa režisors ir Dereks Bērbidžs, un tajā redzami kadri, kur Belinda Kārlaila ar kompāniju drauskojas strūklakā, pēcāk ņemti par pamatu seriāla *Friends* ievada galviņai.

II DAĻA

NO 1983. LĪDZ 2003. GADAM

Reti kurš klips mūzikas video vēsturē ir tik plaši atpazīstams kā *ZZ Top* 1983. gada hits *Gimme All Your Lovin'*, un atliek vien minēt, vai tas tāds būtu, ja 1933 *Ford Coupe Hot Rod*, plašāk zināma kā *The Eliminator*,



ZZ Top – Gimme All Your Lovin'

vietā kuplo bārdū īpašnieki būtu izvēlējušies kādu citu spēkratu. Klipa režisors ir Tims Nūmens, un tajā redzamais aktieris ir Pīters Trems, kurš atveido degvielas uzpildes stacijas mehāniķi un pēcāk ir filmējies vēl vienā šīs Hjūstonas grupas tā paša gada klipā, proti, *Sharp Dressed Man*. Vēl pieeminēšu to, ka ķiršsarkanais skaistulis, ko Billijam Gibonsam uzbūvēja Paramauntā (Kalifornija) bāzētajā *Buffalo Motor Cars* darbnīcā, patlaban atrodas rokenrola slavas zālē Klivlendā (Ohaio).

Šis ir teicams video satriecošam skaņdarbam no ekselenta albuma (*Eliminator*, Warner Bros. Records, 1983), kas ASV mūzikas tirdzniecības vietās vien pārdots vairāk nekā 11 miljonus kopiju. *Gimme All Your Lovin'* ir pirmais šī trio singls, kur izmantoti sintezatori, taču to tik tikko manāmā digitālā klātbūtne necik nebojā šo biežā skanējuma *Boogie Rock* kompozīciju.



Sammy Hagar – I Can't Drive

1984. gada klipā *I Can't Drive* 55 Semijs Hagars brauc ar 1982 *Ferrari Berlinetta Boxer 512i*. Režisors ir Džils Betmens, bet pats video tika uzfilmēts *Saugus Speedway*

trekā Santa Klaritā. Redzam, kā Hagaru un viņa grupu vajā Kalifornijas Lielceļa patrulā. Lai arī video sākumkadros, kur auto driftē pa trasī, pie stūres ir izpildītāja mehāniķis Klaudio Dzampolli, vēlāk savā DVD *The Long Road to Cabo* (*Sanctuary Visual Entertainment*, 2003) Semijs apstiprina, ka filmēšanas laikā viņš pats tam nosvilināja sajūgu un tā salabošana viņam izmaksāja 5800 dolāru. Savukārt dzeltenais kombiņš, kurā dziedātājs redzams šajā videoklipā, patlaban izstādīts Ņūorleānas *Hard Rock Cafe*.

Šis ir pamatīgs protesta gabals ar veselīgu humora devu, kur jaunības maksimālisma un revolucionārisma gars jūtams katrā sekundē. Hagars šo kompozīciju esot sarakstījis pēc tam, kad viņam piesprieda sodu par ātruma pārsniegšanu vietā, kur drikstēja braukt ar 55 jūdzēm stundā, bet mākslinieks traucies ar 62 jūdžu lielu ātrumu.



Huey Lewis And The News – The Power Of Love

Mūsu motorizēti muzikālā stāsta nākamie varoņi ir grupa *Huey Lewis and the News* ar 1985. gada singla *The Power of Love* vizualizāciju. Video sākumā redzam, kā Dr. Emets Brauns no filmas *Back to the Future*, no kuras skaņuceliņa ir iepriekš minētā kompozīcija, ar savu pelēki sudraboto *DeLorean DMC-12* piebrauc pie naktskluba *Uncle Charlie's*. Te der pieminēt faktu, ka grupas liderim Hjū Entonijam Kregam III nedz auto tēma, nedz arī iepriekš minētais bārs nebūt nav tukša skaņa, jo, vēl pirms kļuva slavens, mākslinieks pa dienu strādāja uz jogurta piegādes kravas mašīnas, bet vakaros spēlēja mutes harmonikas tieši šajā Kalifornijas izklaides vietā.

Šis spēcīgais poproka numurs, kam nepiemīt tik daudzām pagājušā gadsimta 80. gadu grupām tik raksturīgais salka numus, teju netika sarakstīts, jo, kad Roberts Zemekis Hjū piedāvāja sacerēt dziesmu savai topošajai kinolentei, mūziķis gandrīz esot atteicies, jo neesot gribējis komponēt skaņdarbu par tēmu "Atpakaļ nākotnē", un tikai tad, kad režisors viņam paskaidrojis, ka dziesmai nav jābūt par pašu filmu, mākslinieks pieņēma izteikto piedāvājumu.

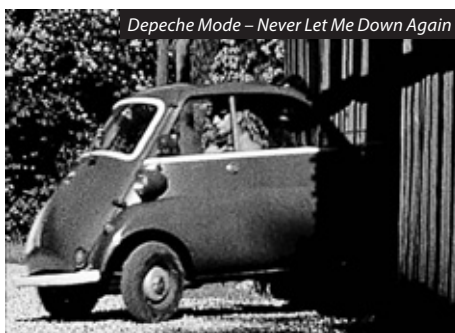
1986. gadu ilustrēsim ar Madonnas mūzikas video viņas skaņdarbam *True Blue*, kura galvenais varonis līdzās pašai popmūzikas karalienei ir 1957 *Ford Thunderbird*,



Madonna – True Blue

kura aizdedzes atslēga redzama iekārta ķēdītē ap viņas kaklu legendārā fotogrāfa Hērba Ritsa (*Ritts*) veidotajos dziedātājas trešā studijas albuma veicināšanas fotouzņēmumos. Runājot par pašu automobili, to māksliniecei kāzu dienā uzdāvināja viņas pirmais vīrs Šons Penns. Pēc šķiršanās no aktiera dziedātāja koraļļu krāsas šedevru pārdevusi kādai trešajai personai, kura savukārt 1992. gada 7. septembrī *International Collector Car Auction* to tālāk noandelējusi kādam anonīmam pircējam no Indianapolisas par 60.000 dolāriem.

Viens no optimistiskākajām izpildītājas superhitiem, kādu, ja tā mazliet iedziļinās Madonnas tomēr visnotaļ melanholiskajā muzikālajā daiļradē, nav nemaz tik daudz, izņemot pēc noskaņas tik līdzīgo 1984. gada singlu *Like a Virgin*. Šī sapņaini zilos toņos ieturētā mūzikas video veidotājs ir Džeimss Folijs, kurš zināms ar radošo pseidonīmu Pīters Pērcers (*Percher*) un ir režisējis tādus dziedātājas promo klipus kā *Live to Tell* un *Papa Don't Preach* (abi tajā pašā 1986. gadā).



Depeche Mode – Never Let Me Down Again

Depeche Mode 1987. gada klipā *Never Let Me Down Again* redzams 1957 *BMW Isetta 300 Convertible*, ko auto eksperti mīļi mēdz dēvēt par *bubble car*. Pats video filmēts kviešu laukos Dānijā, konkrēti, Zēlandē netālu no Edalgaves muižnieka mājas. Cita grupas tā paša gada video *Behind the Wheel* notikumi savukārt iemūžināti pie Madžores ezera Itālijā. Varētu pat teikt, ka šis mūzikas klips ir kā turpinājums *Never Let Me Down Again*, jo tas sākas ar kadriem, kur mazais auto tiek aizbūksēts prom ar traktoru. Abu klipu režisors ir Antons Korbeins, bet sievietē, kas *Behind the Wheel* redzama braucam ar *Vespa SS180* motorolleru, ir itāļu aktrise Ipolita Santarelli.

Līdzīgi, ka tas ir ar tādiem ģēnijiem kā *The Beatles* un *ABBA*, arī *Depeche Mode* diskogrāfijā un sevišķi jau 80. gados, manu-

prāt, viss ir n-tās klausīšanās vērts, un izņēmums, protams, nav arī šie divi singli, kas iekļauti vienā no maniem mīļākajiem šo Esekssas vīru albumiem *Music for the Masses* (*Mute Records*, 1987). Man ir pilnīgi mazsvarīgi vai Deivids Gahans pirmajā no abām minētajām kompozīcijām apdzied *homo erotica* tematiku, narkotikas vai gluži vienkārši lidojumu ar aeroplānu un otrajā pieskaras *BDSM*, šie abi skaņdarbi tāpat ir un paliek gan muzikāli gan arī tekstuāli baudāmi.



L.L. Cool J – Going Back To Cali

1988. gads mūsu raksta kontekstā zīmīgs ar repera *LL Cool J* video singlam ar nosaukumu *Going Back to Cali*, ko veidojis režisors Rīks Menello. Tajā hipopa mākslinieks pārvietojas ar 1969 *Chevrolet Corvette Stingray C3 convertible*. LL ir plaši zināms kā kaislīgs auto entuziasts, kura īpašumā ir tādi superkari kā *Ferrari F40* un *Lamborghini Gallardo* un kurš tāpat var lepoties ar to, ka ir līdzdarbojies kā organizators *Custom Car Show* pasākumā, kas 2003. gada oktobrī norisinājās Ņujorkas štata Nasavas veterānu memoriālajā kolīzejā, kur savus spēkratus izrādīja tādi žanra grandī kā Vaiklefs Džins, *50 Cent*, *Lil' Kim*, *DMX* u. c.

Šis skaņdarba minimālistiskais raksturs ir ļoti pievilcīgs un dzirdējam gaužām tīkams. Būtībā tas sastāv no četrām daļām: džeziģa saksofona iespēlēm, kalimbās jeb ikšķa klavieru piesitieniem, *Afrika Bambaataa & Soulsonic Force* 1982. gada kulta ieraksta *Planet Rock (Instrumental)* sampliem un atslābināta rečitāta. Citiem vārdiem sakot, šis ir lielisks piemērs tam, kādēļ šis mākslinieks sevi pelnīti dēvē par *Ladies Love Cool James*.

*



Mötley Crüe – Kickstart My Heart

Mötley Crüe klips *Kickstart My Heart* tika nofilmēts Rietumholivudas klubā *Whisky a Go Go* 1989. gada 5. oktobrī grupas iesildošā šova laikā pirms došanās *Dr. Feelgood*

pasaules turnejā. Komikis Sems Kinisons redzams video sākumā epizodiskā lomā kā kolektīva šoferis, kurš pieved grupu pie kluba ar retro *Buick Roadmaster Ambulance 1946*, kas pārveidots par limuzīnu. Tas ir zīmīgi, jo, kā pēcāk 2009. gadā sarunā ar žurnālu *Rolling Stone* atminējās Vins Neils: "Ko gan varētu pateikt par *Kickstart*? Tas ir pilnīgs brāziens pa seju. Tas ir par to, kā Nikijs mirst." Vēl tikai piebildīsim, ka augstākminēto spēkratu atradīsiet asa sižeta videospēlē *L.A. Noire* (*Rockstar Games*, 2011).

Šī neprātīgi pulsējošā *Hair Metal* klasika ideāli derēs tiem no jums, kam patīk pagriezt audiosistēmu līdz galam un traukties pa naksniņu šoseju ar maksimāli atļauto ātrumu spēcīgas metāla sirds kumelē, piemēram, *Kia Optima* vai *Dodge Charger*, kuriem reklāmas rullišos savulaik ticis izmantots šis fantastiski enerģiskais roka gabals.

Tom Waits – It's All Right with Me



1990. gada auto tematikas mūzikas klipu saraksta augšgalā esam ierindojuši Toma Veita rimeiku Kola Portera sacerētajam standartam *It's All Right with Me* (1953). Losandželosā uzņemto video režisējis Džims Džārmuiss, kurš arī pats redzams kādā nelielā epizodē, taču šī melnbaltā rulliša galvenais varonis ir zeltainais *1964 Cadillac Coupe de Ville*. Vispār jāteic, ka savas ilgās karjeras laikā misters Veits itin bieži ir pieminējis dažādus spēkratus savās kompozīcijās, no kurām zināmākās varētu būt *Ol' 55* un *The Pontiac*, un viņš arī nekad nav slēpis to, ka ir kaislīgs lielo un seno amerikāņu mašīnu cienītājs, un no tām daudzas arīdzan ir vēl šobrīd vai reiz ir bijušas viņa īpašumā.

Šis skaņdarbs ir viens no populārākajiem sacerējumiem, ko populārās un džeza mūzikas terminoloģijā apzīmē ar vārdiem *torch song*, kas pēc savas būtības ir sentimentālas milas kompozīcijas, kur izpildītājs sūrojas par nelaimīgu vai zaudētu mīlestību. Angļu valodas slengā darbības vārds *torch* nozīmē pazemot kādu, to pārnēst nozīmē nosvinot līdz krāsmatām. Un, kurš gan labāk var iznest šo sāpi par misteru Veitu, kura guturālā balss ir kā radīta šādiem padrūmiem stāstiem.

Dueta *Roxette* 1991. gada superhita *Joyride* videoklipa režisors ir Dags Frīls, un klips uzņemts Mohaves tuksnesī Kordiljeru kalnos. Gan šī mūzikas video oriģinālajā, gan



Roxette – Joyride

arī atjaunotajā (*Filmtech*, 2021) versijā mēs redzam grupas dalībniekus sēžam uz lieliskas *Ferrari Dino 246 GT* kopijas. Šīs skaistās replikas autors ir kāds noslēpumains amerikāņu konstruktoru birojs ar nosaukumu *Custom Classics*, kas savu versiju par šo itāļu klasiku ir nodēvējis par *Magnum GT*. Vienīgais, kas vēl publiski zināms par šo automobili, ir tas, ka tā dizaineris ir kāds vīrs vārdā Lails Meiders (*Mader*) un no 1983. līdz 1989. gadam tika saražotas vien kādas 80 šāda tipa automašīnas.

Vieni no manas muzikālās bērnības spilgtākajiem brīžiem nenoliedzami pieder šim lieliskajam zviedru duetam un viņu dzīvespriecīgajiem, melodiski krāsainajiem un visādi citādi tik skaistajiem hitiem. Runājot konkrēti par šo dziesmu, ko mūzikas datubāzes *AllMusic* redaktors Braiens Bass (*Buss*) aprakstījis kā skanīgu karnevālu, pateikšu, ka tā man allaž saistījusies ar ģimenes vasarīgajiem braucieniem no Jelgavas uz Jūrmalu, kur no poļu tirgus atvestajā ķīniešu mono magnetofonā šīs grupas trešais studijas albums *Joyride* (EMI, 1991) tika nospēlēts burtiski līdz caurumiem.



Joe Satriani – Summer Song

1992. gadā Ēriks Meza (*Meza*) režisēja rullīti Džo Satriani sacerējumam ar nosaukumu *Summer Song*, kur darbība norisinās kādā demolešanas derbijā ASV. Precīza šo daudzo automašīnu iznīcināšanas vieta mums gan nav zināma, toties varam jums pastāstīt, ka virtuozais ģitārists saistīts ar vairākiem spilgtiem auto notikumiem savā karjerā. 1986. gadā viņš iekļuva avārijā, tādēļ bija spiests valkāt kakla ortozi un lietot spēcīgus pretsāpju medikamentus, taču tieši šajā laikā viņš sarakstīja vienu no saviem zināmākajiem skaņdarbiem *Satch Boogie*, ko ietekmīgā izdevuma *Guitar World Magazine* lasītāji ierindojuši visu laiku izcilāko ģitāras solo 55. vietā.

Džozefs Satriani tiek uzskatīts par vienu no virtuozākajiem ģitāristiem mūsdienu

mūzikas vēsturē, kurš līdztekus tam, ka ir talantīgs komponists, strādā arī par skolo-tāju, kurš savulaik apmācījis tādus šī instrumenta dievus kā Stīvs Vejs (*Vai*) un Kērks Hamets. Savukārt šo tehniski komplicēto un harmoniski izsmalcināto kompozīciju jūs, iespējams, atmināties no 1992. gada *Sony* portatīvā pleijera *Discman* reklāmas.

*



Smashing Pumpkins – Today

1993. gads mums piedāvā patiesi garšīgu ceļojumu, jo mūsu apskata turpinājumam esam izvēlējušies *The Smashing Pumpkins* klipu viņu singlam *Today*, kurā iemūžinātais vāģītis ir neviens cits kā 1966 *International Harvester Metro-Mite Ice Cream Truck*. Taftas pilsētā Kalifornijā uzņemtā video režisors ir slavenais francūzis Stefans Sednaui (*Sednaoui*), kurš veidojis vēl vairākus video ar automašīnām galvenajās lomās, tostarp *Ironic* (Alanisa Morisete, 1978 *Lincoln Continental Mark V*) un *Scar Tissue* (Red Hot Chili Peppers, 1967 *Pontiac Catalina*). *Today* ir atrodams DVD *The Smashing Pumpkins – Greatest Hits Video Collection 1991–2000* (Virgin, 2001).

Šī pēc iepriekšējas nezināšanas tik saulainā un pozitīvā dziesmiņa patiesībā ir par depresiju un pat pašnāvnieciskām tieksmēm, kas, pēc viņa paša teiktā, mīta apvienības līdera Billija Korgana dvēselē laikā, kad viņš to sarakstīja. Mākslinieks bija piedzīvojis tā saukto *writer's block*, proti, tādu emocionālo stāvokli, kad radošais indivīds ir tiktāl pārguris un nomocījies, ka viņš gluži vienkārši nespēj izdomāt, ko rakstīt/sacerēt tālāk.



Pink Floyd – High Hopes

Pink Floyd klipa *High Hopes* (1994) sākumkadros redzams kāds vīrietis stāvam līdzās 1964 *Morris Minor 1000 Traveller* un lūkojamies pāri Fenlendsas (*Fenlands*) purvājiem uz Īli (*Ely*) katedrāli – to pašu ēku, kas redzama uz albuma *The Division Bell* vāka.

“Vienīgais iemesls kādēļ Rodžers Voterss tomēr izlēma man tuvoties, bija tas, ka viņš vēlējās aizņemties manu autiņu – 1930 *Austin 'Chummy'*. Vairums citu tālaika tiņu, visdrīzāk, izvēlētos iegādāties ko daudz praktiskāku, piemēram, *Morris 1000 Traveller*, taču tēvs mani bija ieaudzīnājis mīlestību uz agrīnajiem automobiļiem,” savos memuāros *Inside Out: A Personal History of Pink Floyd* (Weidenfeld & Nicolson, 2004) pēcāk atminas Niks Meisons.

Šis mākslinieciski augstvērtīgās muzikālās īsfilmas režisors ir grafiskais dizaineris Storms Torgersons (*Thorgerson*), kurš ir daudzu leģendāru albumu vāciņu autors, tostarp tādām platēm kā *Pink Floyd* ieraksti *The Dark Side of the Moon* (1973) un *Wish You Were Here* (1975). Šeit vēl gribētos ieskicēt, ka šis ir viens no retajiem kulta statusa skaņdarbiem, kam ir arī tiešām kvalitatīvi un interesanti rimeiki, piemēram, 2012. gadā izdotā vācu *metalcore* kolektīva *Caliban* versija.

1995. gads mums ir padevis dubulti motorizēts, un par to parūpējusies Bjorka, kura šajā laikā izdevusi pat divus tematiskus mūzikas video: *It's Oh So Quiet* un *Army of Me*. Pirmo no abiem *Goodyear* riepju



veikalā Sanfernando ielejā Kalifornijā nofilmejais režisors Spaiks Džonss, savukārt otro radījis Maikls Gondrijs, un tajā dziedātāja pārvietojas ar milzīgu realitātē neeksistējošu spēkratu. Dzīvē gan māksliniece dod priekšroku praktiskiem *Land Rover* apvidus automobiļiem. Interessants vēl ir arī tāds fakts, ka viens no labākajiem zviedru autosportistiem ir Teds Bjērks; tiesa gan, izņemot uzvārdu, viņam nav nekāda sakara ar šo izcilo islandiešu popa mākslinieci.

It's Oh So Quiet mūzikas autors ir austriešu komponists Hanss Langs, un tās pirmais izpildītājs 1948. gadā bija Horsts Vinters. Bjorkas Gudmundsdotiras izpildi-

tā versija ir šīs pašas kompozīcijas angļiskā rimeika, ko 1951. gadā ierakstīja Betija Hatone, teju identisks klonš. *Army of Me* turpretim ir absolūti autentisks darbs, ko māksliniece sarakstīja kopā ar britu producentu Gremu Masiju. Personīgi man gan labāk patīk cita, ievērojami ekspresīvāka šī pašā treka versija, ko bijusi *The Sugarcubes* lidere ierakstījusi kopā ar grupu *Skunk Anansie*.



Jamiroquai 1996. gada hita *Cosmic Girl* videoversija tika nofilmēta Kabodegatā (Spānija), un tās režisors ir Adrians Mouts (*Moat*). Klipā redzam trīs lielus itāļu auto šedevrus: 1987 *Ferrari F40*, 1994 *Ferrari F355 Berlinetta* un 1994 *Lamborghini Diablo SE 30*. Jāteic, ka Džejs Kejs ir viens no zināmākajiem automobiļiem starptautiskajā mūzikas saimē, un pat viņa grupas logotips ir vistiešākā atsauce uz *ferrari* emblēmu. Taču līdz ar kaislībām uz spēcīgiem motoriem nāk arī iekāre tos izmantot pēc nozīmes, un šis angļu mākslinieks, kura kolekcijā ir ap 50 ekskluzīvām automašīnām, arīdzan nav bijis izņēmums un vairākkārt ir zaudējis tiesības tieši par ātruma pārsniegšanu.

Ši jau sen par mūsdienu popa klasiku kļuvusi kompozīcija ir ļoti muzikālajiem komercmedijiem draudzīga, tādēļ nav nekāds brīnums, ka to turpat vai ik dienas ir iespējams dzirdēt daudzos radio un televīziju ēteros. Ietekmīgā portāla *Genius* apskatnieki to raksturojuši kā disko fanka gabalu, kas tiek pasniegts zinātniskās fantastikas liriskajā mērcē sajaukumā ar klasisko Keja koķetumu, savukārt žurnāls *People* trāpīgi piebildis, ka tas ir prāta un ķermeņa šeikeris, kas pat pēc četrām minūtēm liek to gribēt vēl un vēl.



Radiohead 1997. gada Džonatana Gleizera režisētais klips *Karma Police* nofilmēts uz kāda puspamesta ceļa Kembridžšīrā Anglijā. Šajā padrumajā mūzikas īsfilmiņā redzamais automobilis ir 1976 *Chrysler New Yorker Brougham*, skrienošo cilvēku atveido ungāru aktieris Lajošs Kovāčs, bet

klipa sižets tapis, lielā mērā iedvesmojoties no Deivida Linča kulta filmas *Lost Highway* sākumkadriem, kuros redzams strauji braucoša automobiļa lukturiem izgaismots naksnis celšs. Pats režisors gan ar šo savu publikas un kritiķuprāt ģeniālo veikumu neesot bijis līdz galam apmierināts un par daudz veiksmīgāku līdzīga koncepta darbu uzskata savu video grupas *Unkle* singlam *Rabbit in Your Headlights*.

Radiohead trešais albums *OK Computer*, no kā ņemta augstākminētā kompozīcija, ir spocīgi pievilcīgs un sapņaini bezgalīgs – neatkarīgi no klausīšanās daudzuma tas neapnik, gluži pretēji, ik reizi to dzirdot, fantāzija papildinās ar aizvien jauniem sižetiem. Vidusskolas pēdējā klasē man ļoti patika iemigt tieši ar šo plati. 2021. gadā žurnāls *Rolling Stone* dziesmu *Karma Police* ievietoja 279. vietā savu 500 visu laiku izcilāko dziesmu sarakstā.



The Cardigans leģendāro mūzikas video *My Favourite Game* 1998. gadā uzņēma titulētais zviedru režisors Jonass Åkerlunds. Klipa darbība norisinās Mohaves tuksnesī netālu no Bārstovas Kalifornijā. Automašīna, kurā pa putekļaino lielceļu traucās Nina Pērsone, ir 1974 *Cadillac Fleetwood Eldorado Convertible*. “Lielākoties šis auto stāvēja uz kravas mašīnas, un es tikai izlikos, ka to vadu. Brīžos, kad klipā redzama visa mašīna, pie stūres sēž kaskadiere,” intervijā NME atminas grupas lidere. Mēs vēl tikai piebildsim, ka minētā kompozīcija ir atrodama kulta auto simulācijas sacikšu video-spēles *Gran Turismo 2* (Sony Computer Entertainment, 1999) skaņuceliņā.

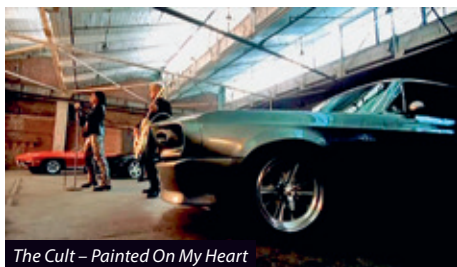
Kā muzikāli, tā arī vizuāli šis ir, ja var tā izteikties, netipiskākais šī zviedru vienmēr citreiz gludi pieglaustās muzikālās spalvas skaņdarbs, kas sacēla pamatīgu brēķu galvenokārt skandalozā video dēļ. Konkrētajam singlam režisors bija sagatavojis pat piecas dažādas pašcenzētas versijas, no kurām neviena nebija pa prātam Lielbritānijas lokālajam MTV kanālam, kas, pirms palaist to savā ēterā, izgriezta no tā pilnīgi visas autoavāriju un pārgalvīgas braukšanas ainas, par iemeslu minot, ka šis klips var pamudināt britu tiņu vecuma autoavārijas atkārtot video redzētās “sausmas”.

Geri Halliwell – Lift Me Up



Ja nosauksim vārdu Džeraldine Estella Hornere, tas visdrīzāk neko jums neizteiks, bet, ja sacīsim Džerija Halivela, tad ikkatram tūdaļ viss taps skaidrs. 1999. gads mūsu stāstā veltīts *Spice Girls* dalībnieci ar milināmo vārdu *Ginger* un viņas singla *Lift Me Up* mūzikas videoklipam. Šajā rullītī, kas uzņemts Malagā, dziedātāja stūrē sniegbaltu 1969 *Oldsmobile Delta 88*, taču atgriezīsimies pie mākslinieces pašreizējā uzvārda, jo tas vistiešākajā ziņā ir saistīts ar ātriem un spēcīgiem autiņiem, proti, viņas vīrs ir neviens cits kā Apvienotās Karalistes ordeņa kavalieris Kristians Horneris, bijušais sacīkšu braucējs un tagadējais *Formula 1* komandas *Red Bull* vadītājs.

Klipa režisors ir Hovards Grīnhaučs (*Greenhalgh*), kura videogrāfijā ir tādi audiovizuālās mākslas tirrādņi kā *Black Hole Sun* (*Soundgarden*, 1994), *Nancy Boy* (*Placebo*, 1997) un *Lately* (*Skunk Anansie*, 1999), uz kuru fona šis visnotaļ neizteiksmīgais promo, protams, stipri vien nobāl. Pats singls ir vienkārša un saprotama popa dziesmiņa, kas, nenoliedzami, ies pie sirds visiem *Spice Girls* daiļrades cienītājiem.



The Cult – Painted On My Heart

Nākamais video mūsu sarakstā pieder angļu rokgrupas *The Cult* skaņdarbam *Painted on My Heart*, kas ņemts no 2000. gada asa sīzeta filmas *Gone in 60 Seconds* skaņuceliņa. Minētajā kinolentē, kas ir tāda paša nosaukuma 1974. gada filmas rimeiks, pēc oficiālajiem kinostudijas datiem, ir izmantotas piecdesmit automašīnas, no kurām par galveno varoni varam uzskatīt 1967 *Ford Shelby GT500* ar iesauku *Eleanor*. Runājot par pašiem *The Cult*, mums zināms, ka šīs apvienības liderim Ianam Astburijam savulaik piederējusi *Mustang Cobra*, un vēl viena viņu kompozīcija *She Sells Sanctuary* reiz tikusi izmantota 2001 *Nissan Sentra* televīzijas reklāmā.

Painted on My Heart autore ir ļoti ražīgā amerikāņu dziesmu rakstītāja Diāna

Vorena, kura sacerējusi citstarp tādas megahitus kā *I Don't Want to Miss a Thing* (*Aerosmith*, 1998, no filmas *Armageddon*) un *Can't Fight the Moonlight* (Liana Raimsa, 2000, *Coyote Ugly*), tā ka britiem *The Cult* atlika vien mazākais – ierakstīt to sev raksturīgajā rūdīta hārdroka manierē.



Gorillaz – 19-2000

2001. gada mūzikas video, kura režisori ir Džeimijs Hjūlets un Pīts Kandelands, singlam *19-2000* angļu virtuālā apvienība *Gorillaz* vizinās ar modificētu klasiskā *Meyers Manx* kāpu bagija modeli sauktu par *Geep*. Savu debiju šī automašīna gan piedzīvoja nedaudz agrāk, parādoties uz grupas pašu vārdā nosauktā debijas studijas albuma vāka. Pirms kāda laika šī automašīna vinila mēroga modeli (ražotājs – *Superplastic*) par 100 angļu mārciņām bija iespējams iegādāties arī *gorillaz.com*, taču nu jau labu laiku tas ir izpārdots. *Geep* reālais prototips tāpat parādās mokumentālās filmas *Charts of Darkness* noslēguma kadros.

Šajā mazliet bērnu skaitāmpantiņu atgādināšanā dziesmiņā izmantots sampls no *Sly and the Family Stone* 1968. gada skaņdarba *Sing a Simple Song*, un bekvokālu tajā iedziedājusi Tina Veimusa no *Talking Heads*. Kompozīcijas nosaukumu šī kvarteta dalībnieks *Murdoc Faust Niccals* savulaik izskaidrojis šādi: “Es to uzrakstīju tūkstošgades noslēgumā – brīdī, kad jau ausa 21. gadsimts, un man gluži vienkārši bija nepieciešams nosaukums, kas raksturotu šo pārmaiņu.”



NSYNC – Girlfriend

Puišu grupas **NSYNC* karjeras pēdējā singla *Girlfriend* (2002) videoversijā mēs varam redzēt, kā šī kvinteta dalībnieki dejo uz spilgtā krāsējuma *Hot Rod* un *Kustom* automašīnu jumtiem, sava talanta vērotājos radot filmu *Grease* un *Fast & Furious* iedvesmotu sajūtu kokteili. Šoreiz neņem-

simies uzskaitīt visas metāla skaistules, kas redzamas šajā klipā, un izcelsim tikai vienu no tām, proti, 1950 *Chevrolet DeLuxe Coupe* jeb *Grapevine*, kas ilgu laiku piederēja kolektīva dalībniekam Lensam Basam un ko viņš pēcāk par 60.000 dolāriem pārdeva slavenību izsolē Lasvegasā, lai palīdzētu sava dzimtā Misisipi štata viesuļvētrā “Katrīna” cietušajiem.

No neskaitāmajām 90. un 2000. gadu tā dēvētajām puišu grupām mūzikas kvalitātes un vokālo dotību ziņā **NSYNC* man allaž šķituši vieni no vērā ņemamākajiem, un arī šis Džastina Timberleika un viņa biedru atvadu singls ir spēcīgs *r&b* labāko tradīciju iedvesmots gabals, kura videorežisors ir Marks Klasfelds – klipu *Country Grammar* (*Nelly*, 2000), *Fight Music* (*D12*, 2001) un *Lord Give Me a Sign* (*DMX*, 2006) autors.



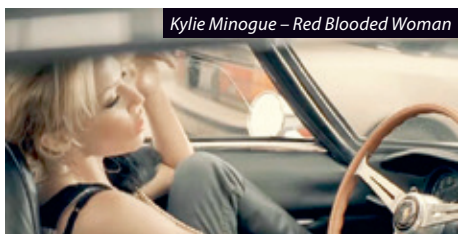
Melanie C – On the Horizon

Turpinājumā atminēsimies vēl vienu no *Spice Girls*, un šoreiz tā ir Melānija Sī jeb *Sporty Spice* plus viņas 2003. gada rullītis singlam *On the Horizon*. Tā režisors ir Hovards Grīnhaučs, un tas ir filmēts Benalmadenā Spānijas dienvidos. Klipā redzam, kā dziedātāja pārvietojas ar 1967 *Ford Mustang*. Automašīnas šīs mākslinieces ģimenē ir burtiski viņu asinsritē: Melas pusbrālis ir pazīstamais angļu autosportists Pols O'Nils, savukārt viņai pašai patīk gan uzdziedāt par autiņiem, gan arī kārtīgi iespiest akseleratora pedāli grīdā. Viena no pirmajām nopietnajām automašīnām, ko viņa savulaik iegādājās, bija BMW ar 3.8 litru lielu dzinēju.

Mums katram kādā no grupām ir savi miluļi, un personīgi es no visām *Spice Girls* dāmām ar vislielāko interesi sekoju līdzī tieši *Mel C* karjerai, jo kopš viņas solo debijas singla *Goin' Down* (1999) šī meitene kā popa izpildītāja nav likusi man vilties. Arī šis konkrētais skaņdarbs, kā tapšanā savu ģeniālo roku ir pielicis pats Gregs Aleksandrs no *New Radicals*, ir gluži vienkārši jauks, saulains un, pats galvenais, manam muzikālajam nervam atbilstošs.

III DAĻA NO 2004. LĪDZ 2022. GADAM

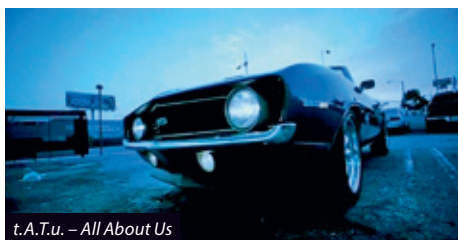
Mūzikas promocijas klips Kailijas Minogas 2004. gada singlam *Red Blooded Woman* filmēts Losandželosā, un tā režisors ir brits Džeiks Nava. Video redzam, kā austrāliešu dziedātāja sēž 1964 *Lamborghini 350 GT* satiksmes sastrēgumā. Atkal jau jāteic, ka šai māksliniecei ar automašīnām ir visnotaļ



Kylie Minogue – Red Blooded Woman

tuvas attiecības, jo gan viņas kompozīcijas, gan arī viņa pati ir redzama pat divās to reklāmās, proti, *Ford StreetKa* (2002) un *Lexus CT200h* (2011). Pēdējais no abiem ražotājiem bija izpildītājas vienpadsmitā studijas albuma – vizuāli iespaidīgās un tehniski komplicētās atbalsta turnejas *Aphrodite: Les Folies Tour* jeb *Aphrodite Live* ģenerālsponsors.

Lipīgs un garšīgs kā nupat ievākts dažādu ziedu medus – šis singls ir kārtējā Kailijas Minogas sadarbība ar komponistiem Džoniju Daglasu un Karenu Pūlu, kuri sarakstījuši arī Austrālijas vispārdotāko ierakstu – karalienes hitu *Chocolate* (2003). Vēl tikai piebilde, ka iesaku jums *youtube* platformā uzmeklēt kādu no šīs kompozīcijas koncertversijām, ko māksliniece bieži vien izpilda salikumā ar balādi *Where the Wild Roses Grow* (1996, izdota kopā ar *Nick Cave and the Bad Seeds*).



t.A.T.U. – All About Us

Krievu dueta *Taty / t.A.T.U.* 2005. gada mūzikas video *All About Us* galvenais varonis ir 1969 *Chevrolet Camaro*. Šī rullīša režisors ir amerikānis Džeimss Kokss, un tas arī ir filmēts Losandželosā. Grupas dzīvē bijuši jauki ar automobiļiem saistīti notikumi, piemēram, pirmā lieta, ko Ļena Katina nopirka par saviem honorāriem, bija balts *Pontiac Grand Am*. Taču ir bijuši arī gaužām bēdīgi brīži: 2003. gadā Turcijā, nokritot no kalna, savā automašīnā avarēja apvienības PR menedžere Beata Andrejeva. Pēcāk viņa šo pieredzi aprakstīja grāmatā *Оно того стоило. Моя настоящая и невероятная история*.

Viens no šīs kompozīcijas līdzautoriem ir Bilis Steinbergs, kurš savulaik kopā ar Tomu Kelliju kardinājis tādus superhitus kā *True Colors* (Sindija Laupere, 1986) un *I'll Stand by You* (*Pretenders*, 1994), tiesa, šoreiz viņam piepalīdzēja vēl arī Džošs Aleksanders un māsas Džesika un Lisa Oriljaso (*Origliasso*). Pats skaņdarbs līdzīgs mazam, bet spēcīgam ar milzīgu *live* potenciālu apveltītam popa bānītim, kas nenovēršami dodas uzdotajā roka virzienā, taču tā izpildītājam tomēr vēl ir kur augt.



Rick Ross – Hustlin'

Nākamo video ar nosaukumu *Hustlin'* priekš Rika Rosa režisors Džils Grīns 2006. gadā nofilmēja uz *Ocean Drive* maģistrāles Maiami. Šis amerikāņu reperis, istajā vārdā Viljamss Leonards Roberts II, ir absolūts autiņu mīļotājs. Viņa kolekcijā ir vairāk nekā simt dažādu metāla kumeļu, toskait arī augstākminētajā klipā redzamais 2002 *BMW 745Li (E66)* dubultnieks, ko māksliniekam 2022. gada septembrī uzdevināja viņa garāžas pārvaldnieks, kurš sociālajos tīklos zināms kā *57Freddy*. Turklāt R.R. pieder ierakstu izdevniecība *Maybach Music Group*, un viņš ir arī sava *Car and Bike Show* (rickrosscarshow.com) rīkotājs – tas ik gadu notiek viņa *Fayetteville* īpašumā Džordžijā.

Viena no darbības vārda *hustlin'* nozīmēm angļu valodas slengā ir tāda, kad subjekts dara visu iespējamo un neiespējamo, lai tikai tiktu pie "papīriem" jeb, citiem vārdiem izsakoties, naudas. Jāatzīst, ka šis reperis tik tiešām savas dzīves laikā ir ļoti smagi strādājis, tostarp bijis cietuma apsargs un spēlējis amerikāņu futbolu, lai nu jau beidzamos sešpadsmit gadus pilnvērtīgi baudītu sava darba augļus. Klausoties šo masīvā skanējuma skaņdarbu, kas pēc zinātāju teiktā radīja revolūciju amerikāņu dienviņu hiphopā, var just, ka mākslinieks repot sāka 90. gados, nevis vakar.



Rihanna – Shut Up and Drive

Riannas 2007. gada singla *Shut Up and Drive* promocijas klipā režisors Antonijs Mandlers uzfilmēja Pribramā un Sluštīcē (Čehija), un tā darbība norisinās dirižabļu angārā un auto šrotā. Lai arī šīs dziedātājas īpašumā ir viena no ekskluzīvākajām automobiļu kolekcijām šovbiznesā (tajā ir tādi grandīti kā *Mercedes-Benz SLR McLaren* un *Lamborghini Aventador SV*), Barbadosā dzimusī izpildītāja pie stūres sēžas salīdzinoši reti, jo viņas autovadītājas apliecība nav legāla Eiropā un ASV (informācija uz klipa filmēšanas brīdi). Nedaudz paturpinot stāstu par pašu kompozīciju, pieminēsim faktu, ka tā ir dzirdama 2012. gada animētajā pilnmetrāžas filmiņā *Wreck-It Ralph* epizodē, kur Ralfs apmāca Vanelopi braukšanā.

Domājams, ka pat viduvējam populārās mūzikas patērētājam, klausoties šo deju grāvēju, tūdaļ ir skaidrs, ka tajā par pamatu ir izmantots sampls no *New Order* 1983. gada jaunā viņa klasikas *Blue Monday*. Savukārt kompozīcijas teksts ir atklāti seksuāli uzlādēts, proti, māksliniece tajā savu personību un ķermeni salīdzina ar dažādu automašīnu daļām un to būtiskākajām īpašībām, un uz mirkli pat var noticēt, ka šis karstās rindas viņa uzrakstījusi pati, kas, protams, tā nav. Teksta autori ir viņas producenti Evans Rodžerss un Karls Stērkens.



Billy Ray Cyrus – Real Gone

Real Gone oriģināls Šerilas Krovas izpildījumā ir atrodams multfilmas *Cars* oriģinālajā skaņu celiņā (*Walt Disney Records*, 2006), taču mūsu raksta kontekstā apskatīsim šī skaņdarba rimeiku, ko 2008. gadā izdeva cits amerikāņu kantrī mākslinieks, proti, Billijs Rejs Sairuss. Dziesmas video tā režisore Treja Fandžoja uzfilmēja dragreisa trasē *Music City Raceway* netālu no Našvilas Tenesī pavalstī. Un, ja jau esam sākuši ceļot laikā, tad tā arī turpināsim un piebildīsim, ka 2019. gada pavasarī izdotā *Lil Nas X* singla *Old Town Road* remiksa, kurā kā viesmākslinieks piedalījies Sairuss, promo klipā redzamais 2018 *Maserati GranTurismo Convertible* tagad ir viņa privātajā kolekcijā.

Es ļoti cienu Krovu un pārsvarā man patīk viņas radītā kantrīmūzika, taču šoreiz esmu mazliet vilies gan viņas oriģinālā, gan arī Sairusa kaverversijā. Dziesma ir vienuļa un tūlītēji apnikoša – pat tās šķietamais dinamisms šo garlaikoto sajūtu mani nespēj mainīt. Iespējams, ka pie vainas ir dziesmas līdzautors Džons Šenks, kura CV ir daudz sacerējumu plaši zināmiem vārdiem, taču tajā pašā laikā nav neviena īsta hita.



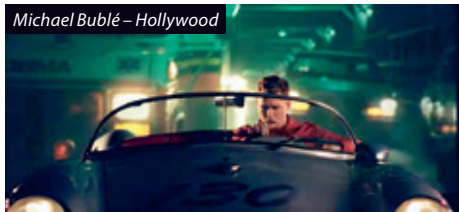
Tokio Hotel – Automatic

Tokio Hotel 2009. gada singla *Automatic* video Kalahari tuksnesī Dienvidāfrikā uzņēma titulētās animācijas studijas *Wicked Pixels* režisors Kregs Veselss. Klipā

redzam, kā apvienības dalībnieki brauc ar četriem amerikāņu muskuļu automobiļiem: 1970 *Chevrolet Camaro*, 1968 *Chevrolet Chevy II Nova*, 1968 *Pontiac GTO* un 1967 *Ford Mustang*. Šis gads grupas vēsturē iezīmējies arī ar apvienības līdera Bila Kaulica autoavāriju, kad viņš ar savu *Audi Q7* uz Vācijas ātrgaitas ceļa A24 ietriecās aizsargmargās, par laimi tiekot cauri vien ar pamatīgu izbīli, kas viņam netraucēja jau nākamajā dienā uzstāties MTV balvu pasniegšanas ceremonijā Berlīnē.

Tas ir mazliet pārsteidzoši, bet šī dziesma, ko grupa radījusi sadarbībā ar titulu *Dr. Luke*, kļūst arvien labāka, tuvojoties tās izskaņai, un vēl divaināk ir tas, ka šie vācu puisi, kurus rūdīti melomāni, nemaz nerunājot par augstas raudzes mūziķiem, maigi izsakoties, neuztver nopietni, patiešām māk spēlēt dzīvajā. No visas sirds iesaku jums noskatīties viņu jaudīgo uzstāšanos, kas dokumentēta DVD ar nosaukumu *Humanoid City Live (Cherry Tree, 2010)*.

Michael Bublé – Hollywood



Porsche 550 Spyder Replica

Maikla Bublē 2010. gada mūzikas klipa *Hollywood* režisors ir Ričs Lī, un klips filmēts *Universal Studios Hollywood* paviljonos Losandželosā. Dziedātājs šajā video redzams pie 2008 *Mercedes-Benz S 550 (W221)*, *Porsche 550 Spyder Replica* un 1969 *Pontiac GTO* stūres. Publiski pieejamu faktu, kas saista šo kanādiešu krūneru ar mašīnām, nav nemaz tik daudz, taču mums skaidri zināms tas, ka M. B. vokālās prasmes viņa ģimene pamanīja, reiz kopā braucot automašīnā un dziedot Ziemassvētku hitu *White Christmas*. Tāpat vēl pieminēsim to, ka singla *My Kind of Girl* skanējumu pirms tā izdošanas mākslinieks testēja uz 2016 *Chevy Malibu* magnetolas.

Bublē ir viens no maniem visiecienītākajiem popa izpildītājiem, un nav tik būtiski, vai viņš izpilda savas vai citu komponistu sacerētas dziesmas – šis mākslinieks allaž visu izdara iespējami augstākajā kvalitātes līmenī un ar nesamākslotu pozitīvisma un gaišuma piesitenu. Arī šis ieraksts šajā ziņā nav nekāds izņēmums. Skaņdarba līdzautors ir kanādiešu dziesmu autors Roberts G.

Skots (robertscottmusic.ca), un tajā vairāki eksperti saskata melodiskas atsaucis uz *The Beatles* skaņdarbu *Do You Want To Know A Secret?* (1963) un Čaka Berija dziesmu *Rock and Roll Music* (1957).

Foster the People – Don't Stop (Color on the Walls)



Foster the People 2011. gada klips *Don't Stop (Color on the Walls)* uzfilmēts Lankasterā (Kalifornija), un tā režisori ir duets *Daniels* jeb Daniels Kvans un Daniels Šeinerts. Video galvenie varoņi ir trio līderis Marks Fosters, amerikāņu aktrise Gabereja Sidibeja un, protams, 1985 *Toyota Tercel*. Šī pati kompozīcija dzirdama vēl viena japāņu autoražotāja, proti, *Nissan* šī paša gada sedana *Versa* reklāmas rullītī. Savukārt 2020. gada 11. decembrī dienasgaismu ieraudzīja grupas EP *In the Darkest of Nights, Let the Birds Sing*, kurā iekļauta kompozīcija ar nosaukumu *Cadillac*, ar kuru Marks reiz esot vēlējies aizbraukt tālēs zilajās ar savu topošo sieviņu Džūliju Gārneri.

Šī gadsimta pirmās desmitgades otrajā pusē strauji populāras kļuva šādu mazliet naivu, taču visnotaļ baudāmu indīpopa mūziku ar dažāda daudzuma elektronikas piejaukumiem spēlējošas grupas kā *Empire of the Sun*, *MGMT*, *Passion Pit*, *Miike Snow* un daudzas citas, tostarp arī *Foster the People*. Šī konkrētā dziesma, kuras autors ir pats Fosters, teksta ziņā nepretendē uz jēkāda veida sarežģījumiem un vēsta vienkārši par to, ko gan darītu četrgadnieki, ja viņi valdītu pār šo pasauli. Savukārt singla producenti ir Ričs Kostijs (*Costey*), kurš savulaik sastrādājis ar tādiem izciliem atmosfēriskās mūzikas milžiem kā *Sigur Rós*, *Mew*, *The Polyphonic Spree*, *Doves* u. c.



M.I.A. – Bad Girls

M.I.A. 2012. gada mūzikas video skaņdarbam *Bad Girls* režisors ir Romeins Gavras, un tas ir nofilmēts Varzāzātā (Maroka). Klipā redzamais transparentais 1965

Peugeot 404 Break tika radīts, iedvesmojoties no 1994. gada filmas *Kadhalan*, kur kādā no epizodēm, skatot kompozīcijai ar nosaukumu *Urvasi Urvasi*, galvenais varonis indiešu horeogrāfs Prabhu Deva dejo caurspīdīgā autobusā. Klips tāpat godina *Women2Drive* kustību, kuras pārstāvji ilgus gadus cīnījās par to, lai sievietēm Saūda Arābijā tiktu dotas tiesības vadīt automašīnas (šo aizliegumu karaļnams atcēla tikai 2018. gadā). Savukārt rullītī redzjamie triki balstīti turienes drifta paveidā, ko dēvē par *tafheet* vai *hagwalah*.

Īstajā vārdā *Mathangi Arulpragasam* ir visnotaļ daudzpusīga māksliniece, kura tāpat ir dziesmu autore, producente, režisore un dizainere. Viens no šī skaņdarba līdzautoriem ir *Timbaland* kādreizējais protežē Floids Nataniels Hillss, plašāk zināms ar pseidonīmu *Danja*. Šī austrumnieciskos motīvus ieturētā kompozīcija melodiski ir dziļi meditātīva un tekstuāli hipnotiski viļņaina. Par skaņdarba kvalitāti vēl arī liecina kaut vai tāds fakts, ka ietekmīgais tiešsaistes žurnāls *Pitchfork* 2019. gadā to ierindoja savā 2010. gadu labāko dziesmu saraksta 27. vietā.

Airbourne – Live It Up



Kvarteta *Airbourne* video 2013. gada singlam *Live It Up* filmēts *Docklands Studios Melbourne*, un tā režisors ir Barts Borgēzi (*Borghesi*). Klipā redzama vesela plejāde ar pagājušajā gadsimta otrajā pusē ražotiem amerikāņu un austrāliešu sporta automobiļiem, tostarp, 1967 *Chevrolet Chevelle SS*, 1970 *Ford Falcon GT*, 1972 *Chrysler Valiant Charger R/T* un *Holden Monaro GTS (HJ)*. Šiem zaļā kontinenta

Airbourne – Live It Up



Airbourne – Live It Up



puišiem mašīnas tīri labi iet pie sirds, to apliecina arī fakts, ka par vienu no saviem iespaidīgākajiem dzīvajiem šoviem viņi uzskata 2017. gada 7. janvārī notikušo uzstāšanos auto speciālistu un entuzias-tu vidū atpazīstamākajā turienes festivālā *Summernats*, kas norisinās Kanberā.

Skatoties uz šiem puišiem, ir absolūti skaidrs, ka Džoela O'Kifa vadītā hādroka apvienība dara tikai to, kas viņiem patiešām iet pie sirds un arīdzan sanāk vislabāk. Kā kādā intervijā atzinuši paši grupas dalīb-nieki, iedvesma šai dziesmai viņiem nākusi pēc mēneša nemitīgas alkohola lietošanas traku nakšu garumā Melburnā. Kā atzist tie, kuriem palaimējies pabūt šīs grupas koncertos, šie čaļi koncertā izliekoties uz maksimumu pat tiktāl, ka komandas front-menim nav laika pienācīgi attaisīt alus bun-dziņu, tādēļ viņš to atver, gluži vienkārši atsitot pret savu galvu.



Mūzikas video Dāvida Getas un Sema Mārtina 2014. gada kopdarbam *Dangerous* filmēts *Circuito de Jerez* – Āngel Nieto trasē Spānijā. Klipa režisors ir Jonass Åkerlunds, un tajā ir redzamas 2013. gada *Lotus E21 Formula One* sacikšu automašīnas. Epizodiskā lomā filmējies arī tagadējais *NTT IndyCar Series* komandas *Andretti Autosport* pilots Romēns Grožāns, kurš laikā no 2012. līdz 2015. gadam pārstāvēja iepriekšminēto britu komandu. Karalisko autosacikšu pārzinātāji gan šo video vērtē neviennozīmīgi un par labāku iesaka Robija Viljamsa 2000. gada rullīti viņa singlam *Supreme*, kas veltīts leģendārajam Džekijam Stjuartam ar iesauku *Flying Scot*.

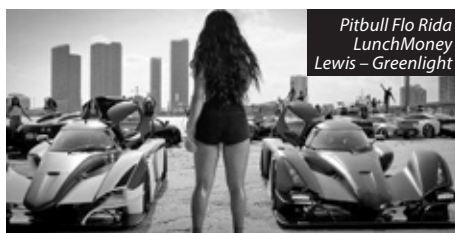
Ļoti saturīgs, pārdomāts, skaists un pat nopietns mūzikas numurs ar lielisku un augsti profesionālu sesiju mūziķu pieda-lišanos. Bungas šajā skaņdarbā iespēlējis Rons Tālers (ronthalermusic.com), ģitāru – Pjērs Liks Riū (pierreelucrioux.com), bet klavieres – Džordžo Tuinforts, kurš ir arī šī skaņdarba līdzautors. Citi šīs kompozīcijas komponisti ir paši Geta un Mārtins, kā arī Džeisons Evigans un Lindija Robinsa (lindyrobbins.com), kuru klientu sarakstos ir tikai augstākā kaluma popa izpildītāji.

Centrālā mašīna Kida Roka 2015. gada dažādiem amerikāņu autiņiem piesātinā-tajā klipā *First Kiss* ir 1978 *Chevrolet K10* pikaps. Ērika Velča režisētais mūzikas video nofilmēts pie *Snow White Drive In* Libānas



pilsētiņā Tenesī štatā. Roberts Džeimss Ričijs nenoliedzami ir viens no kaislīgā-kajiem automobiļu mīļotājiem populārajā mūzikā – viņa kolekcijā ir tādi spīdekļi kā 2005 *Ford GT*, 2004 *Rolls-Royce Phantom*, 1969 *Dodge Charger*, 1962 *Chevrolet Impala* un daudzi citi, tostarp 1964 *Pontiac Bonneville*, kas redzams citā viņa promo-cijas video, proti, 2010. gada *Born Free* un ko viņš togad ar slavenību aprindās zināmā Nūdija Kona starpniecību iegādājās par 225.000 dolāriem.

Šo dziesmu beidzamo pāris gadu laikā dzirdu vairākas reizes dienā gluži vienkārši tāpēc, ka tā uzlikta kā mana telefona zvana signāls. Mūziķis savā daiļradē teicami savieno roka, hiphopa un kantri elementus, turklāt visos šajos žanros gūst atzinību kā melomānu, tā arī kritiķu vidū. Jāatzīmē, ka daudzi populārās mūzikas speciālisti uzsvē-ruši dziesmas līdzību ar Braiena Adamsa 1985. gada hitu *Summer of '69*, kurā savu-kārt citi zinātāji saklausā grupas 38 *Special* kompozīcijas *Hold On Loosely* fragmentus. PS: lai arī dziesmas teksts izklausās ļoti ticams, tajā pieminētā meitene Dženija Kleitona patiesībā ir mākslinieka fantāzijas auglis.



Pitbull ar *Flo Rida* un *LunchMoney Lewis* kopīgā 2016. gada singla *Greenlight* klipā spīd un laistās vairāk nekā ducis ekskluzī-vu sporta automobiļu. Video filmēts *Miami Seaplane Base* Vatonas salā Floridas štatā, un tā režisors ir Gils Grīns. Klipa galvenās varones ir Čehijā ražotās *Praga R1T* sacik-šu automašīnas ar *Renault F4R 832 turbo* dzinējiem. Vairāk par šīm skaistulēm iespē-jams uzzināt, apmeklējot rūpnīcas oficiālo mājaslapu pragaglobal.com. Armando Kristians Peress tik tiešām ir spēcīgu auto pārzinātājs, par ko liecina vēl arī tāds fakts, ka šis reperis ir *NASCAR Cup Series Trackhouse Racing* komandas līdzīpašnieks kopā ar pilotu Džastinu Marksu.

Vēl viens vasarīgs, karsts un ritmiski krāsains skaņu celiņš, kas jūs sasildīs garos ziemas vakaros. Šī skaņdarba odziņa bez

šaubām ir tā bezrūpīgais un tik omulīgais piedziedājums *LunchMoney Lewis* izpildi-jumā, lai gan jāsaņem ka gan *Pitbull*, gan arī *Flo Rida* šoreiz tik tiešām ir uzdevuma aug-stumos, tādējādi klausītājs saņem augstvērtīgu *EDM* piesātinātu baudu. Dziesmas līdzautori ir mums jau zināmais *Dr. Luke* un *Cirkut*. Beidzamais no abiem ir kanā-diešu producents un dziesmu autors, istajā vārdā Henrijs Rasles Valters, kurš pielicis roku tādu superhitu kā *Roar* (Keitija Perija, 2013) un *Wrecking Ball* (Mailija Sairusa, 2013) kaldināšanā.



Portugal. The Man 2017. gada mūzikas video *Feel It Still* filmēts *Wildcat* autokap-sētā pilsētiņā Sendijā (*Sandy*) Oregonas pavalstī. Klipa režisors ir Jans Švarcs. Šīs Aļaskā dibinātās apvienības frontmenis Džons Boldvins Gurlijs (*Gourley*) ir ne vien talantīgs mūziķis, bet arī grafiskais dizaineris, kurš izveidoja īpašu krāsojumu 2018. gada *Coachella Valley Music and Arts Festival* oficiālā partnera BMW elektriska-jiem modeļiem *i8* un *i3S*, ko bija iespējams redzēt šī autoražotāja sociālajā kampaņā *#roadtocoachella*. "Tas, kas mani piesaistīja šiem abiem modeļiem, ir to ilgtspējība un draudzīgums dabai. Kā aļaskietim tas man nozīmē vairāk par visu," piebilda Gurlijs.

Arī šis skaņdarbs ir tikai daļēji oriģināls, jo tajā ir izmantots melodiskais zīmējums no *The Marvelettes* 1961. gada hita *Please Mr. Postman*. Pirmo reizi to izdzirdot, var rasties maldīgs priekšstats, ka dzied sievie-te, taču patiesībā tas ir dabisks grupas lide-ra falsets bez specefektiem, par ko ikkatrs interesents var pārliecināties, noskatoties kādu no šīs kompozīcijas *live* versijām.



Šaho Kasado (*Casado*) režisētā mūzi-kas video *Bonez MC* un *RAF Camora* 2018. gada singlam *500 PS* kopējās izmaksas ir 200.000 eiro, un tas to pada-ra par vienu dārgākajiem klipiem vācu repa vēsturē. Spožais rullītis nofilmēts Mannheimā (Vācija) un Splitā (Horvātija).

Augstākminētā summa izveidojās galvenokārt no vairāk nekā 100 luksa automašīnu ires. Viens no centrālajiem autiņiem šajā promo rullīti ir rozā 2016 *Mercedes-Benz G 500 4X4²* (W463). Šis mākslinieks vispār ir plaši zināms kā Štutgartē bāzētā zīmola cienītājs, tādēļ nav nekāds brīnums, ka pirms postošā ugunsgrēka viņa īpašumā ilgi bijušais CL500 tika uzskatīts par oficiālo viņa komandas 187 *Strassenbande* dalībnieku, ko nebija plānots pārdot.

Spēcīga un masīva gabala iespaidu atstājošs darbs, neskatoties uz to, ka gan vokāli, gan arī muzikāli tas ir zināmā mērā pat maigs un pieklusināts treks, kurā šie divi reperi apdzied *Pferdestärke* jeb zirgspēkus. Bilde jeb video, kas šajā gadījumā ir brutāls un pat agresīvs, mazliet disonē ar skaņu. Kompozīcijā, kā jau hiphopā pienākas, izmantots arī kāds sample, un šoreiz tas ir aizgūts no *Bomfunk MC's* 1999. gada grāvēja *Freestyler*.



Yungblud un Dena Reinoldsa 2019. gada singla *Original Me* mūzikas videorežisors ir Džordans Bahats (*Bahat*), un klips filmēts *Main Gate 2.0 LLC* autokapsētā Lasvegasā. Intervijā *Paper Magazine* mūziķis, kura īstais vārds ir Dominiks Ričards Harisons, atklāj, ka: "Neatkarīgi no tā, cik bieži dzīves apstākļi tevi sašķaidīda, un mašīnas mūs pamatīgi sagrauj šajā klipā, celies atkal kājās un esi tu pats." Runājot par automobiļiem un katastrofām, jāpiemin vēl viens viņa tā paša gada video, proti, *11 Minutes* (piedaloties *Halsey* un Trevisam Bārkeram). Atliek vien minēt, taču šāda auto apsēstība, visdrīzāk, saistīta ar faktu, ka angļu mākslinieks savulaik gandrīz zaudēja savu māti briesmīgā avārijā.

Šis treks ļoti labi, tā sacīt, ies pie sirds tīņu auditorijai, kurai bieži vien ir problēmas ar pašapziņu un savas vietas izcīnīšanu zem saules. Tāpat tas, protams, patiks arī visiem *Imagine Dragons* faniem, pie kuriem pats sevi nekad neesmu pieskaitījis. Noslēgumā vēl tikai pateikšu, ka no čaļa, kura tēvam pieder ģitāru veikals un kurš par saviem iedvesmotājiem, citu starpā, uzskata *The Cure*, *My Chemical Romance* un Merilinu Mensonu, biju gaidījis interesantāku mūziku. Ja jums ir vēlme paklausīties jauniešu vidū aktuālas tēmas, iesaku daudz labāko *Machine Gun Kelly*.



Future 2020. gada singla *Ridin Strikers* klips filmēts Maiami, un tā režisors ir Eifs Rivera. Video redzam reperi sēžam iekš *G-Wagen*, kurā meitenes viņu aizved līdz populārajam kubiešu restorānam *Los Caneyes*. *Future* jeb *Nayvadius DeMun Wilburn*, gluži tāpat kā citi viņa populārie žanra kolēģi, ir ļoti dārgu auto cienītājs. Viņa kolekcijā ir citstarp tādi metāla zirgi kā *Lamborghini Aventador*, *Rolls-Royce Ghost*, *Bentley Bentayga* un *Porsche 911 Turbo S*. Viens no jaunākajiem četrus riteņus šedevriem, kas nesen ierīpojis viņa garāžā, ir pie Springgrīnā, Viskonsinā, bāzēto tūningotāju *Ringbrothers* pēc īpaša pasūtījuma izgatavots *Chevrolet K5 Blazer* ar 6.2 litru lielu *LS3 V8* dzinēju.

Blāvs, monotons un atmiņā necik nepaliekošs skaņdarbs no viena no beidzamo gadu komerciāli veiksmīgākajiem amerikāņu *trap* izpildītājiem. Nevarētu teikt, ka iepriekšminētās emocijas, ko izraisa šis treks, man bija pārsteigums, jo arī iepriekš brīžos, kad *MTV Hits* sāka skanēt kāda no šī izpildītāja dziesmām es vairumā gadījumu tūdaļ pārslēdzu kanālu. Man ļoti patika kāda komentētāja ar segvārdu *TreyLikesBands* izteiktais viedoklis par *High Off Life* (*Epic Records*, 2020), no kā paņēmts augstākminētais singls: "Es ieguldišu tikpat daudz darba šajā recenzijā, kā *Future* to izdara savā albumā."



Nākamais mūzikas video, proti, 2021. gada Kola Beneta veidotais klips *Motley Crew*, jau atkal ir ar sporta tematiku. Tajā redzam, kā Pousts Malons sacenšas ar citiem autobraucējiem (tostarp NASCAR pilotiem Deniju Hemlinu un Bubu Volesu), vadot

Rolls-Royce Cullinan Black Badge. Šis rullītis nofilmēts *Auto Club Speedway* trasē Fontanā (Kalifornija), un bez paša izpildītāja tajā tāpat epizodiski ir redzams grupas *Mötley Crüe* bundzinieks Tomijs Li, kurš reperi vizina iekš 1966 *Pontiac GTO*. Starp citu, iepriekšminētais *RR* ir tikai viens no šī luksa zīmola grandiem, kas pieder pašam Ostinam Ričardam Poustam, jo viņa garāžā vēl stāv arī *Phantom EWB* un *Wraith*.

Vēl viens skaniski neizteiksmīgs darbs, kura mūzikas video daudz labprātāk skatos vispār bez skaņas. Arī lasot atsauksmes par šo singlu, pārliecinājos, ka pat rūdītākie izpildītāja fani bija smagi vilušies, izdzirdot šo viduvējas kvalitātes skaņdarbu (pat arī jau tā visnotaļ vienvēidīgā *trap* kontekstā), un ir grūti noticēt, ka viens no tā producentiem ir Lūiss Bells, kurš slīpējis skaņu tādiem nesliktiem popa māksliniekiem kā Lanai Del Rejai, Šonam Mendesam un Teilorei Sviftai.



Mūsu stāsta noslēdzošais mūzikas video ir radīts *JAWNY* 2022. gada singlam *adios*. Režisors ir Spensers Fords, un klips filmēts Losandželosā. Šī promo galvenais varonis ir spilgti krāsotais 1967 *Chevrolet Camaro*, ko vada kaskadieris Semijs Malūfs, kurš, cita starpā, ir zināms no darba filmās *2 Fast 2 Furious* (2003) un *Gone in 60 Seconds* (2000). Tāpat viņam ir savs šovs ar nosaukumu *Drive Hard: The Maloof Way*, ko iespējams skatīties *Netflix*, un savs uzņēmums *Maloof Racing Engines*, kas specializējas spēcīgu sacikšu dzinēju ražošanā. Vēl tikai piebildīsim to, ka šogad Semijs ir veicis autotrikus vēl vienā video, proti, Pīta Jorna klipā singlam *Never Go*.

Ja gadījumā esat iesnādušies pēc iepriekšējo divu dziesmu klausīšanās, lai pamostos, lieliski noderēs šis atspirdzinoši enerģiskais un mērā sentimentālais indīpopa sacerējums no visnotaļ talantīgā Filadelfijā dzimušā mākslinieka, kurš vēl nesen bija zināms ar pseidonīmu *Johnny Utah*. Arī kritiķi šo darbu novērtējuši pārsvarā atzinīgi, piemēram, Abigaila Sjatkovska (*Siatkowski*) no *Los Angeles Magazine* recenzijā par šo singlu rakstā: "Šis skaņas celiņš kalpos kā ideāls fons jebkuram braucienam ar automašīnu. Neskatoties uz nedaudz nomācošo tekstu, dziesma kopumā ir viegla, gaisīga un jautra." 🌀



S A L U

CLOSE-UP SOUNDSCAPES

Recorded at the Arvo Pärt Centre, Tallinn, Estonia.
Choir, plucked strings, percussion, and a string quartet—
an exceptional group of musicians in a unique space.

orchestraltools.com

 ORCHESTRAL TOOLS

Dace Volfa

Ko vēl šie čaļi izdomās?

2020. gada agrā pavasarī labas mūzikas cienītājus Latvijā iepriecināja ziņa par drīzumā gaidāmu britu grupas *Foals* koncertu, taču jau pēc dažām dienām cerības redzēt *Foals* mūsu valstī aizēnoja Covid-19 ierobežojumi. Tomēr plānotā koncerta organizētāji, Lietuvas aģentūra *8 Days a Week*, ne vien nemeta plinti krūmos, bet pat sarīkoja grupas *Jungle* uzstāšanos 2022. gada pavasarī, un tas kļuva par vienu no pirmajiem ārvalstu mākslinieku koncertiem Latvijā, kas nebija pārcelts no pirmspandēmijas laikiem, bet tika izziņots kā jauns pasākums.

Kas ir šī koncertaģentūra, kurai kopš 2019. gada ir arī pārstāvniecība Latvijā Lenas Sme personā un kas šovasar pirmo reizi piedāvāja mūzikas un kultūras notikumu *8 Festival* Lukišķu cietumā pašā Viļņas centrā? Lai par to parunātu, tikos ar koncertaģentūras dibinātājiem Martīnu Butkeviču un Povilu Oželi isi pirms viņu rīkotā norvēģu dueta *Kings of Convenience* koncerta "Hanzas peronā". Jau todien mani sarunbiedri apstiprināja darbības paplašināšanu Baltijas mērogā, bet vēlāk izziņoja vairākus nākamā gada koncertus: *Fever Ray*, *Phoenix* un *M83*, tādējādi krietni bagātinot mūzikas pasākumu klāstu Latvijā.

Povils: Mēs abi esam *8 Days a Week* dibinātāji un īpašnieki, sākām darbību jau pirms astoņiem gadiem. Teikšu godīgi, mūsu aģentūras pirmsākumi meklējami kādā bārā.

To gan lieliski zinu, ka visas labākās aģentūras, festivāli un mūzikas izdevniecības sākas bāros!

Povils: Martīns jau bija Lietuvā pazīstams vietējo grupu menedžeris. Es sadarbojos ar lielākajām koncertaģentūrām kā skatuves menedžeris un producents, strādāju vērienīgos šovos, piemēram *Depeche Mode*, *Lady Gaga*, kā arī daudzos festivālos Lietuvā. Mūsu aģentūrā vairāk esmu praktiskais rīkotājs, bet Martīns – radošais cilvēks.

Martīns: Viss sākās no draudzības, bizness pievienojās vēlāk. Man tas ir ļoti svarīgi.

Povils: Pilnīgi piekritu. Mēs jau iepriekš bijām pazīstami un tajā vasarā pavadījām kopā daudz laika, apmeklējot katru koncertu un festivālu. Mēs bijām jauni un aizrautīgi. Tad Martīns sāka rakstīt pirmos e-pastus ārzemju mūziķu aģentiem no sava privātā gmail konta.

Martīns: Mums vēl nebija ne uzņēmuma, ne biznesa e-pasta adreses. Pēkšņi viens atbild: "Labi, esam gatavi braukt!". Un mēs domājam: "Ko nu lai dara?" Mums pat nebija sarunāta koncertvieta.

Povils: Ātri nodibinājām uzņēmumu, rezervējām *Loftas* [koncertzāle Viļņā, kas var uzņemt 1000 skatītāju], zvanījām visiem mediju pārstāvjiem, ielūdzām visus svarīgos cilvēkus un izziņojām to kā mūsu aģentūras atklāšanas koncertu. Cilvēki runāja – viņi rīko vien *Loftas* koncertu, bet reklamē to kā arēnas šovu. Mēs paveicām lielu darbu.

Martīns: Mēs plānojam ieņemt brīvu vietu Lietuvas mūzikas dzīvē, uzaicinot māksliniekus, kuriem ticam, un rīkojot koncertus, ko paši gribētu apmeklēt.

Povils: Tolaik notika vai nu nelieli klubu koncerti, vai arī lieli šovi arēnās, bet pa vidū nekā.

Pieļauju, ka aģentūras nosaukumā ir atsauce uz "Bītlu" dziesmu.

Povils: Tas ir vairāk nekā "Bītlu" dziesmas nosaukums. Tajā apvienojas viss, ko mēs darām un kā dzīvojam.

Martīns: Kad Povils to ierosināja, uzreiz sapratu – tieši tas, kas vajadzīgs! Es tikai nomainīju vārdu 'astoni', kas ir oriģinālajā nosaukumā, uz ciparu.

Kas bija pirmais koncerts, ko sarīkojāt?

Martīns: Tas bija slavenās izdevniecības *4AD* pārstāvētais mākslinieks *Sohn*.

Povils: Pēc tā koncerta bijām kļuvuši par vietējiem varoņiem, bet tad veselu pusgadu neviens neatsaucās uz aicinājumiem uzstāties Lietuvā, lai gan rakstījām simtiem e-vēstuļu daudziem aģentiem, jo vēl joprojām nebijām zināmi šajās aprindās. Mēs bijām tikai forši džeki, kas sarīkoja vienu labu koncertu. Mums pat prognozēja bankrotu gada laikā. Pagāja trīs gadi, līdz mēs nostabilizējāmies.

Martīns: Mūsu lielā veiksmē bija Bendžamina Klementaina koncerts, par kuru mēs paspējām vienoties, vēl pirms viņš ieguva *Mercury Prize* [prestīža mūzikas balva, kas pēc kompetentas žūrijas balsojuma ik gadu tiek piešķirta labākajam Lielbritānijas un Īrijas albumam, būtiski palielinot tā atpazīstamību un komerciālo potenciālu]. Tas bija mūsu pirmais pasākums lielākā zālē *Compensa* ar ietilpību līdz 3000 skatītāju, un aģenti sāka novērtēt, ka mēs spējam noorganizēt šādu koncertu.

Povils: Ar izmeklētu koncertu piedāvājumu mums izdevies ieviest tradīciju, ka mūsu uzticīgākie sekotāji ar nepacietību gaida – kas būs nākamais, ko šie čaļi izziņos? Pirms mums Lietuvas koncertdzīvē neviens tā nestrādāja. Kopš paša sākuma vēlējāmie kļūt pazīstami nevis kā koncertu rīkotāji, bet kā zīmols. Citu aģentūru organizētajos koncertos klausītāji dažreiz pat nepamana, kas tos rīko, tāpēc nevar būt droši par produkta kvalitāti. Tāpēc mēs izstrādājām atpazīstamu dizainu un zīmolu, ar kuru reklamējam ikvienu savu pasākumu. Ja uz ielas redzēsiet koncerta plakātu, būs skaidrs, ka to rīko *8 Days a Week*. Mūsu lielākie fani pērk biļetes uz koncertiem, pat neko nezinot par māksliniekiem, kas uzstāsies.

Martīns: *8 Days a Week* darbības pamatprincipi ir uzticēšanās, kvalitāte un labas atsauksmes, jo mūzikas industrijā visi ir saistīti un savstarpēji kontaktējas. Mūsu tā dēvētā “slavas siena”, pie kuras varam pielikt katra veiksmīga koncerta plakātu, darbojas kā rekomendācija arvien jauniem koncertiem. Bieži tas ir pat nozīmīgāk, nekā sarīkot vienu lielu stadiona šovu. Tā esam spējuši mūziķu aģentu vidū izveidot pārliecību, ka esam stilīgi, neatkarīgi, nelieli, bet forši. Tas pats notika ar jauno festivālu. Nav liela māksla uzaicināt dažus pasauleslavenus māksliniekus un noorganizēt vasaras festivālu kādā no lielākajiem Viļņas parkiem. Mēs izvēlējamies rīkot nelielu nekomerciālu festivālu, kurā ikviens var justies kā pasākuma dalībnieks. Nebija viegli dabūt visas šīs grupas vienā nedēļas nogalē Viļņā, kas nav starp iecienītākajiem vasaras ceļamērķiem. Tomēr mums izdevās. Bija sarežģījumi, kā daudziem šīs vasaras festivāliem, sakarā ar koncertu atcelšanu dažādu iemeslu dēļ, bet ar šo festivālu mēs gan industrijai, gan mūsu faniem paziņojām, ka to spējam.

Pēc šā gada festivāla ar galvenajiem māksliniekiem *Viagra Boys*, *Yves Tumor*, *Battles*, *Balthazar*, *Sleaford Mods*, *Moderast* (un uzstājās vēl daudzi citi) es arī droši pirkto biļeti uz nākamo festivālu, pat nezinot, kas uzstāsies!

Pašlaik jūs paplašināt darbību, organizējot koncertus visā Baltijā.

Povils: Pēc šā gada pirmajiem veiksmīgajiem koncertiem esam ieguvuši daudz lielāku pārliecību par savām spējām. Mums ir komanda katrā no valstīm, tāpēc varam nodrošināt māksliniekus Baltijas turnejas ar pilna servisa pakalpojumiem visā ceļojuma laikā. Tu vēl neesi iepazinies ar mūsu tūres menedžeri [garām sarunu telpas atvērtajām durvīm aizsteidzas pienākumos aizņemta jauna sieviete], viņa pavada mūziķus visās trijās valstīs, palīdzot jebkuras jautājumos. Piedāvājam arī pilnu tehnisko risinājumu. Šajā *Kings of Convenience* koncertā aparatūra ir no Lietuvas, un tehniskie darbinieki arī ir lietuvieši, un tas viss ceļo kopā ar grupu pa visu Baltiju. Mūsu mērķis ir, lai, dodoties tālākās gaitās, visi būtu apmierināti ar te pavadīto laiku.

Martīns: Nākotnē plānojam kādus 10–15 koncertus gadā Lietuvā, Latvijā un Igaunijā. Pašlaik apsaimniekojam arī paši savu koncertvietu Viļņā, tāpēc centisimies turp uzaicināt tik daudz mūziķu, cik vien iespējams.

Jā, arī par cietumu vēlējos uzzināt. Kā tikāt pie tiesībām rīkoties šajā neparastajā ipašumā? Šķiet, tur vēl pirms dažiem gadiem bija ieslodzītie?

Povils: Īstais iemesls bija pats festivāls. Jau aģentūras dibināšanas laikā bijām pārliecināti, ka reiz mums pašiem būs savs festivāls. Pirms kādiem trim gadiem rezervējām šo vietu, kur pēdējos pāris gadus vairs neatradās ieslodzītie, uz nedēļu koncertiem, bet pat nespējām izziņot festivālu, pirms sākās pandēmija. Jau

pēc dažiem mēnešiem Lietuvas valdība, kas bija cietuma īpašniece, izsludināja tenderi iespējamiem apsaimniekotājiem. Bija pats Covid-19 ierobežojumu virsotnes laiks, kad neviens negribēja riskēt, un mēs bijām vienīgie pretendenti tenderī.

Martīns: Domājām – ja kāds cits pārņems šo ipašumu, tas sabojās mūsu lielisko festivāla vietu!

Povils: Nesen bijām industrijas pasākumā Londonā, un daudz aģentu mūs uzrunāja, interesējoties par savu mākslinieku iespēju koncertēt cietumā, jo viņiem kāds ir stāstījies, ka Viļņā ir tāda neparasta vieta. Pat honorārs neesot tik būtisks, cik jauna pieredze. Lukišķu cietumā jau bija uzstājušies *Tash Sultana*, *Aurora* un vēl vairāki mākslinieki, turklāt festivāls darīja savu. Baltija ārvalstu skatījumā joprojām ir neliels ciems, mēs neesam ne Parīzē, ne Berlīnē, mums nākas pārdot sevi kādā ipašā veidā.

Martīns: Lai gan iepriekš mums paredzēja drīzu bankrotu, pašlaik esam kļuvuši par stila noteicējiem, visi mūs vēro, un katrā kļūda, ko izdarām, kļūst par drosmīgu kļūdu. Šā gada festivālā mums nācās atcelt dažus koncertus, bet mēs nevēlējamies pievilt savus fanus. Citi festivāli var vienkārši pateikt – ak, daži mākslinieki nevarēja atbraukt, tāpēc mainām programmu.

Povils: Pirmajā festivālā nevēlējamies pievilt savus fanus, tāpēc piedāvājām atdot naudu par biļeti ikvienam, kurš nav apmierināts ar pieredzēto. Bija tādi, kas šo iespēju izmantoja.

Martīns: Mūsu koncertvieta ir neliela, tā nevar konkurēt ar lieliem Eiropas festivāliem, kā *Primavera* Spānijā vai *Glāstonberija* Anglijā un pat *Positivus* Latvijā, jo Lukišķu cietums var uzņemt vien 4000 apmeklētāju. Tomēr daudzi mākslinieki labprāt piekrīt pat samazinātiem honorāriem, lai tikai pieredzētu uzstāšanos cietumā.

Povils: Bet pēc ipašuma pārvaldības iegūšanas pēkšņi mūsu pārzinā bija 18 tūkstoši kvadrātmetru tukšu telpu! Izprātīgām veidot radošu centru dažādu jomu māksliniekus, jo Viļņā trūka mūziķu mēģinājumu vietu. Sākām tās izīrēt gan muzikantiem, gan mākslinieku darbnīcām, tagad mums ir ap 100 īrnieku, un šajā lielajā un draudzīgajā komūnā pirms nākamās paplašināšanās vairs nav brīvu telpu. Aģentūras ligums ar valsti ir uz 10 gadiem, bet pirmie divi ir izmēģinājuma režīmā, jo neesam pieredzējuši nekustamo ipašumu pārvaldnieki. Sākumā bijām tikai mēs divi, turpretim tagad Lukišķu cietumā ir jau ap 60 darbinieku, ieskaitot apsardzi, bāru personālu un citus.

Tātad nākamā jūnija vidū varam gaidīt otro 8 Festival Lukišķu cietumā Viļņā?

Martīns: Protams. Apmēram puse programmas jau ir apstiprināta. Mūsu koncepcija ir neizsludināt festivāla grupas pakāpeniski un neveidot to sarakstu pēc dažādu veidu nozīmības. Mēs paziņojam visus māksliniekus kopā, alfabēta secībā, noliekam sarakstu uz galda un atstājam telpu.

Ko pamanīju šāgada festivālā – publika bija diezgan atšķirīga no jauniešiem, ko ikdienā redzam pilsētu ielās. No *8 Festival* apmeklētājiem tā vien strāvoja dažādu veidu radoša enerģija. Lieliska muzikāli un pat vizuāli saskanīga kompānija izveidojās trijās festivāla dienās.

Povils: Tie jau arī ir mūsu parastie koncertu apmeklētāji.

Nesen tapa zināms, ka tieši 8 Days a Week ir uzticēts rīkot vislielāko nākamvasaras koncertu Lietuvā, svinot Viļņas pilsētas dibināšanu pirms 700 gadiem.

Martīns: Jā, mēs piedalījāmie vēl vienā tenderī, mums jau tie tenderi patīk. Nākamā gada 25. jūlijā mēs organizēsim koncertaģentūras vēsturē lielāko koncertu Viļņas *Vingis* parkā, kas ir kas līdzīgs jūsu Mežaparkam.

Povils: Viens no tendera noteikumiem bija, ka tajā ietilpst apņemšanās sarīkot pasaules līmeņa zvaigznes koncertu pilsētas svētku apmeklētājiem.

Vai tas nozīmē, ka arī Latvijas iedzīvotāji ir aicināti doties apsveikt Viļņu jubilejā?

Povils: Pavisam noteikti. Viļņa gaida savus draugus uz svinībām un mūsu sarīkotu labu koncertu. 🍷

**IVANOV'S VOCALISES**

LATVIJAS RADIO KORIS UN DIRIGENTS
SIGVARDS KĻAVA AR JĀŅA IVANOVA
VOKALIZĒM

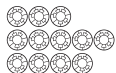
SKANI

Latvijas Radio kora jaunais ieraksts ar Jāņa Ivanova vokaližu apkopojumu atgādina, cik labi impresionistiski iekrāsotas, slidošas, piesātinātas harmonijas izklausās korim. Īpaši mūsu reģionā, kur kora kultūras tradīcija izceļas sevišķi spilgti. Kora sniegums ir noslīpēts un izjūsts – dažbrīd tembrālā vienotība ir tik augsta, ka balsis vairāk atgādina ērģeļu vai pat elektronikas skanējumu. Bezvārdu dziedājums un Ivanova stilistiskā ievirze ļāva visu ieskaņojumu izjust kā vienu veselumu. It kā mēs bezgalīgi lūkotos vienas gleznas dažādajās niansēs. Līdz galam gan neizprotu reliģisko pieskārienu tvarta beigās – pēkšņā koda ar *Gloria* izgrūda no iepriekš dzirdētā abstraktā maiguma ar pārāk lielu konkrētību. Ideja izdot latviešu vecmeistara darbus pēc žanra (līdzīgi kā vēl nesen simfonijas) nav ne diez ko novatoriska, ne pārsteidzoša un varbūt pat neizklausās pārlietu aizraujoši, tomēr trauksmainā laikā rast mieru sapņainajās Ivanova mūzikas dzīlēs izcilā interpretācijā ir itin jauki. Vizualais noformējums arī iepriecina.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums

**XENIAE**

LATVIJAS RADIO KORIS UN DIRIGENTS
SIGVARDS KĻAVA JURA ĀBOLA OPĒRĀ

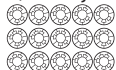
SKANI

Kā vērtēt mūziku, kas neatgādina neko, ko esi iepriekš dzirdējis? Kā runāt par mūziku, kas met likumu visam, uz kā balstās tava mūzikas izglītība? Varbūt drīzāk iet tieši tai cauri, bet tik ačgārnā veidā, ka viss pazīstamais top nezināms un otrādi. Juris Ābols izārda priekšstatus un sakārto tos negaidītās un pavisam neparastās kombinācijās. Viņš iet savu ceļu, un tas ir brīnišķīgi. Muļķīgi, citreiz pat banāli, bet vienmēr pareizajā vietā un laikā. Klausītājs tiek novests raibā un greizā Aizspogulijā. Ceļojums paskrien garām nemanot, jo viss savādais saaušts izteikti organiskā veselumā. Izcala dramaturģijas izjūta. Te vieta vēl dažiem slavas vārdiem ieskaņojumam – skaņas inženierija rada patīkamu vidi, kurā uzturēties. Tās pamatā – labs balanss starp visiem atskaņotājmāksliniekiem. Jura Ābola operu iesaku dzirdēt ikkatram, jo tā izaicina, provocē un pārsteidz. Varbūt tā palīdz apjēgt, ka sevi un mūziku uztveram pārāk nopietni. Būtu kļūdaini domāt, ka tas ir pilnīgs nonsenss un ka tas neko nenozīmē. Drīzāk vien to, ka autora loģika mums, visticamāk, nav saprotama. Tas dažkārt mēdz tracināt, tomēr šeit apjukums un neizpratne ir tieši tas, kas vajadzīgs. Kāpēc nē?

Ideja

Atskaņojums

Baudījums

**ALFRED MOMOTENKO / CREATOR OF ANGELS**

LATVIJAS RADIO KORIS UN DIRIGENTS
SIGVARDS KĻAVA ALFRĒDA
MOMOTENKO SAKRĀLAJĀ MŪZIKĀ

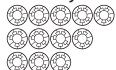
ONDINE

Sakrālā kormūzika un tās interpretācija Latvijas Radio korim un dirigentam Sigvardam Kļavam padodas itin dabiski, to pierāda plašā pieredze līdzīgā repertuārā. Šajā gadījumā izvēle ieskaņot Alfrēda Momotenko reliģiskos kordarbus nav skatāma ārpus politiskā konteksta – komponists ir ukraiņu izcelsmes Nīderlandes komponists, tādēļ ieraksts pilda arī sociopolitisku lomu Latvijas un pasaules kultūrvidē. Tā konceptuālais vēstījums ir pārliecinošs – komponists ievadā akcentē, ka darbi saistīti ar skaņražiem, kas dzīvoja un veidoja mākslu pretnostatījumā valdošajai varai (visos gadījumos – Krievijai). Savdabīgi, ka vairāki no kordarbiem tika rakstīti kā brālārdi (*companion pieces*) jau esošiem skaņdarbiem. Varbūt klausoties pāru opusus blakus, atklātos kādas jaunas saiknes un jēgas slāņi. Ārpus spēcīgā koncepta ieraksts tomēr atstāja emocionāli atturīgu un tādēļ – neitrālu iespaidu. Daļa vēstījuma palika noslēpta, iespējams, valodas barjeras dēļ. Varbūt nepārtraukti turot galvā tulkojumu, es labāk spētu atrast kopīgo ar šī komponista daiļradi, bet galu galā man par visu nav jābūt sajūsmā.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



Pārmaiņas pēc Ivanova vokalizēs nolēmu klausīties LNB Alfrēda Kalniņa mūzikas lasītavā. Intuīcija gribēja redzēt notis... Sākumā pamanu dažas atšķirības patskaņu izvēlē. Tiesa, komponists bieži nav norādījis vokāli, tomēr, kur tas bija, palika neievērots. Saprotu ideju, ka koris imitē orķestrālu skanējumu un formanti piedalās instrumentācijas veidošanā, tomēr rezultāts ir pretrunā ar autora norādīto dinamiku. Divaini dzirdēt cežuru vietā, ko autors savienojis ar līgu... Bet tā sajūta, kad man notis ir beigušās, bet koris turpina dziedāt, ir biedējoša! Izrādās, Sigvars Kļava mēģina apšaubīt latviešu komponista, diriģenta, pedagoga, ilgaicīga Latvijas Radio Mūzikas daļas vadītāja Ivanova kompetenci: spēst adekvāti atspoguļot savas radošās ieceres, tāpēc sauca talkā Imantu Zemzari, un amatnieks daudz nedomādams ķērās pie darba. Tīša autora instruktāžu ignorēšana turpināja to pašu Latgales vaidu un ilgu tematiku, ko mēģināja iestāstīt skolā. Skatoties "Gubu mākoņos", var pārņemt nostalgiju, bet mākoņi no tā nekļūst nostalgiski, savukārt, skatoties uz viru, kas ir pārņemts ar nostalgiju, mani nostalgiskas sajūtas neraisās. Lai mazinātu savu apjukumu, nolēmu uzmeklēt citu interpretāciju, paradoksāli, atkal Latvijas Radio koris, šoreiz 1998. gada ierakstā ar K. Putniņu. Šis ieraksts vairāk atbilst partitūrai, daudz autentiskāks. Klausīšos labprātāk Putniņa interpretāciju!

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



20. gadsimta sākumā Eiropas tradicionālās vērtības ir monarhija ar imperiālistisku pasaules redzējumu, kas izraisīja karu. Dadaisms iesāka tradicionālo vērtību dekonstrukciju, lai radītu jaunu pasaules kārtību, un galvenie izteiksmes līdzekļi ir šokešanas taktika un iracionalitāte. Nezinu, vai 21. gadsimtā šoka terapija vēl darbojas, taču Juris Ābols pārsteidz ar māksliniecisko godīgumu, atklātību un spēju nosaukt lietas istajos vārdos, un "tikai dēļ prāta un padoma gudra Cilvēkus l a b ā k u s audzināt varam!" No vienas puses, varam uztvert to kā Freida sapņu analīzi, bet, no otras, tas var būt iekšējais monologs, brīvās apziņas plūsma, kas risina pietiekami sarežģītus jautājumus. Tā aplūko viltvārža sindromu ("Tāpēc... ka tu... esi... i-d-i-o-t-s!"), māca atpazīt liellību, taisnošanas, skaidrību... Ābols nevairās no alūzijām reklāmas biznesā (*I'm lovin it!*), kariķē Pučīni Turandotas otro cēlienu (Marcīāls aptaujā: "Tas pareizi!"), izcili stilizē Hendeļa mūziku (Oda ārijai), un operas finālā liktas iespaidīgās koloratūras sopranam solo! Šeit Latvijas Radio koris pilnībā attaisno savā nosaukumā iekļauto vārdu 'radio' – ir iestudēta patiesi satriecoša radioopera [ˈɡlːɪfˌrɪfˌkɛɪ̯fɪn]. Uz mirkli aizdomājies, vai es gribētu šo iestudējumu redzēt uz skatuves, bet vai maz to vajag? Varbūt radio tieši ir tas pareizākais formāts, un šis darbam jāpaliek akusmātskam? Ja nu vienīgi kā animācijas filma...

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



Vislielāko uzmanību no Momotenko kora darbiem piesaistīja 2017. gadā tapusi monumentālā epopeja 10 ainās un 2 cēlienos *On the passion*, libretam izmantoti fragmenti no Pasternaka poēmas "Živago dzejoli". No angļu valodas *passion week* tulkojama kā Ciešanu nedēļa. Momotenko, līdzīgi kā Stravinskis ("Petruška", "Svētpavasaris"), no austrumslāvu folkloras ir aizguvis bijīnu – heroiski episku dziesmu, un tās principi ir saglabāti melodijas konstrukcijā. Vēl no slāvu kultūras iekļauti pagāniskie rituāli un pareizticīgo vesperes. Neizpaliek arī poļu kompozīcijas skolas ietekme (Lutoslavskis un Pendereckis), no kuriem aizgūta vārda sonorika un artikulācija kā faktūras attīstības līdzeklis. No latviešu autoriem šo valodu aprobējis, piemēram, Vasks kordziesmā "Māte Saule". Momonteko instrumentācijā komponists dziedātājus ir sadalījis 16 balsīgā kori, kam pāri soprāna, alta, tenora, baritona un basa solo (no kora). Šāds sastāvs ļauj variēt faktūras biežumu no smalkām, viegli gaistošām kameriskām epizodēm vai savienoties pilnskanīgā sonorā skaņu masā, kurā katra balss pievieno skaņdarbam savu unikālo skanējumu, padarot to par patiesi ievērojamu mākslas darbu. Solistu sniegums un stila izjūta ir augstā līmenī.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums





VOYAGE
MARINA REBEKA (SOPRĀNS) UN
MATHIEU PORDOY (KLAVIERES)
FRANČU KOMPONISTU MŪZIKA
PRIMA CLASSIC



UĢIS PRAULIŅŠ/ L'HOMME ARMÉ
VOKĀLAIS ANŠAMBLIS ARS ANTIQUA
RIGA, VAIRIS NARTIŠS UN KASPARS
MAJORS (SAKBUTI), UĢIS PRAULIŅŠ
(TAUSTIŅINSTRUMENTI), JĀNIS PĒLŠE
(ĒRĢELES)

SKANI



**J. S. BACH CONCERTOS FOR
RECORDER**
ĒRIKS BOSGRĀFS (BLOKFLAUTAS)
UN BAROKA ORĶESTRIS COLLEGIUM
MUSICUM RIGA JOHANA SEBASTIĀNA
BAHA MŪZIKA
BRILLIANT CLASSICS

Tepat "Mūzikas Saules" autoru vidū ir cilvēki, kas jūsmo par katru Marinas Rebekas nodziedāto noti, un, lai gan man gluži tādas aizrautības nav (arī solistes jaunākajā albumā zemākais reģistrs izklausās stabilāks un košāks par augstākajiem toniņiem), jāatzīst, ka sadarbībā ar franču pianistu Matjē Pordoju veiktais ieraksts ir spilgts un profesionāli pārliciecināts. Dziedājums uzrunā ar tembrālu piepildījumu un emocionālu siltumu; tāpat arī pianista sniegums šķiet visnotaļ atbilstošs konkrētajiem radošās spēles noteikumiem. Bet uzmanības centrā šeit ir franču vokālā kamermūzika, kas radīta romantisma uzplaukuma vai norieta laikā (otrais variants būtu atbilstošāks patiesībai), turklāt ne tikai franču valodā vien – Mari Žaēla komponē vāciski, Šarls Guno un Kamils Sensāns – itāļiski, bet Polina Viardo piedāvā vairākas krievu dziesmas. Rezultāts ir atbilstošs iecerei par muzikālu retumu ieskaņojumu – īpašs prieks par Diparka "Aicinājumu ceļot", Ravela "Apburto flautu" un Forē "Isfahānas rozi", kas parāda, ka ģēniji arī šādos daļrādes rakursos paliek ģēniji, turpreti citu komponistu braucieni pa eksotiskām zemēm tomēr līdzinās sava laika salonmūzikai. Secinājums – Diparks ir nepelnīti piemirsts, arī Forē Latvijas koncertzālēs varētu skanēt biežāk, bet no Marinas Rebekas joprojām gaidu Glāsa un Deņisova, Ešlija un Vivjē operu ierakstus.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Uģa Prauliņa mesu un interlūdijs *L'homme armé* pirmoreiz dzirdēju Latvijas Radio tiešsaistes koncertā 2020. gada Ziemassvētku laikā, šoruden sekoja albuma prezentācija, un tagad arī pats kompaktdisks ar darba vēstijumam labi pieskaņotu Haneles Zanes Putniņas dizainu. Turpreti komponista vēstījums pašlaik ir vēl aktuālāks, nekā divus gadus senā pagātnē, un mesās daudzkārt izmantotā 15. gadsimta franču dziesma "Bruņotais vīrs" liek apcerēt gan vispārcilvēciskas tēmas, gan laikmeta norises. Sākotnējās refleksijas par Okegema daļrādi izauģušas stundu un desmit minūšu ilgā hronometrāžā, un Pētera Vaickovska vadītais ansamblis *Ars Antiqua Riga* kopā ar trombonistiem Vairi Nartišu, Kasparu Majoru un ērgļnieku Jāni Pēlši ir Prauliņa skaņuraksta autentiski atveidotāji – galu galā pats komponists šeit spēlē elektroniskos taustiņinstrumentus. Prauliņam raksturīgā polistilistika ir īsti piemērota šādas ieceres īstenojumam, emocionālais diapazons plešas no skarbi virišķīgas izteiksmes līdz meditativām ainām, un cikls kopumā saucams par vienu no vērtīgākajiem komponista opusiem. Lai gan šāds apjoms tomēr nav pasargāts no motīvu atkārtotānās, lai gan šī iemesla dēļ atskaņotāji nedaudz pagurst, Prauliņa *L'homme armé* ieteiktu ievērot arī ārzemju interpretiem un vēl citiem māksliniekiem tepat Latvijā.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Blokflautas spēlē un muzikoloģijā trenētais nīderlandietis Ēriks Bosgrāfs repertuāru smēļas gluži neapveramajā Baha daļrādē, pats veidojot aranžējumus – tā, piemēram, koncerta Solmažorā pirmā daļa nāk no kantātes "Kas Mani mīl, tas Manus vārdus turēs", vidusdaļa no kantātes "Raudāt, vaimanāt, uztraukties, vilcināties", bet fināls no kantātes "Jēzus gul, uz ko es varu cerēt?". Citkārt atmiņā atsauktas labāk zināmas Baha daļrādes lappuses – no Pirmā vijolkoncerta vai Piektais Franču svītas, taču jebkurā gadījumā arī bez kādām iepriekšējām zināšanām šajā albumā skaidri jaušams, kur Bahs pievērsies reliģiskas dabas pārdzīvojumiem un kur izpaužas cita rakstura tēli, domas, idejas. Vai ar labi pārbaudītām vērtībām spožā un izkoptā blokflautas skaņējumā pietiek, lai visu ierakstu uztvertu bez kādām iebildēm, tomēr neesmu drošs. Klausīšanās gaitā cauri vijas sajūta, ka latviešu kamerorķestris *Collegium Musicum Riga* slavenajam viesmāksliniekam īsti netiek līdzī – katrs no stīdziniekiem spēlē atbilstoši savām spējām un pieredzei, kas ir stipri atšķirīgas, solista, stīginstrumentu un klavesīna vai ērģļu skaņojumi kaut kur nesakrīt, un iespaidu neuzlabo arī blokflautas maniere muzikālās frāzes noslēgt ar mikrotonāliem noslīdzinājumiem. Visertāk šādu programmu būtu klausīties koncertā (protams, ja vien varētu izvairīties komentārus un aplausus), tādēļ senās mūzikas cienītājiem iesaku gaidīt Ērika Bosgrāfa un Māra Kupča vadītā kamerorķestra kopīgo uzstāšanos.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Priecājos, ka Marina Rebeka izvēlējusies ieskaņot mazāk zināmus 19. gadsimta vokālās kamermūzikas paraugus – tas ik pa laikam šķiet interesantāk par kārtējo opermūzikas hitu krājumu. Tomēr jāatzīst, laimei bieži nepietiek dziedātājiem tikai dzirdēt; galu galā klāties atskaņojuma pieredzi veido arī saikne ar skatītājiem, kas panākta ar aktierspēles palīdzību. Šeit tas izpaliek, un klausīšanās gaitā atskārtu, ka nevilus esmu sācis prātot par mūzikas kompozicionālo un saturisko pusi. Vairākas dziesmas savā kompozicionāli tehniskajā vienkāršībā apdzīvo emocionālās piesātinātības virsējos slāņus. Ieraksts ir skaists un jauks, tomēr to nedaudz pavada mazuma piegārša. Ceru dzirdēt Marīnu Rebeku arī emocionāli un saturiski piesātinātākos opusos, jo galu galā dziedātājiem piemīt patikams balss tembrs, izcila tehnika un teicamas emocionālās niansētības spējas. To visu jūtam arī šeit, tomēr skaidrs, ka viņas spējas sniedzas pāri repertuāra izvelei. Vēlos izcelt arī pianista Matjē Pordoja delikāto veikumu. Panākta izcila saspēle, kas vokālās mākslas specifikas dēļ ne vienmēr nākas viegli. Tomēr turu zināmas pretenzijas pret dzirdamo klavieru tembru. Tās skan atturīgi, matēti un pat nedaudz digitāli. Palieku prātojam, vai bagātāks, kuplāks klavieru skaņējums nebūtu sekmējis manu aizrautību par ierakstu. Varbūt akustikas vaina. Tā radija šauruma un tuvas klātesamības iespaidu. Mūzikai vajag telpu, kur dzīvot. It īpaši ceļojumos.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Uģis Prauliņš sevi kārtējo reizi pierāda kā dažādu stilu un starpstilu meistar – *L'homme armé* sevi apvieno dažādu gadsimtu senās mūzikas atskaņas, 20. gadsimta rokkmūzikas iespaudivas un 21. gadsimta skatījumu. Atsauču klāsts un to hronoloģija reibina. Ieraksts ir krāšņs un bagātīgs. Arī pārsteidzošs, jo katrs nākamais skaņu celiņš izcēlās ar ko jaunu un negaidītu. Citā kontekstā izteiksmes līdzekļu pārsātinātība, iespējams, būtu vērtējama negatīvi, tomēr salīdzinoši veiksmīgi balansē uz šaurās gaumes robežas. Diemžēl maniju pāris tehniskās ķibeles. Ņemot vērā, ka instrumentu sastāvs tembrāli apdzīvo skaņu spektra zemo pusi, dažkārt skaņējums šķita pārāk dūmakains un tumšs, ko, iespējams, varētu atrisināt ar balansa mēkleļju miem pēcapstrādē. Savukārt sestā skaņu celiņa varēnība, šķiet, pārsniedza ierakstu sistēmas varēšanu, jo, klausoties austiņās, vērojama nepatīkama čerkstoņa. Citkārt uzmanības lokā nonāca nedaudz latviska franču valodas interpretācija. Tomēr pat tas nemazināja Prauliņa un komandas veikuma spilgtumu un vērtību reliģiskā satura darbu klāstā.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Nīderlandiešu blokflautista Erika Bosgrāfa radošā darbība jau kādu laiku ir saistīta ar Latviju, tādēļ sadarbība ar latviešu *Collegium Musica Riga* šķiet gluži likumsakarīga. Nosaukums gan nedaudz maldina, jo, lai gan virsraksts liecina par gluži sistemātisku, antoloģisku Baha blokflautas koncertu ieskaņojumu, pusi darba sastāda kas cits – piemēram, fragmenti no oratorijām vai kādi instrumentāli darbi. Vokālu skaņdarbu pārlūkumi ir atsevišķas diskusijas vērti, jo, atņemot vārdu jēdzienisko slāni, skaņdarbs senbēgami tiek reducēts uz skaistu, abstraktu melodisku materiālu. Tas ne vienmēr ir veiksmīgi. Šajā ierakstā visspilgtāk izskan galējie afektīvie stāvokļi – sakāpināts prieks vai izteiktas skumjas. Dažādi starpstāvokļi, blakus virtuozitātei, pieprasa arī citus interpretatīvos paņēmienus. Šoreiz tie neatstāja tik spēcīgu iespaidu. Jāpiedomā arī par mākslinieciski tehniskajām izvēlēm ieraksta skaņējumā. Reverberācija jeb atbalss blokflautas solo posmos palīdz izcelt harmoniju un slēpto daudzbalssību citādi vienbalsīga instrumenta spēlē, tomēr tā reizē arī sapludina augšējās virsskaņas, kas vienā brīdī sāk izklausīties pārāk galvu reibinoši un pat disonējoši.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



VIOLIN UNLIMITED
BAIBA SKRIDE AR SONĀTĒM VIJOLEI
SOLO
ORFEO



DUO ARNICANS / FAIRYTAIL
FLORIAN ARNICĀNS (ČELLS) UN
ARTA ARNICĀNE (KLAVIERES) JĀNA
ĶEPIŠA UN PAULA JUONA MŪZIKĀ
PRIMA CLASSIC



SKETCHES FROM LATVIA
SAKSOFONU KVARTETS ATOMOS,
PERPETUUM RITMICO, SINFONIETTA
RĪGA, ORKESTRIS "RĪGA" U. C. DŽEKINA
PUSONA MŪZIKĀ
CENTAUR

Četri kungi – Jarnahs, Šulhofs, Hindemits un Erdmanis – dzimuši imperiālisma laikmetā, jaunības pilnbriedu sasnieguši Pirmā pasaules kara ēnā, divi no tiem – frontes līnijā, un jau dekāžu pāri vēlāk viņiem atkal būs iespēja piedzīvot kara šausmas. Tie, kas kara pirmajā, otrajā pārvērties par deģenerātu mākslu. Bet starpkaru periodā visi savas radošās ieceres nolēmuši realizēt solovijolei, rakstot sonāti. Gandrīz simtgadi vēlāk vijolniece nodod klausītāju vērtējumam 20. gs. sākumā radīto kolekciju, skaļi paziņojot: VIJOLE BEZ IEROBEŽOJUMIEM! Mākslinieces juteklīgi tehniskā virtuozitāte ar pietāti pret tembru izceļ pašas unikālākās instrumenta īpašības neticami plašā dinamikas amplitūdā (Hindemita sonātes II daļas trilleris pp augšējā reģistrā). Viņas spēlē dzirksti ugunīgās pasāžas, ko spēj aizēnot vienīgi pilnskanīgas dubultnotis, it kā veidotu iedomātas solo un orķestra (*tutti*) attiecības (Šulhofa sonātes IV daļa). Čehijā dzimušā vācu ebreja Šulhofa biogrāfija ir īpaši aizraujoša. Viņš pretrunīgi maldās dadaisma estētikā (*Sonata erotica* sievietes balsij), pārvalda kā džeza, tā arī seriālisma tehniku. 1914. gadā iesaukts Austroungārijas armijā, kur frontē aizstāv Krievijas armiju. 1932. gadā top oratorija "Komunistiskais manifest", bet 1941. gadā pārceļas uz "dzīvi" Virsburgas soda nometnē.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Kā allaž Artas izraudzītās programmās atklājas kādas vēl neapjaustas paralēles starp dažādiem autoriem. Pa jokam šiem abiem autoriem varētu piešķirt titulu "Korsakova mazbērni", jo abu skolotāji kompozīciju studējuši pie paša Rimska-Korsakova (Arenskis un Vītols), un tas atstājis zināmu nospiedumu Juona un Ķepiša muzikālajā valodā. Šajā ierakstā Arta muzicē kopā ar Florianu, un viņu starpā veidojas aizraujoša saspēles dinamika. Šeit tvertas maģiskā reālisma pēdas, pasaku tēli, kas dzīvo mums līdzās un ir tikpat īsti, kā mēs paši. Juons dzimis Krievijā un izglītību guvis Maskavas konservatorijā (ap to pašu laiku tur studē Rahmaninovs un Skrjabin), tomēr lielāko dzīves daļu nodzīvojis Berlīnē, savukārt vecāki cēlušies no Šveices. Baumo, ka tas bijis Rahmaninovs, kurš devis iesauku "krievu Brāms", un ne velti, jo spēj apvienot apbrīnojamu tēlainību "Pasakā", kā arī pietiekami intensīvu emocionālo ekspresivitāti Sonātē. Pusgadsimtu vēlāk Ķepītis apcer sadzīviskas ainas iz pasaku velniņa dzīves. Čella dziedāši melodiskās līnijas spēj iekrāsot tembru ar vēl nedzirdētām nianšiem, kur pat visbiežākajos faktūras slāņos sadzirdamas virtuozas pasāžas, kas sapinušās vispiņķīgākajās klavieru piebalsis un brāzmo tām līdzīgu reibinošajās harmonijas ķēdēs.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

"Latvijas skices" apkopo Džekina darbu izlasi, kas rakstīta un ieskaņota no 2013. gada līdz 2018. gadam, un tikai dažu sakrītību dēļ biju klāt divu skaņdarbu ierakstos. Šie nav studijas ieraksti, bet gan audio, kas fiksēts koncerta laikā, kamēr zāle pilna klausītāju, tādēļ parāli skaņuceliņam brīžam tverti arī atsevišķu klausītāju augšējo elpceļu gļotādas kairinātāju solo. "Latvijas skices" lielā mērā atbalso autora studijas JVLMA maģistrantūrā, to pāvada radošās pieejas meklējumi gan filozofijā, gan tehnisko paņēmienu arsenālā, kas, starp citu, definē mūzikas izteiksmes formu un struktūru. Džekinam dabīgi piemīt tēlaina saziņas forma, kas pakļauta vizuālajiem iespaidiem, to var manīt arī albuma bukleta pavadvārdos, kur katram no skaņdarbiem veltītas pāris rindkopas. Tās apraksta skaņdarba idejas tapšanas mirkli, ideju un vadošos procesus, notikuma vietu un personīgo pieredzi vai pārdomas, tādējādi tēlaini aprakstītā vizuālā informācija virza klausītāja prātu vēlamajā strāvā, kurā autors savus vizuālos iespaidus lūko atveidot skaņu mākslā. Virkne skaņdarbu savus pirmos impulsus atraduši dabaszinātnēs (to kopīgā tematika ir āreju spēku iedarbība uz individu), kā arī pastorālās ainavās. Katram no skaņdarbiem dzirdama atšķirīga ieraksta kvalitāte, un tas traucē adekvāti novērtēt interpretāciju, CD formātā cerēju gūt lielāku baudījumu, taču šoreiz iepazīnos vien ar saturu.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Baibas Skrides soloalbums pievērš uzmanību ne tikai ar profesionālo spozmi, ne tikai ar koncepciju (viena pati vijole, un šķiet, ka vismaz uz Latvijas koncertskatuve slavenā vijolniece, tāpat kā vairākas citas ievērojamas viņas līdzgaitnieces, ir kāpusi tikai domubiedru pavadi-bā), bet arī ar repertuāru. Četrās Vācijā dzīvojušu komponistu radītas vijolsonātes no Veimāras Republikas laika – un šāda programma, kas atbalso gadsimtu senu pagātni, vienlaikus aicina vilkt paralēles arī ar mūsu laiku. Katrā ziņā šī mūzika reflektē par situāciju, kurā iepriekšējā pasaule ir sabrukusi, vecās vērtības palikušas aiz muguras un nākotne izskatās nezināma – tādēļ arī skaņuraksta lirisms ir pieklusināts, taču atklāts dramatisms un groteska tāpat, un tēlojumā dominē filozofiskas apceres. Lai arī kādas būtu interpretācijas veiksmes – bet Baiba Skride četru sonāšu lasījumā muzicē nospriegoti, virtuozī, nopietni un ekspresīvi –, lielos apjomos šāda kompozicionāla pieeja tomēr nogurdi-na. Nepārsteidz, ka visvairāk saista Pauls Hindemits ar muzikālās domas lakonismu un daudznozīmību, nepārsteidz arī Ervina Šulhofa spēja radoši sakausēt "jaunās lietišķības" principus ar džeza atblāzmām un personisku skatījumu, taču Filips Jarnahs un Eduards Erdmanis runā līdzīgās balsīs bez iepriekš nebijušu pavērsienu klātbūtnes. Arī šī mūzika ir laikmeta liecība, kas noteikti atskaņojama koncertos līdzās kontrastējošam repertuāram.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Čellists Florianis Arnicāns un pianiste Arta Arnicāne savā jaunākajā ieskaņojumā apstiprina iepriekšējās diskogrāfijas atstāto iespaidu par abiem māksliniekiem kā smalkjūtīgiem un vērīgiem kameramūziķiem – tembrālu valdzinājumu raisa gan čella toni, gan klavieru nokrāsas, interpretācijas daudzkārt saista gan lielo dramaturģisko līniju aptvērumā, gan detaļu zīmējumā. Turpat tomēr arī jau iepazītās ēnas puses – tiklīdz jāsaskaras ar tukšākām mūzikas lappusēm, čella skanējums atslābst un duets kopumā zaudē iepriekšējo burvību. Un šāda dilemma gluži dabiski ieprogrammēta repertuāra izvēlē – no vienas puses, tas ir ļoti vērtīgi, ja ansamblis pievēršas mazspēlētām partitūrām, no otras puses, izcilas kompozicionālās virsotnes diemžēl jāmeklē citās programmās. Ideja pati par sevi, protams, daudz-sološa – šveiciešu komponists (un krievu gleznotāja Konstantina Juona brālis) Pauls Juons šeit sabalsojas ar nedaudz piemirsto latviešu komponistu Jāni Ķepīti. Taču Juona sonāte čellam un klavierēm nepaceļas īpaši augstāk par standartizētu romantisma līmeni, ar miniatūru "Pasaka" ir līdzīgi, tādēļ gaidītā liriskā izteiksmība drīzāk izpaužas Ķepiša "Romance" un "Serenādē". Tā ir arī latviešu autora talanta stiprākā puse, jo gan "Skerco", gan "Trīs epizodes iz pasaku velniņa dzīves" vairāk uztveru kā vēsturiskas liecības; Sonāte čellam un arfai izklausās tīri simpātiska, bet šeit nu iespēja dzirdēt oriģinālu neapšaubāmi būtu rosinošāka par pārlikum.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Komponista Džekina Pusona albums, kurā iekļauti no 2014. gada līdz 2018. gadam atskaņotie opusi, rada divējādas sajūtas – gan no mūzikas, gan koncepcijas viedokļa. Pirmkārt, ļoti saprotams, kādēļ autors vēlējis vienkopus salikt sadarbībā ar latviešu mūziķiem tapušos darbus. Taču – vai tad pareizā lietu kārtība nav tāda, ka koncertieraksti ar visiem fona trokšņiem iznāk tikai kā papildu pielikums un muzikologu pētījumu vai fanu interešu objekts pēc daudzziem un dažādiem studijas ierakstiem? Un šādā salikumā arī var nepārprotami dzirdēt, ka Normunda Šnē vadītais Valsts kamerorķestris *Sinfonietta Rīga* izklausās spēcīgāk par Jāņa Liepiņa sapulcinātajiem jauniešiem "DD orķestra" sastāvā vai Jāņa Retenā diriģētā Orķestra "Rīga" pūtējiem; citkārt iespējams nešaubīgi pajauties uz saksofonistiem un perkusionistiem. Otrkārt, priekšroku šeit dotu divām lielajām orķestra partitūrām, jo gan *Murmurations*, gan "Plūdmainās un ēnas" vienlaikus atspoguļo autora personisko pieredzi un profesionālo meistarību. Citi varbūt labprātāk izvēlētos "Dārzus uz Marsa" vai "Ezeru no sapņiem", taču tembrāli viendabīgāku kamerdarbu gadījumā rodas jautājumi par tematiskā materiāla atlasi, stilistisko inovāciju un individuālo skatpunktu veiksēm un neveiksēm. Kaut kur pa vidu liktu Raiņa jubilejas gadā Orķestrim "Rīga" rakstīto opusu "Vēja nestas lapas" – ideju novatorisms paliek diskutabls, bet skaņuraksta uzburtās sinestētiskās ainas vienlaigā liek aizdomāties.

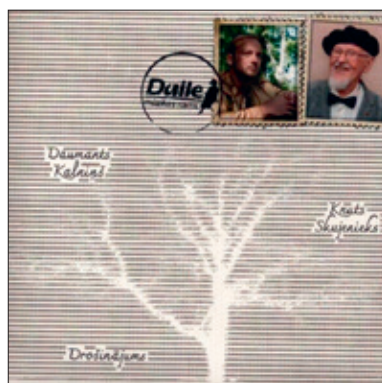
Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



**ATMINU LĀSE / LATVIEŠU
ESTRĀDES PIEZĪMES
MUZIKĀLĀ APVIENĪBA "VINTAŽA"
AR LATVIEŠU KOMPOSITU
ESTRĀDES DZIESMĀM
"VINTAŽA"**



**ERIK LEUTHÄUSER & ARTA
JĒKABSONE / BEACHFINDS
ĒRIKS LEITHOIZERS UN ARTA
JĒKABSONE DZIESMĀS AR DĪNA
VILSONA DZEJU
ERIK LEUTHÄUSER & ARTA JĒKABSONE**



**DROŠINĀJUMS
DAUMANTS KALNIŅŠ AR
DOMUBIEDRIEM SAVĀS DZIESMĀS AR
KNUTA SKUJENIEKA DZEJU
DAUMANTS KALNIŅŠ**

KASPARS ZAVILEISKIS, MŪZIKAS APSKATNIEKS

Padomjlaiku estrāde mūžam dzīva. To apliecina gan tās ietekmes mūsu jauno laiku populārāajā mūzikā, gan ik pa laikam uzplaiksnījoši pagātnes atcerēti vēltīti projekti. Tādas, piemēram, ir "Neaizmirstulītes", tāda ir arī "Vintāža". Droši vien jauki, ka arvien uzrodas aktivisti, kas cenšas saglabāt mūsu muzikālo mantojumu, un šajā gadījumā īpašs rokaspiediens par koncentrēšanos zudušo oriģinālu virzienā, taču nevilus rodas jautājums, kam tas viss isti domāts? Visticamāk, ka nostalgijā slīkstošos daudz vairāk uzrunātu atjaunoti arhīva ieraksti, bet krietiņi jaunākām paaudzēm šis pilnīgi noteikti vairs netrāpa. Trāpa dažām tā sauktajām vidējām, un tajās nostalgijā par padomjlaiku ir diezgan diskutabla. Mūzika cilvēku prātos neizbēgami asociējas ar konkrētu laiku sociālpolitiskajiem notikumiem, un šis skanējums, pats būdams itin saulains, atgādina par ne tiem saulainākajiem. Kā muzikāls pētījums "Vintāža", protams, ir interesants, neparasts un, kas nav mazsvarīgi, gana kvalitatīvi nostrādāts, taču tā vēstījums, īpaši 2022. gada notikumu kontekstā, šķiet nedaudz apšaubāms, pat ja atsevišķi skaņdarbi tekstuali ir no savulaik pārdošo plaukta. Plašākas tautas masas drīzāk uzrunās "Rīgas balzams", kas saņācis fancigāks, nekā jau minētajām "Neaizmirstulītēm", un dāmas labos gados ģibis no ikvienas Jāņa Strazdiņa basa ieskautes balādes. Interesantāks tomēr šķistu atsevišķus skaņdarbus dzirdēt mūsdienīgākos aranžējumos, bet koncepts ir koncepts un tam noteikti ir sekotāji.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Nepilnu pusstundu ilgš vokālo spēju paraugdemonstrējums divu neapšaubāmi talantīgu dziedātāju izpildījumā. Gan vācu Ēriks, gan latviešu Artas savu vokālo varēšanu spoži demonstrējuši arī starptautiskos dziedātāju konkursos, *Riga Jazz Stage* ieskaitot. Arī jorkšriešu pludmales oļu kolekcionāra un dzejnieka Dīna Vilsona milīgo tekstu pārņemšana mūzikā izklausās kā kārtējā dalība šādā konkursā, kurā neilgā laika posmā jācenšas parādīt maksimāli savas varēšanas kapacitāti. Tā kā tā ir tiešām plaša, kādā no albuma brīžiem gandrīz katrs pārsteigts var iesaukties – o, šis ir interesanti! *Beachfinds* ir vokālais minimālisms dažādās izpausmēs ar ausimdzirdamu noslēci uz dzeju. Tajā var saklausīt kā Artas Ņujorkas pieredzes atblāzmas, tā Ērika pedantisko Berlīnes skolu, kas ļoti cenšas būt tikpat aizokeāniski brīvdomājoša. Ja jau runājam par pārsteiguma brīžiem, šā apskata autoram tāds šķiet ironiski agresīvais gospelis *Never Stand on a Deck Chair* ar smagnēju bītu, daudzbalssīgu dziedājumu un digitālo efektu izmantošanu. Neparasts ir arī pilnībā a cappella manierē izpildītais *Dim*, kas atgādina par Makferinu Bobija smalko dauzīšanas ar vokalizēm. Šādu pārsteigumu prasītos vairāk, taču progress drosmīgāku vokālo izpausmju virzienā kopš iepriekšējā kopalbuma *Yesterday Still Lies Between the Floorboards* ir jūtams.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Astonpadsmit Knuta Skujenieka dzejoļu pārnesumi mūzikā Daumanta Kalniņa un draugu redzējumā ir diezgan izaicinošs maratons jauno laiku latviešu estrādes mūzikā. Tā gluži kā agrākos laikos, bet ar mūsdienīgākiem akcentiem pieskaras kā amerikāņu, tā latīņu dzeja laucīņiem un neizbēgami nonāk latviskās ugunsdziesmas apskāvienos. Šie galējie punkti albumā akurāt ir visinteresantākie; tajos Daumants, šķiet, kaut kā atbrīvojas no paša uzliktās operaskatuves virzienā galvu pagriežusā Frenka Sinatra maskas. Viens no muzikāli izaicinošākajiem skaņdarbiem "Drošinājumā" ir "Skan stabule...", kas albumā ievietots ar trešo numuru, līdz ar to diezgan strauji pasaka, ka te viss gluži nebūs tā vienkārši un līgani. Bosanovīgais grūvs komplektā ar Daumanta latviski vokālā spēka demonstrējumu ir diezgan lokāli neparasts salikums. Nākamais skaņdarbs "Cik grūti kļūst pravietim..." savukārt atgādina, ka arī Skujenieka dzeja nav nekāds maijpuķīšu repertuārs, tas mēdz runāt tiešu no trimdas nākušu valodu. Būtu pat interesanti kādu no šiem tekstiem dzirdēt bitņuku dzeja ierakstu manierē. Un tad, protams, ir jau minētā ugunsdziesma "Vairs nevajaga aizgaldā...", kas drīzāk iederētos kādā Haralda Simaņa vai Dināra Gulbja albumā, jo šādi izklausās pārāk piegludināta. Ir arī padaudz interesantu muzikālo iespēju gan Romāna Vendiņa, gan Artūra Novika izpildījumā. Galu galā saņācis piesātināts dzejnieka jubilejas rasols.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

ORESTS SILABRIEDIS, "MŪZIKAS SAULE"

Šis ir nozīmīgs, augstvērtīgs un labskanīgs veikums. No "Vintāžas" idejiskā tēva uzzinām, ka Latvijas Radio ieskaņotas, bet nodzēstas (vai norakstītas) savulaik tika dziesmas ar kārtas numuriem 2, 4, 6, 9, 14, savukārt līdz šim ieskaņotās ir 8, 10 (Radio arhīvā pieejama tikai trio versija), 12. Dziesmas atjaunotas lielākoties oriģinālos aranžējumos, un dziedātāju izvēle ir uzteicama: četras pietiekami atšķirīgas balsis, kas nevis tiecas mākslīgi aizkļūt atpakaļ 70.–80. gados, bet ar vokālajām kvalitātēm tiecami iekļaujas restaurācijas procesā un rezultātā; no Gintas Krievkalnes un Gata Supes pat būtu gribējies dzirdēt ko vairāk. Ausis īpaši paliek Krūmiņa "Nē!", Jakovļeva "Sidrabaina mēnesnīca", Zāliša "Rudens karnevālā", Birkāna "Sens motīvs" un Straumes sacerētā tituldziesma, kas albumam devusi piemērotu nosaukumu. Objektīvi novērtēju Vambutes balādi "Ceļa gājēja motīvs", pēc kuras mazliet neiederīgi uzgāžas Lapsiņa "Mēs tiksimies vēl", kurai citādi ne vairs. Pieļauju, ka dziesmas par balzamu, skurstenslauķi un klaunu (negaidīti plakans Zirniša teksts) nu jau ir anahronisms, bet par citām gan to neteikšu. Vai šo rindu autora sajūsmas pamatā lielā mērā nav atmiņas par bērnības laiku, kad šāda mūzika skanēja virtuves radioaparātā (un tas bija laimīgs bērnības laiks)? Liekas, tomēr nē vai vismaz ne tikai. Ir aizpildīts tukšs laukums Latvijas mūzikas vēstures joprojām nepietiekami apspriestajā padomju nogrieznī, un mūsu rīcībā nodota simpātiska mūzika – var lieliski klausīties autobraucienā un raidīt ēterā.

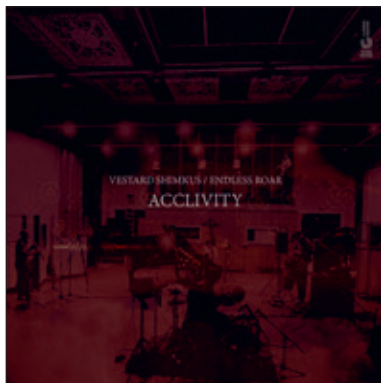
Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Tvarta priekšgars veras drusku ārtroka manierē un aizķer ausi arī ar saturisko vēstījumu: ideāls sākums! Viss turpinās gandrīz tikpat saistoši, maķenīt nāk prātā līdzības ar 80.–90. gadu Eiropas kormūzikā aktuālo *à la* džezisko harmonisko domāšanu; *And Where Would I Be* atbrūņo ar neslēptu sentimentu; labākos aranžējumus saklausu dziesmās *Monday* un *Dim* (brīnišķīgi ostināti un vokalizēs), ļoti uzrunā arī Gary intimtāte zelta griezumā un brīnišķi līdzsvarotā kompozīcija *Sing*, savukārt pēdējā skaņuceliņā pēkšņi sveicina kas drusku maranisks: skaista izskaņa. Līdz šim Artas Jēkabsones sniegumu pieņemtu, tā sakot, zināšanai, bet isti aizrāvējis netiku. Nu situācija mainījies: liekas, noticis uzplaukums jaunā kvalitātē, balss daudzveidigojusies. Dueta saskaņa ir brīnišķīga, un ļoti patīk arī pavisam vieglais neperfekcijas pieskāriens – ne kā labojama lieta, bet kā dzīve. Vilsona teksta impulsu rezultātā dzimis vārdiem piestāvēgs skanīgs ietērs, turklāt dziesmu garums, cik var spriest, lielākoties ir proporcionāls dzejoļu garumam, tas tuvina tekstu un mūziku bez liekiem izstaiņojumiem – tapis rosinošs dzejas lasījums mūzikā.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Ļoti interesanti vērot, kā uz dažādiem komponistiem iedarbojas Knuta Skujenieka dzeja. Daumants Kalniņš drusku balstās Paula un Maskata, dažviet Stabulnieka intonācijās (visticamāk, neapzināti); labi pazīst savu balsi un zina, kas noskanēs vislabāk; ar tekstu rīkojas pabrīvi, tas sevišķi saklausāms tituldziesmā (zilbju sagrūšana, locījums uz vārda pēdējās zilbes u. tml.), tajā pašā laikā spēles ar teksta ritmizāciju palaikam uzteicama. Spēcīga ir "Stabules" vitalitāte (sevišķi Daumanta vokālizē un Romāna Vendiņa solo); uzrunā Vineta Elksnes balss un Riharda Gobas ģitāras pienesums dziesmā "Jau vakars nokāva dienu"; tikams ir kompozīcijas "Pa zalkša ceļiem" noskanīgums; meiteni balsis dziesmā "Tava balss" paplašina satura loku un kopumā dziesmai ļoti skaidrs vēstījums; miniaturēdēvrs ir "Guli, manu milulīt". Viscaur iedēvrs ir Artūra Novika akordeons (īpaši paliek prātā "Divu baltu lampu" solo). Svaigi izceļas balss un klavieru saspēle dziesmā "Tāda ir mūsu dzīve...". Patīk, ka skanējumā ievijas paša Daumanta spēlētā oboja. Grūti iztēloties, kā pandēmijas pirmā viļņa baidās nesatikšanās laikā bija ieskaņoties katram mūzikim individuāli, bet iespāids ir kā no kopīgi izdzīvotas ieraksta sesijas, un tas apliecina arī skaņu ieraksta producenta Gustava Ērenpreisa talantu. Savā subjektīvajā priekšstatā izveidoto Knuta pasauli te nesajūtu, bet pasaulei patīk dažādība, un Daumanta domugaitā iedziļināties ir interesanti.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

**ACCLIVITY**

VESTARDS ŠIMKUS UN APVĒNĪBA
ENDLESS ROAR: ARVĪDS KAZLAUSKS,
STANISLAVS JUDINS UN DŽEKINS
PUSŅONS

"JERSIKA RECORDS"

Šī albuma skanējums ir patikams, un panākts interesants efekts – ir sajūta, ka es sēžu mūziķiem turpat blakus, un tas šādai brīvi improvizētai mūzikai lieliski piestāv. Kompliments albuma skaņu režisoram Mārtiņam Krastiņam. Pirmais skaņdarbs *Drill* sākas ar aktīvu klavieru partiju un attīstās enerģiskā, brīvi improvizētā un "trokšņainā" kopspeļē līdz katarsei, noslēgumā – atvieglota nopūta. Klausoties uzeizre pamanu Vestarda Šimkus izslavēti izkopto piesitienu. Esmu bijis liecinieks, kā pat digitālās klavieres viņa rokām klausā pavisam citādi – ekspresīvāk, dinamiskāk, tembrāli unikāli. Kontrabasista Staņislava Judina tonis ir patikami silts. Epizodiski (vairāku skaņdarbu *intro* un *outro*) viņš radoši eksperimentē, ar efektiem veidojot tekstūras, kas drusku "sapurina" albumu un attālina no ierasta džeza kvarteta skanējuma. Taču, tad, kad mūziķi nododas "tradicionālam" skanējumam, tas ir patikams un asociējas ar skandināvu dzezu. Bundzinieks Džekins Pusons gaumīgi atbalsta notiekošo – ļoti atbilstoša pieeja. Arī saksofonista Arvida Kazlauskas veidotie melodiskie motīvi un improvizācijas ir vietā un laikā. Mūziķi ir labi saspēlējušies un ansamblis ir saskanīgs. Neesmu *free* mūzikas cienītājs, bet šis ieraksts ir vieglāk klausāms un vairāk saistošs nekā citi, iepriekš dzirdētie šī virziena ieraksti.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



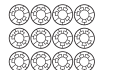
ELEVATOR MUSIC 2.1
GRUPA S&T SYNDICATE
S&T SYNDICATE

Šis ieraksta spēks ir tā noskaņa. Albuma skanējums šķiet žanram atbilstošs, pārliecināošs un nemaz nesaistās ar lifto dzirdamo bezzobaino "mūzikas izstrādājumu". Bet pašironija ir laba lieta, to uztvēru. Šāda mūzika man personīgi neasociējas ar Latviju, te noteikti dzirdama Amerikas *jam* grupu, roka un fanka ietekme. Jūtams, ka katrs instrumentālists ir rūpīgi veidojis sava instrumenta tembru un skanējumu. Grupai patīk salikti un mainīgi taktismēri – tie tiek izmantoti daudzos skaņdarbos, bet tas darbojas divējādi. No vienas puses, mūzika tādā veidā tiek padarīta interesanta un "svaiga". No otras puses, brīžiem šķiet, ka tas nedaudz ierobežo pašus mūziķus, nav pilnīgas brīvības, jo mūziķi strikti turas pie iepriekš izstrādātām partijām, kas improvizācijas padara mazāk dinamiskas, mazāk aizraujošas. Starp ieraksta daudzkrāsainajiem muzikālajiem momentiem gribas izcelt skaņdarbu *The Only Place After the Flood* lirisko ievadu un skaņdarbu *Riot of the Clowns*, kas, manuprāt, ir konceptuāli spēcīgākais albumā. Šāda mūzika Latvijā ir retums, tāpēc noteikti aizejiet uz kādu *S&T Syndicate* koncertu, jo ir sajūta, ka viņu īsto spēku albumā nemaz nevar ietilpināt.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



BALTIC TRANSIT
ILONA KUDIŅA (FLAUTA),
ARTA JĒKABŠONE (BALSS),
VIKTORS RITOVŠ (KLAVIERES),
OSKARS STANJARO (BASS) UN
ARTIS ORUBS (BUNGAS)
ILONA KUDIŅA

Amerikas Savienotajās Valstīs dzīvojošās latviešu flautistes Ilonas Kudiņas vārds man līdz šim nebija zināms. Taču viņas mājaslapā atrodamajā biogrāfijā lasu, ka, kopš māksliniece 2001. gadā pārcēlās uz dzīvi ASV, viņa aktīvi darbojas *jazz* un citu jomu mūzikā. Pateicoties tam, ka "iepriekšējā dzīvē" pats esmu spēlējis flautu, šis albums man ir īpaši interesants. Klausoties albumu, tieku iepriecināts – flauta kā soloinstruments brīnišķīgi saskan ar pārējo ansambli. Ierakstā Ilonai pievienojas džeza pianists Viktors Ritovs, *Grammy* ieguvušais Peru basists Oskars Stanjaro un sitaminstrumentālists Artis Orubs. Visu šo meistarību saspēli varu patiesi izbaudīt. Uz vairākiem skaņdarbiem sastāvam pievienojas dziedātāja Arta Jēkabšone – gan ar vieglu un siltu balss tembru, gan ar spēcīgiem daudzbalssīgu vokālu slāņiem. Albumu caurvij Latīņamerikas mūzikas ietekme un poliritmiski elementi, kas manai ausij šo ierakstu padara īpaši baudāmu. Kopumā jāteic, ka šis ir lielisks instrumentālā džeza ieraksts, kur interesantus skaņdarbu aranžējumus un nepiespiestu mūzikas plūdumu papildina augsta individuāla meistarība un spēcīgas improvizācijas. Patiesi izbaudījums.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums

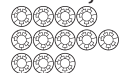


Brīvās improvizācijas laikā labi pazīstamais ansamblis *Endless Roar* savu debijas plati ierakstījis pirms pāris gadiem. Pa šo laiku sakrāts pietiekami daudz emociju un sakāmā, lai trio ar "Jersika Records" gādību tiktu ierakstīts arī vēlreiz. Scenārijs katru reizi ir līdzīgs – praktiski neko iepriekš nesarunājot, pēc skaņu inženiera signāla tiek dots starts mežonīgai, tomēr iespēju robežās kontrolētai improvizācijas burvībai. Lai šo ieraksta reizi padarītu īpašāku, uz ari piešķirtu tai kādu acimredzamu atšķirību, uz sesiju Latvijas Radio studijā trio aicināts pianists Vestards Šimkus. Speciāli šim ierakstam tapušais kvartets ierakstījis nepilnas 42 minūtes mūzikas, kurā, kā jau iepriekš paredzams, uzburtas visdažādākās skaņu ainavas. Klavieres šeit funkcionē kā lielisks trio papildinājums, jo instruments apvieno sevi gan perkusīvās kvalitātes (tādējādi sasaucoties ar Džekina Pusona sitaminstrumentiem), gan arī stīgu tembru (papildinot Staņislava Judina kontrabasas un elektronikas efektus). Uz visu skaņdarbu fona atmiņā paliek un izceļas gaišais vieglais *Volando*, kur klavieru izpildītajai ostinato figūrai uzslāņojas salīdzinoši augstā reģistrā spēlējošie saksofoni un kontrabass. Skaņdarbam attīstoties, mūziķu radītā struktūra sasniedz savu kulmināciju un izdziest.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums

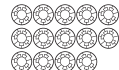


S&T Syndicate, jāatzīst, man ir līdz šim nedzirdēts mūziķu sastāvs, lai gan, papētot sīkāk, uzzinu, ka ansambļa debijas albums izdots jau vairākus gadus iepriekš, turklāt, saņēmis "Zelta mikrofona" nomināciju. Paši mūziķi savu jaunāko veikumu ar vieglu ironiju un smaidu nosaukuši par "lifto mūziku". Albumā dzirdam labā kvalitātē ierakstītu materiālu klasiskas ritma grupas (bungu, basģitāras, taustiņu, ģitāras) izpildījumā, kur uz improvizatoriskiem soloposmiem pievienojas saksofons, piešķirot mūzikai džeza nokrāsu. Šis gan ir gadījums, kurā mūziķi ir tik ļoti trāpījuši "starp žanriem", ka daudz vieglāk būtu pateikt, kas šī mūzika noteikti nav, nekā censties atrast to pareizo birku, kura šai mūzikai piestāvētu. Klausoties albumu un cenšoties atrast kādas muzikālas asociācijas, atmiņā atsauc *Red Hot Chili Peppers* bundzinieka Čada Smita projekts *Bombastic Meatbats*. Lietotie mūzikas izteiksmes līdzekļi ir gaumīgi sabalansēti, skaņdarbus padarot pietiekami interesantus, lai rastos vēlme tos klausīties atkārtoti un katrā no klausīšanās reizēm būtu iespējams pamanīt kādu jaunu niansi. Ar interesi gaidīšu turpmākos jaunumus no "sindikāta" mūziķiem.

Ideja

Atskaņojums

Baudījums

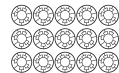


Albums patikami pārsteidz ar skaņdarbu izvēli. Lai arī CD dienasgaisma ieraudzījis valsts svētkos, turklāt ansambļa nosaukumam piemīt mūsu reģionu reprezentējoša ievirze, Kudiņa veiksmīgi spējusi visam piešķirt pasaules kontekstu un nav pārsāļijusi ar latvisko sentimentu – albumā ir tikai divas (jāatzīst, itin veiksmīgas) latviešu tautasdziesmu apdares. Kā jau katru reizi, kad ar Latvijas mūziķiem sadarbojas kāds pasaules limeņa mākslinieks, arī šoreiz lepnumu un prieku raisa vairākkārtēja *Grammy* ieguvēja Oskara Stanjaro piedalīšanās albuma ierakstā. Bijū pārsteigts, kad albumā dzirdēju viņa kompozīciju *Mariella's Dream*, kas pirms tam ieskaņota kopā ar vibrofonistu Deivu Semjuelsu un ansambli *Caribbean Jazz Project*. Vēl vairāk pārsteigts bijū dzirdēt kompozīciju *Oasis*, ar kuru bijū iepazinies jau agrāk – flautista Deiva Valentaina albumā *Jungle Garden*. Ausij tikamas epizodes caurvij visu albumu. Skaņdarbā *Karma* dzirdam flautas tembru, viegli papildinātu ar elektroniskiem efektiem. Patikami atsvaidsina vokālistes Artas Jēkabšones pievienošanos uz trim skaņdarbiem – īpaši vēlos atzīmēt veiksmīgo un ļoti saturīgo sniegumu tautasdziesmu apdarēs (autori: Artis Orubs un Viktors Ritovs).

Ideja

Atskaņojums

Baudījums



**GRĀDI**

JĀNIS RUŅĢIS (BALSS, ĢITĀRAS,
TAUSTĪNINSTRUMENTI, BUNGAS) UN
DOMUBIEDRI
JĀNIS RUŅĢIS

Šis intriģējošais albums ieturēts *indie rock* mūzikas stilistikā, taču, manuprāt, ir ieteicama klausāmviela jebkura mūzikas virziena piekritējam. Astonās dziesmās jūtams precīzs balanss un lieliska sinerģija starp muzikālo materiālu un dziesmu tekstiem – te tās ir divas vienlīdz nozīmīgas pasaules. Spēcīgi ritma elementi, interesanta harmoniskā valoda, rūpīgi izvēlēti instrumentu temбри un nostrādāti aranžējumi. Meklējumi pēc atbildēm uz “lielajiem jautājumiem”, protests, laikmeta vērojumi un pasaules izziņāšana. Interesanti, ka virkne dziesmu veidotas tā, lai tās varētu iegūt lielu popularitāti, izvairoties no šibrīža valdošajiem populārās mūzikas klišeju slazdiem. Vienīgais, kur Jānis seko popmūzikas tendencēm, ir dziesmu garumi – daļa dziesmu ir zem trim minūtēm un neviena nepārsniedz četras. Tas gan darbojas kā gudrs triks, jo nemanot gribas ierakstu noklausīties vēlreiz. Pirmajās trijās dziesmās Jānim pievienojas arī Vēstnieks (Rūdolfs Macats), Kristīne Pāze un Miķelis Putniņš, kas vēl bagātina albuma krāsaino kopskaņu. Ļoti patīkami klausīties, kā veidots albuma vokālu skaņējums – pārsvarā daudz balsīgi, ar spēcīgām piebalsu harmonijām. Jāuzslavē arī skaņu inženiera Gata Zaķa darbs, kas ļauj pilnībā izbaudīt albuma klausīšanos. No sirds iesaku.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



MOTĪVS BALSĪJ UN ĢITĀRAI
KASPARS ZEMĪTIS (ĢITĀRA) UN
DOMUBIEDRI SAVAŠ MŪZIKAS
ALBUMĀ
KASPARS ZEMĪTIS

Ģitārists Kaspars Zemītis šķiet viena no personībām, kas, noteikti un neatlaidīgi darbojoties, atstāj ļoti nozīmīgu nospiedumu Latvijas mūzikas ainavā. Viņš vienlīdz veiksmīgi strādā popmūzikas, klasiskās un sakrālās mūzikas lauciņā. Patiesi plašs spektrs. Albumā iekļautas veselas 14 dziesmas ar tādiem pazīstamiem dziedātājiem kā Renārs Kaupers, Intars Busulis, Daumants Kalniņš, Elza Rozentāle, kā arī aktieriem Kasparu Znotiņu un Rēziju Kalniņu. Arī pats Kaspars nodzied dziesmu – jauki dzirdēt arī viņa balsi. Likumsakarīgi, ka aranžējums dominē balss un klasiskā ģitāra, kurai pievienojas elektriskā ģitāra, bass, pārsvarā elektroniski veidotas bangu partijas, kā arī katrai dziesmai raksturīgi ilustratīvi papildinstrumenti. Ja atklāti, būtu gribējies dzirdēt šo albumu vairāk akustiskā skaņejumā un tikai ar dzīvajiem instrumentiem. Aranžējumi ar elektrisko bangu bičiem dziesmās “Čaka iela”, “Dievs, palidzi tai mātei” un “Tas vakars” disonē ar dziesmu vēstījumu un latviešu valodu, kā arī ar citām dziesmām – *Forte pianissimo* un “Vasaras noktirne” –, kas ir pilnībā akustiskas. Visticamāk, ka šāds lēmums pieņemts, lai dažādotu albumu, taču, manuprāt, tas neatmaksājas. Prasmīga producenta rokās šis ieraksts varēja būt vēl labāks, taču tik un tā albumā netrūkst skaistu dziesmu un meistarīgas ģitārspēles.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



BALTĀ KLINTS
MIĶELIS VANAGS (BALSS, ĢITĀRA),
VILNIS KUDRĀTS (HAMMOND ĒRĢELES),
KRISTIĀNS KOSĪTIS (BASS),
ARTIS ORUBS (BUNGAS)
“BALTĀ KLINTS”

Albums ieturēts blūza, roka un *southern rock* stilistikā, taču ietvertās atkāpes uz *surf* un *raggae* ierakstu patīkami bagātina. Labā ziņa ir tā, ka albuma muzikālā daļa ir ļoti nostrādāta un interesanta, dziesmas “pumpē” un ir viegli klausāmas, instrumenti skan atbilstoši stilistikai – pilni spēcīga rakstura. Sliktā ziņa – problēma ar albumu ir šāda: par spīti tam, ka dziesmu vārdi ņemti no Klāva Elsberga, Pētera Brūvera, Raiņa un citiem rakstītā vārda meistariem, manai ausij latviešu valoda šajā stilistikā īsti ļoti neieguļas. Kāpēc? Esmu meklējis atbildi uz šo jautājumu visu savu radošo mūžu. Varbūt šī stilistika vienkārši pieprasa savu dzimto angļu valodu, varbūt atbilde meklējama vokālā frāzējuma niansēs, varbūt tas ir tikai manas gaumes untums. Nezinu. Ja atgriezīties pie albuma instrumentālās daļas, tad te ir daudz kam patīk. Ierakstā patiesi varu izbaudīt Arta Oruba meistarīgo bangu spēli. Jaudīgi, labskanīgi – šķiet, ka Artis vienmēr nospēlē tieši to, ko vajadzētu nospēlēt. Aiz tādas lokomotīves pārējais “muzikālais vilciens” ripo pavisam labi. Te atrodami izvērti elektriskās ģitāras un Hammond ērģeļu solo un stingri ritma sekcijas grūvi. Tāpēc ir nedaudz žēl, jo esmu pārliecināts, ka ar labu angļu valodu šis ieraksts mani un visu pasauli uzrunātu daudz stiprāk.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Kā saka pats Ruņģis, nesen publicētā astoņu dziesmu izlase ir mūziķa labākais veikums līdz šim. Vienmēr esmu cienījis mākslinieku spēju objektīvi novērtēt savu darbu, kā arī justies par to gandarītiem. Kaut arī Ruņģa daiļradi pilnā apjomā vēl neesmu izpētījis (tuvāk iepazīnos ar mūziķa ieguldījumu grupā “Spāre”, kā arī solo albumā *Yggdrasil*), varu tikai piekrist, ka “Grādi” ir veiksmīgs pieturpunkts daiļrades attīstībā. Klausoties albumu, jūtama specifiska Ruņģim raksturīga mākslinieciskā rokaksta veidošanās. Katras dziesmas skaņējums, lai arī atšķirīgs, tomēr rada savstarpēju saikni, kas katru no dziesmām padara vienlīdz svarīgu. “Grādos” neizceļas viens vai daži skaņdarbi. Interesanti, ka tieši šajā albumā (vairāk nekā citos) jūtu šo vienotas tematiskās arkas iespaidu, kaut gan nekādu vadmotīvu vai acīmredzamu vienojošo muzikālo elementu tur nav. Simpātisks liekas arī albuma apjoms, kas pēc noklausīšanās neliekas par garu, kā arī neradīja mazuma piegaršu. Pedējā laikā arvien biežāk pamanu tendenci, ka astoņi ir optimāls dziesmu skaits albumā. Tas, protams, atkarīgs no daudziem faktoriem – arī no kopējās hronometražs.

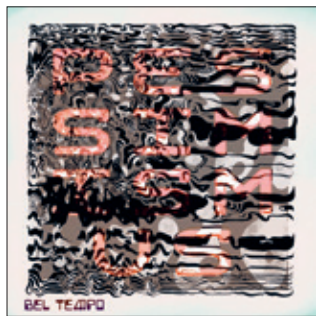
Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Arvien biežāk novērojam tendenci jau pieredzējušiem un atzītiem instrumentālistiem ieskaņot pa kādam dziesmu albumam. Modei sekojis arī Kaspars Zemītis, kurš pilnvērtīgā albumā apkopojis materiālu no iepriekš iestudētās koncertprogrammas kopā ar aktieri Kasparu Znotiņu. Divpadsmit Zemiša komponētās dziesmas ar latviešu dzejnieku tekstiem izskan gaiši apcerīgā emociju gammā. Mūziku caurstrāvo cilvēcīgu un personīga attieksme. Jūtams, ka dziesmas veidotas tā, lai tās būtu viegli izdziedāt. Albuma ieskaņojumā piedalījušies daudzi viesmākslinieki – Zemiša ģimene, kā arī draugi mūzikā un ārpus tās. Šī ieraksta klausīšanās pieredzi iztēlojos kā atmiņu albumu, kuru šķīstot redzam fotogrāfijas un atceramies senus stāstus. Pašā sākumā sastopam Intaru Busuli, pēc tam arī Renāru Kauperu. Pārsteigumā no šādas zvaigžņu plejādes, man nācās lieku reizi pārbaudīt, vai tiešām klausos īsto ierakstu, nevis kļūdas pēc uzslēdzu kaut ko no “Prāta vētras” vai fonda “Viegli”. Patīkami atsvaidzina divi skaņdarbi ģitārai solo, kas klausītājiem atgādina, ka šis tomēr ir ģitārista albums. Ģitāras tembris ir visus skaņdarbus vienojošs elements. Pēc vajadzības katrā no skaņdarbiem pielikti klāt papildinstrumenti – bangu partija, saksofona iespēles vai kas cits.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Par latviešu dzeza mistiķi devētais Vilnis Kudrāts nebeidz pārsteigt ar savu daudzpusību. Pieredzes bagātais mūziķis šoreiz saksofonu nomainījis pret Hammond ērģelēm. Pagājušajā “Mūzikas Saules” laidienā recenzējot un slavējot Ata Andersona ērģelēspēli, biju pārliecināts, ka nevienš cits bez Andersona Latvijā šim instrumentam tā nopietnāk nav ķēries klāt. Līdz ar to liels bija mans pārsteigums šajā ampuā redzēt arī kādu citu, it īpaši Kundrātu. Mūziķu sniegumu šoreiz gan nebūtu korekti salīdzināt, jo abi savos ansambļos pilda stipri atšķirīgas lomas. Grupa “Baltā klints”, kas ar viļņveidīgu intensitāti un sastāva izmaiņām jau darbojas vairākus gadus, debijas albumā iekļāvusi desmit Kudrāta komponētās dziesmas ar latviešu dzejnieku tekstiem. Amerikāniski blūzīgajos, ar šafla (*shuffle*) un roka elementiem bagātinātajos ierakstos jūtamī centieni panākt autentisku, iepriekšējām desmitgadēm atbilstošu estētiku. Tas panākts ne tikai ar mūzikas izteiksmes līdzekļiem, bet arī ar tehniskām niansēm, piemēram, vēsturisku ģitāras lampu pastiprinātāju un padomju laikā ražota mikrofona lietojumu. Pilnībā attaisnojusies arī bundzinieka Arta Oruba piesaistīšana uz ierakstu sesijām, jo spēcīgs ritmiskais mugurkauls, ko pieprasa attiecīgā stilistika, nav ļāvis ansamblim kādā atslābuma brīdī nošķobīties vai izšķīst pavisam.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



BEL TEMPO
PESSIMISMUS
BEL TEMPO



"BĒDU BRĀĻI"
DUENDE
FRIDA RECORDS



"CAURĀ ESTRĀDE"
"GRŪTĀKĀ DZĪVE PASAUĻĒ"
"CAURĀ ESTRĀDE"



THE COCO'NUTS
FORWARD BACK
THE COCO'NUTS



"DZELZS VILKS"
"JAUNI"
"UPE TUVIEM UN TĀLIEM"



"GRAB"
"SVĀRS"
"SĀPES SKANĀS"

Arvien plašāk iepazīstot straumēšanas platformas *Netflix* piedāvājumu, novēroju izteiktu tematisko tendenci – neogotikas, šausmu un mistikas savijumu, kuru papildina izmeklēti skaņu celiņa salikumi vai arī kāda mazāk zināma, bet savu vārdu un vietu pakāpeniski gūstoša jauna komponista vai komponistes sniegums. Giljerma del Toro noveļu cikls *Cabinet of Curiosities*, Bermudu trijstūra variācija stilistiski smalkajā *1899* un Adamsu ģimenes simboliskā atgriešanās ar tās atvasi Vensdiju centrā. Šajā noskaņu amplitūdā iegulst arī Anda Ansona un Jūlija Melngaiļa projekts *Bel Tempo*, kas man ierindoja sarakstā "Mūzikas Saules atklājumi". Skanējums ir dziirs un loģiski secīgs; ritma un pamatplūsmas simbioze gatavo klausītāju kādam ļoti būtiskam kāpinājumam, tak tomēr atstājot būtiskākās slēdzenes atdarīt pašam klausītājam. *Massive Attack*, Deimona Alberna un *Young Fathers* piegrieztnēs ieturētajam audumam ir savs, patstāvīgs rakstu kārtojums, un visskaidrāko tā lasījumu guvu no kompozīcijas *DeepBlueSea* ar Elizas Legzdīnas dalību.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Skumīgi nosaukumā, bet jaudīgi skanējumā, "Bēdu brāļi" ir Oskars Tupuriņš ("Kasetes", "Bobijs Velns", *Boys Will Be Boys*), Pēteris Ozols ("Troksnis", *Pyro Trees*) un Jānis Liepiņš ("Kasetes", *Tribes Of The City*). Pēdējā pieminētā apvienība man seko līdzīgu vairākus gadus, tādēļ pirmais atzinīgais secinājums par "Bēdu brāļu" sniegumu ir – plašums. Paši mūziķi savu stilu ierāmē postpanka un avangarda kvadrātā, kam es piekritu. Tomēr robežas ir tikai nosacītas, jo atvēziena un tāla horizonta nojauca ir klātesoša visu albuma skanējuma laiku, īpaši sacerējumos "Kādēļ!" un *Anxīs*. Federiko Garsija Lorka vienā no savām lekcijām uzsvēris: "Duende ir spēks, nevis darbs, cīņa, nevis doma. Es atceros kāda veca ģitārista teikto: "Duende neatrodas rīklē, bet kaut kur pašos dziļumos, un kāpj augšup no kāju pēdām." Tātad noslēpums nav spējas, bet izpildījuma patiesīgumā, tātad – asinis, tātad visnenākajā kultūrā, radišanas aktā." Kaut arī latviskā duendes izpratnē "Bēdu brāļi" vietumis ir pusaudziski spuraini, tādējādi disonējot ar interpoligo, stabilo un noteikto lirisko varoni ("mēs esam sociālu konstruktus vergi", "man patīk tas, kas man patīk | un nevienam par to nav nekādas daļas"), trijotnes ienākšana Latvijas popmūzikas istabā ievēro spirtu un jaunu gaisa vilni.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Ceļojumu kovboja Jura lokālajos Mežonīgajos Rietumos iesāk patīkamas zēna balss stāstījums. Svinīgais, kaut nedaudz nogurušais tonis un piepaceltā vēstījuma maniere man atvērta patīkamas atmiņas no paša zēnības laikiem, kad viena no mīļākajām grāmatām bija 1965. gadā izdotsis sējums "Operu libreti". Arnis Kalniņš, Juris Simanovičs un Filips Derums klausītājiem dāva mūsaiņu operu, vismaz dramaturģiskā struktūra vedina uz šādu apzīmējumu. Caur Zolitūdes pagalmiem, ar "spirtu un naidu" asinis galvenais varonis ceļo gar savu sirdsdāmu, kura viņam līdz būt par "viņas konvoju", gar politiķiem un tiem, kuri savas eksistences patvērumu raduši fitnesa zālē, lai no emocionālā pacēluma epizodē "Violetā cerība" nonāktu pie patiesības neglītā bērna dziesmā "18. gadsimta uzbrukums". Kovboja figūra postkoloniālisma sabiedrībām ir patriarhālās visvarības apogējs, darba cilvēks, "viens no mums", kurš tomēr nav viens no mums. Dēkainis un dāmu milulis. Nospļausies bāra vidū, taču paglaudis kleinu sētas kranci. "Caurā estrāde" ar šīs figūras palīdzību izspēlē smalku triku: tai nokritī vairākas sipola kārtas, kuras palīdzējusi noturēt gan tekstos ietvertā ironija, gan stilistikas atsaucis uz Ingu Bauskēniņu vai "NSRD". Kodolā mūs sastop kompleksos un traumas diedzētas bravūras un bonvivānisma eskstistenciālais, metāliski aukstais tukšums. "Par ko smeļaties? Par sevi smeļaties!" rūgti novelk caurbraucamās pilsetes galva Mikolas Hohoļa lugā "Revidents", un šepat varam secināt tieši to pašu.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Nevāru pretoties kārdinājumam vecišķi nokrekšķēties un papauzt, ka *The Coco'nuts* ir izauguši manu acu priekšā. No "jautras blicītes", kas uzstājas lokālos, kur publika nereti mēdza būt skaļāka par grupu uz skatuves, viņi ir pārliecinoši iecementējušies mūsu mūzikas arvien plašākajā būvlaukumā, kurš, tāpat kā Rīga, nekad netiks pabeigts. Katrā ziņā uz to jācer. Jaunajā dziesmu komplektā īpaša rozīnīte jau pašā sākumā, proti, asprātīgais un sirsnīgais bērnu kora risinājums singlā *Getting Dark*. Gan sacerējums "Mājās nav", gan viss albums kopumā perfekti iederētos kādā Miera ielas kafējnīcā, kur dzīlā, varbūt pat jau krietni izsēdētā klubkrēslā ik pa mīklim pietverties pie ingvera un medus tējas milzu krūzē ar nedaudz ieplaisājušu malīņu. Skanējuma daudzveidības ziņā uzrunāja dziesma *Introverse* (šeit gan skaniska, gan vārdiska līdzība ar amerikāņu folktronikas leģendu *CocoRosie*). Savukārt *See You Dance Again* jāielāgo tiem, kuri sāk knaibīt savus viedtālrunus, lai sastādītu Jaungada ballītes pleilisti. Īpašs ārkliedziens (latviskojot angļu valodas apzīmējumu *shout*) ieraksta māsterējumam – skaņa ir patiesi izbaudāma, protams, tik vai tā ierobežotajā digitālo resursu kvalitātes amplitūdā.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Kad tiks nodibināta Latvijas Rokenrola slavas zāle, "Dzelzs vilks" būs pirmajā pieciniekā no tajā iekļaujama apvienībām. Ir ļoti droša un patīkama sajūta, ka dinamiskām pārmaiņām un pārvērtībām pilnā pasaulē ir pāris cietokšņi (angļu valodā tie iederētos apzīmējums *stronghold*, pārnesot burtiski – tas, kas spēcīgi satur kopā), kuros nokļūt pa lāpām izgaismotu ceļu. Šī grupa man allaž ir asociējusies ar kaut ko neomītoloģisku, proti, senatnes arhetipiskās miglainības un šodienas aso, digitālo kontrastu saplūsmi. Daži festivālu rīkotāji sūst tiklos jau sāk burt intrigas vījumus par nākamvasar Rīgā gaidāmajām superzvaigznēm, un superzvaigznes – tas ir jauki. Bet man, sevišķi pēc dziesmas "Tu negaidīji rītu" noklausīšanās, spēcīgs gaidu objekts būs "Dzelzs vilka" koncerts uz kādas, kā minimums, vidēja apjoma skatuves. Dziesmās "Vēls pavasars" un "Pirmā meitene uz mēness" īpaši pilgti uzplauksnās ramsteiniņā, nedaudz glemroka saldskābuma piesātinātā izteiksmē, kura velk grupas radošā rokkrasta visspēcīgākās līnijas. Savukārt kompozīcijā "Glāzes" taustiņnieks Kaspars Tobis mūs aizved teju Vangela cienīgās, romantiski smeldzīgās pārdomās. Lai man pārmet eidzismu, tomēr šī ir mūzika pieaugušiem cilvēkiem. Kuri vēl arvien ir jauni.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Sākot iepazīties ar ierakstu, man bija sajūta, ka esmu pieslēdzies kādai slepenai sakaru centrālei, kura nodod šifrētus ziņojumus no kādas polārās stacijas ziemeļos uz kādu pamestu kuģu rūpnīcu otrā pasaules galā. Jāpiebilst, ka ar dažādiem šāda veida signāliem "ir pilns internets" un to vācēji un popularizētāji ir izveidojuši veselu subkultūru. Plašāku ieskatu tajā var gūt, pārlapojot kādu *Reddit* lapu. Projekta "Grab" autors ir Kārlis Tone – grupu "TESA", "Anna Kijevā", un "Līgas pH3" dalībnieks, kā arī mūzikas autors vairākiem teātra projektiem. Jaunākais no tiem – apvienības "Kvadrifrons" skatuves mākslas un "TESAS" mūzikas simbioze "Pisties vai dzīvot". Kārļa solodevumu līdz klausītāja ausīm pludina tikpat atskabargains un klīniski precīzs intonatīvās ofensīvas vilnis, kādu to sastapsim kanādiešu skanraža *Venetian Snares* izteiksmē; un, ja reiz par kanādiešiem, tad jāpiesauc *Thee Silver Mount Zion* un *Godspeed You! Black Emperor* kamer-simfoniskās, no depresijas līdz apskaidrībai krītošās oscilācijas. Ja, spriežot par Kaspāra Niklasona albumu, piesaucu sfēru mūzikas konceptu, tas vienlīdzīgi labi iederas arī "Svara" gadījumā, vien ar atšķirību, ka ceļš pie potenciāli jaunu atklāsmju gūšanas ir segts ne meditācijas paklājiņiem, bet ar ledus, asfalta un dzelzsbetona kārtām, kurām pāri dzenas adadains vējš. Citējot dzejnieka Vīka vārdus no Zigmara Liepiņa komponētā fināla animācijas filmā "Ness un Nesija": "Vējš nav tāpat, vējš kaut ko grib, | vējš kaut ko māca mums".

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

EDM jeb elektroniskā deju mūzika ir tāds slidens žanrs, kurā ar dažām neuzmanīgām kustībām viegli var iešļūkt bezjēdzīga "tuc-tuc" lauciņā. Pieredzes bagātais producents Andis Ansons un Jūlijs Melngailis, kurš arī mūzikā nav pirmo dienu, kļūdas nepieļauj un droši turas uz izvēlēta intelīģentās un vienlaikus arī praktiski pielietojamās elektronikas ceļa, un šajā jomā Latvijā viņiem nemaz nav daudz konkurentu. Nav pārsteigums, ka pēdējā laikā duets tiek virzīts kā viena no potenciāli veiksmīgākajām mūsu valsts populārās mūzikas eksporta precēm. Pandēmija gan pamatīgi aizkavēja šo procesu, un gada sākumā piedalīties vienā no Eiropas prestižākajām mūzikas skatēm *Eurosonic* Nīderlandē nācās attālināti, tomēr oktobrī *Bel Tempo* jau klātienē uzstājās konferencē *BuSH* Budapeštā, un, jācer, ka tika tur pamanīti. Vēlu veiksmi un daudz koncertu, gan Latvijā, gan ārpusē.

Izpildījums  **Baudījums** 

Tā kā zem šīs saules nekas nav ideāls, teikšu, ka "Bēdu brāļi" mums dāvina gandrīz ideālu albumu. Ilgi nācis, tas vienā spēcīgā elpas pūtienā (ieraksts mikšēts gandrīz bez pauzēm) pasaka to, ko mēs jau zinājām par dzīvi, kā arī to, ko zinājām, bet baidījāmies atzīt. Atļausos vilkt paralēles ar *The Stone Roses* debijas albumu, kas bija tik izcilis, ka mūzikas apskatnieki vēl šodien nebeidz to pieminēt kā vienu no svarīgākajiem mūsdienu britu albumiem, un kaut kas man saka, ka "Iziesim ārā" ir "Bēdu brāļu" reveranss *The Stone Roses*. Ir gan nelāgas aizdomas, ka šis ieraksts tā arī paliks nepamanīts, jo "Bēdu brāļi", kaut arī visi iepriekš darbojušies vairākās šaurās aprindās plaši pazīstamās grupās, nav starp tiem, kas koncertē stadionos, arēnās un ir visu milēti, neskatoties ne uz ko. Tāpēc ar pilnu pārliecību saku – te ir labākais Latvijas ierakstītais albums no vien šogad, bet varbūt pat pēdējo desmit gadu laikā.

Izpildījums  **Baudījums** 

Tā dēvētās alternatīvās skatuves mūziķiem patīk būt divainiem un ērmioties. Dažkārt pārmaiņas pēc viņi sadala savas grupas, tad atkal sareizina un turpina iesākt. "Caurā estrāde" ir Latvijas alternatīvo klasiķu supergrupa – to izveidojuši Juris Simanovičs un Filips Derums (kas zina, tiem nav jāskaidro; kas nezina, tiem arī nevajag zināt) kopā ar Arni Kalniņu un vēl dažiem viesmūziķiem. Kā klasiskie piekļājas, albums ir konceptuāls. Tas vēsta par kovboju vientuļnieku Juri, kura līdzpilsoņi uzskatīja, ka viņam ir grūtākā dzīve pasaulē, bet ar tālākām darbībām Juris pierāda, ka var kļūt vēl daudz, daudz slīktāk. Albumu noslēdzošā vienpadsmitarpus minūšu ilgā tituldziesma liecina, ka dzīve ir ne tikai grūta, bet arī gara. Klausīties šo ierakstu nav viegli, bet par mierinājumu var kalpot atziņa, ka Jurim gāja vēl trakāk.

Izpildījums  **Baudījums** 

Desmit gados slīpēta meistarība, kas bija augstā līmenī jau pirmsākumos, grupai ļauj brīvi izpausties dažādos stilos – no džeza un blūza līdz fankam un vieglam rokam. Jaunais albums sākas lieliski un līgani ar divām *low tempo* džezfanka kompozīcijām angļu valodā, kas tik ļoti piedien dziedātājas Marijas Valmieras balsij. Tām sekojošā rotālīgā "Manis mājās nav" gan nedaudz nojauc musturu, tāpat arī noslēdzošā "Mūsu zeme" izklausās kā no pavisam cita ieraksta. Vienmēr esmu bijusi skeptiska pret albumiem, kuru tekstos izmantota vairāk nekā viena valoda, bet, ejot pretrūnā pašai ar sevi, esmu dažus tādus arī slavējusi. Lai gan nekādu pretrūnu nemaz nav – retu reizi šāda saplūdināšana izdodas ļoti labi, biežāk tomēr ne tik labi. Šoreiz otrais gadījums, tomēr viss pārējais ir smalki nostrādāts, kā jau *The Coco'nuts* to prot.

Izpildījums  **Baudījums** 

Ritmi un sintezatoru tembri te līdz kaulam pazīstami visiem, kas bija jauni 80. gados, un šis albums ir tieši mums un par mums. Tie raisa gluži vai fizioloģisku reakciju, kad "sirds stiprāk sit". Bet kopš grupas pēdējā ieraksta nemanot pagājuši veseli septiņi gadi un pārsteidzošā kārtā "Dzelzs vilka" izrādes galvenais personāžs, siržu laužējs un erotisku piedzīvojumu varonis grupas līdera Jura Kaukuļa atveidojumā beidzot ir kļuvis par ģimenes tēvu, kam agri jāceļas, jo bērni skolā sūtāmi, un auto tehniskā apskate jāveic, un benzīns arī jālej. Un, kas to būtu domājis?! Izrādās, ka dāmu mednieku stāsti pusmūža vīru kompānijās esot krietni pārspīlēti! Kad istabā ienāk "Meitene skaista kā rītdiena", visiem uzreiz mutes cieš. Tomēr albums noslēdzas uz optimistiskās nots "Tās vēl nav beigas". Turas, veci!

Izpildījums  **Baudījums** 

"Sāpes skaņas", kas sauc sevi par kasešu izdevniecību, jo ierakstus izdod tieši šajā fiziskajā formātā, jau ar nosaukumu liek noprast, ka neko izklaidējošu un dzīvi apliecinošu no viņiem nevajag gaidīt. Un jaunās apvienības "Grab" (tās līderis ir grupas "Tesa" basģitārists Kārlis Tone, ar viņu kopā arī čelliste Sarma Gabrēna un bundzinieks Artis Avotiņš) albums no tiesas ir sāpīgs un satraucošs. Protams, "Tesa" jau arī nekad nav bijusi miera osta, bet "Grab" sirreālu konstrukciju būvēšanā, panikas sēšanā un klausītāja biedēšanā sasniedz jaunu līmeni, ievēdot spocīgā laboratorijā, kur industriāli elektronisku skaņu pavadībā kaut kas sprakšķ, bet trakais profesors fonā vēsta grūti uztveramus tekstus. Lai kas tur notiktu, nekas labs tas nav. Un tad pēc 33 minūtēm pēkšņi paliekam atstāti vieni ar savām bailēm un raizēm.

Izpildījums  **Baudījums** 

Klausoties teicēja vārdos šī albuma ievadgabalā, kas noslēdzas ar nosaukuma digitālu "saņurcīšanu" visdažādākajos veidos, atmiņā uzpeld vārdi "Pesimisms, izmisums" no ikoniskā *Error* trokšņu mūzikas albuma "Aizlūgsm"! Tomēr šim intriģējošajam ievadam sekojošās minialbuma dziesmas angļu valodā ieturētas gaumīgas popmūzikas rāmjos, kas varētu godam skanēt jebkuras pasaules komercradiostacijas ēterā, aiztaupot lieku saausīšanos, arī pulsam un ādas krāsai paliekot veselīgas normas robežās, nosaukumā minēto dvēseles stāvokli ja ne gluži uzveicot, tad pieņemot kā normu, lai spētu ar to sadzīvot un pat kustēties ritmā līdzī, izbaudot masīvo basu reibinoši kustīgu drošu zem kājām un elektroniskas skaņas papildinošo pūšamo instrumentu – flautas un saksofona – vai pat vesela orķestra skaņu papildinājumus istajā vietā un laikā. Labprātāk šo ierakstu dzirdētu arī bez vokāliem, tāpēc lietderīgi publicēt alternatīvo instrumentālo versiju.

Izpildījums  **Baudījums** 

Pamostoties aukstos sviedros no uzstājīgiem klauvējieniem pie durvīm, vēl kādu brīdi tramīgi jādodomā, vai tie atskanējuši sapnī vai patiešām jāceļas un ar drošības cirvi rokā jāiet skatīties, kas atnācis ciemos. Pa ceļam līdz durvīm vēl jāskatās, vai tās spuldzes, kas pie griestiem karājas, neuzkrīt uz galvas. Par šim un līdzīgām nervus kutinošām sajūtām stāsta grupas "Bēdu brāļi" debijas albums, kura īsās tekstu frāzes ir kā skaļas pusnoma domas un vērojumi, galveno lomu atstājot basa, bangu un ģitāras uzceltajai masīvajai skaņu sienai, kurā kā Romāna Polaņska filmā *Repulsion* dažās vietās rodas plaisas, pa tām iespidot gaismai no citurienes, lai kas tā arī būtu. Albums labi sasauca ar mūsdienu realitāti, kad nezinām, ko gaidīt no apkārtējās pasaules rīt, un, galvenais, ko varam darīt lietas labā, ir "turēt muguru taisnu un balsi skaļu", kā atgādina "Bēdu brāļu" vokālists un ģitārists Oskars Tupuriņš, kurš līdz šim darbojies grupā "Kasetes".

Izpildījums  **Baudījums** 

"Taukainās ūsas un spalvainās ausis, | Rokas kā čūskas un seja kā rausis" – grūti iedomāties burvīgāku raksturojumu pie baseina sastaptam svešam cilvēkam, kura tuvošanos, maigi izsakoties, ne īpaši vēlies, turklāt vēl, ja viņš jautā, kur šeit ir tualete, tomēr dzīve piedāvā neiedomājamākos pagriezienus, un viss var radikāli mainīties. Kā daudzu izcilu dziesmu autori pazīstamie Juris Simanovičs un Filips Derums mūzikā jau satikušies grupās "Mazie smirdīgie kociņi" un "Bērnības milicija", bet tagad apvienojušies ar vairs neesošās grupas "Elsa" ģitāristu un taustiņinstrumentālistu Arni Kalniņu, lai radītu nihilistiski dramaturģisku un muzikālu pērļu pilnu rokoperas žanra stāstu par kādu kovboju. Protams, īstu vīru stāsts nebūtu pilnvērtīgs bez dāmām, un talkā nāk Evija Deruma no "Difūzijas" un Liga A. Neilande no "Ivars Bez F". Beigas, protams, fatālas – varoņi kļūst veci, no viņiem baidās, bet krūtīs pukst violetā cerība, un tad var līdzēt bise, kas visu izrādī pie "Aleponijas" sienas gaidījusi savu vienīgo šāvienu.

Izpildījums  **Baudījums** 

Daudzbalsība un pūšaminstrumenti, jutekliska sitaminstrumentu un basa spēle, jaudīgs lidervokāls (Marija Valmiera) grupu *The Coco'nuts* bieži likusi piešķaitīt džezam, tomēr ne tādām, kas tiek spēlētas, atdarinot paraugus. Šī mūzika uzkonstruēta no jauna pašu spēkiem, grupai darbības sākumosmā muzicēšanu tikai iepazīstot un nezinot, kā darīt pavisam noteikti nedrīkst. Rezultāts ir popmūzika, kuras skaņējums radies ar mūsdienās ne tik bieži izmantotām dzīvās muzicēšanas metodēm, kādas bija aktuālas pirms vairākiem gadu desmitiem, kad elektroniskā jebkādu skaņu apstrāde un veidošana datorā vēl nebija sākusi savu uzvaras gājieni, visu pārējo padarot maznozīmīgu, ieskaitot dzirdamo mūziķu pašu reālu klātienē piedalīšanos. Marijas un basista Toma Valmiera satuvināšanās ar latviešu pagāniskajām saknēm viņu otrajā grupā "Kalnejas" gan jau bijis impulss tam, ka arī *The Coco'nuts* beidzot ir dažās dziesmās latviski, un tās ir vislabākās šajā albumā, tāpēc ar nepacietību gaidīsim vēl.

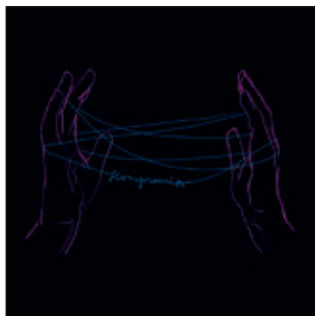
Izpildījums  **Baudījums** 

Vēl nav paguruši grupas "Dzelzs vilks" senākie cienītāji, kuri steidz atkal kritizēt, jo laikam būtu gribējuši, lai grupa līdz mūžam galā ražo sava debijas albuma "Mīrušās kaijas" kopijas, kaut tām vairs netic ne paši, ne arī tie senie klausītāji noticētu, ja kaut kas tāds taptu tagad. Laiks iet, cilvēki mainās, un "Dzelzs vilks" jau sen ir viena no populārākajām Latvijas grupām, pateicoties tam, ka to vilku vairs netaisī skriet kailu, bet uzliek uzpurni un ietērpj spīguļojošās drānās. Šoreiz, sadarbojoties ar drēbi labi zinošo Gati Zaķi, ir tapis lieliska popmūzikas albums ar grupas līdera Jura Kaukuļa jau pēc pirmās sekundes kā firmaszīmi atpazīstamo balsi un lieliskajiem tekstiem, kas nemelo, bet stāsta to, kas šodien uz sirds, kad pieauguši jau paša bērni. Albumā varbūt arī nav izteiktu un eksplozīvu hitu, pie kuriem aizķerties, kādi bija senāk, bet, atskanot pilnā garumā, tas būtu lielisks šīs sniegotās ziemas pavadonis, mēģinot laikus pamanīt bīstamus pagriezienus un noturēties uz slidenajiem Latvijas ceļiem.

Izpildījums  **Baudījums** 

Jau par neapstrīdamu pasaules līmeņa vērtību latviešu rok-mūzikā uzskatāmā grupa "Tesa" paliek kā nesatricināma klints, tās dalībniekiem iesaistoties citos projektos. "Grab" ir "Tesas" basģitārista Kārļa Tones izveidota grupa, kurā skan viņa balss, pašam spēlējot arī ģitāru un sintezatorus, turpinot jau iepriekšējos gados iesākto sadarbību ar čellisti Sarmu Gabrēnu, bet pie bungām ir Artis Avotiņš, kuram šis projekts varētu būt lieliska izlādēšanās no profesionālās muzicēšanas grupā "Apvedceļš". Visticamākais, darbošanās teātra mūzikas jomā, skaņās ietērpjot dažādas skatuves ainas, paplašinājusi Kārļa radošos apvāršņus, un septiņas ļoti atšķirīgas kompozīcijas balansē no detalizēti smalkiem meditativiem vai nervoziem gabaliem līdz apdullinošām troksnīm. Noteikti neesmu vienīgais, kas grupas nosaukumā sākotnēji mēģināja saskatīt kādu svešzemju vārdu, bet viss ir daudz vienkāršāk – tas ir visparastākais darbības vārds latviešu valodas trešajā personā, kas šai grupai pietāv ne mazāk, kā "Tesai" savējais, ne mazāk latviskais.

Izpildījums  **Baudījums** 



"IVARS BEZ F"
"KOMPROMISS"
"IVARS BEZ F"



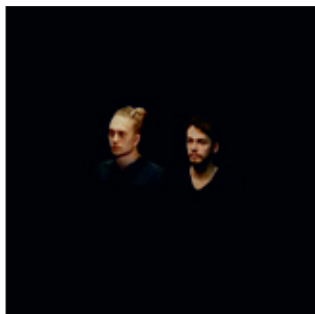
KASPARS NIKLASON
KASPARS NIKLASON
KASPARS NIKLASON



KEITĪJA BĀRBALE
"AKMENS DIEVS"
KEITĪJA BĀRBALE



MIKĒLIS DZENUŠKA
"SAPŅŅOTĀJS"
RUNCIS RECORDS



PERESTROIKA
MEMORIAL SERVER
PERESTROIKA



PODRUGA
SEXTASY
PODRUGA

Juceklības labad par darvas pilieniem Ivara kunga medus podā paspēju pašķendēties *PODRUGA* vērtējumā, tāpēc šeit vairāk par albuma "Kompromiss" veiksmēm. Ļoti patika īj pagurušās skumjas, īj staltā apņēmība dziesmā "Sāls". Kaut gan, noklausoties "Pagrimuma" prieku – neatradu iemeslu, lai kādreiz vēl pie šīs dziesmas atgrieztos. Pēc pāris mirkliem pilnīgi pretēja sajūta, sastopoties ar "Birutas" askētisko, sirsniņo minimalismu. Pār ausīm pārlidoja variācija par "Gaujarta" tēmām. Biruta vispār ir ļoti skaists vārds, nepelnīti atstāts novārtā. Bet atpakaļ pie mūzikas. Vēlos uzsvērt, ka man patika vairāku dziesmu vārdi. Tajos bija jaušams nesamākslots naivums un arī retrospektīva ironija par to mazo pasauli, kurā sapņojam un topam par vielu citu sapņiem. "Neko es neizdomāju, | Kad par tevi domāju", meitenes balss prāto serenādē *Adrian*, un jāsecina, ka man ir visai līdzīgas sajūtas ar pašu "Ivaru bez F". Jāsapūš vaigos uz jāaiziet uz kādu šīs apvienības koncertu, kuri, cik saprotu, nenotiek gluži katru nedēļas nogali. Jo, piemēram, noslēguma tēlojumu "Asni" es noteikti gribētu dzirdēt dzīvajā.

Izpildījums

Baudījums

Sfēru mūzika (arī – sfēru harmonija) ir filozofiska koncepcija, kas debess ķermeņu kustību proporcijas uzskata par patstāvīgu, autonomu mūzikas formu. Teorija, kuras izcelsme ir Senajā Grieķijā, bija pitagorisma princips, un vēlāk to strukturētāk izstrādāja 16. gadsimta vācu astronoms Johanness Keplers. Viņš neticēja, ka šī sfēru mūzika ir dzirdama fizioloģiskā izpratnē, bet gan, ka tā ir sadzirdama caur dvēseli. Pie sfēru mūzikas idejas mani aizvadīja Kaspars Niklasona atturīgi sabalansētās harmonijas paša vārdā nosauktajā albumā. Saziņā ar medijiem Kaspars norādījis, ka "nākotnē labprāt rakstītu dziesmas arī vokālistiem", taču šobrīd viņš "jūtas organiski, darbojoties tieši instrumentālās mūzikas žanrā". Ar šo albumu mūziķis vēlas tuvāk iepazīties ar savu klausītāju. Iepazīšanās pats sākums ir ļoti daudzsoļošs, kompozīcija *Muffled* virza rimtu, matemātiskas ambiances diktētu mūzikas ceļu, kurš dangaināks un aizgausīgāks top epizodē *Lonely Mind*. Uzmanības sarosīšanās atgriežas pie skaņdarbiem *Moments I*, *Moments III* un *Farewell*. Samaniju līdzības uzplaiksnījumus ar vācu pianista un komponista Folkera Bertelmana, plašāk zināma ar skatuves vārdu *Hauschka*, pieeju. Sirsniņi izskan Kaspars vectēva Imanta Vecozola stāstījums celiņā "Kino". Kontemplācijas mūzika, ko radījis uzmanīgs cilvēks. Manai subjektīvajai dzirdes taustiņai pārāk kārtīga, liesa faktūra, kuru varētu bagātināt kaut neliels paradoksa izmantojums skaņrindu akcentos.

Izpildījums

Baudījums

Vēl arvien dažādu sarunbiedru ielokos uzvirmo diskusijas par to, kāpēc latviešu valodā ir tik ļoti grūti uzrakstīt gaumīgu erotisko literatūru. Pirmā, kas šo ieskatu sāka apzināt graut, bija rakstniece Dace Rukšāne ar savu grāmatu "Romāniņš", arī pēc tā iznākšanas vēl turpinot šo tēmu savās slejās, mērogojot cilvēcisko pieredzi ne jau tikai no "apakšgala", bet arī risinot emociju virāžas un to, kā cilvēku intīmā satiksme ietekmē sociālo labklājību. Keitija Bārbale ar savām dziesmām ir ļoti nepieciešams pārdomu pienesums tai sabiedrības daļai, kura ir gan sociāli, gan seksuāli aktīva, turklāt ne vienmēr ir pilnīgi droša par savu izvēļu pareizību. Keitijas balss manam klausījumam sagatavo tādu pašu sūnu segu, kādu savulaik prata saklāt Helēna Kozlova – vispirms ar savu grupu "Skumju akmeņi" un pēc tam jau kā solomāksliniece; no otras puses, sajūtu pulsācijā iestrādājas dzejnieka un grupas "ZĀLE" mūziķa Pētera Draguna juvelieriski apstrādātā smelze. No aizjūru dziedātājiem vēlos pieminēt k.d. Lengu un Pīdžeju Hārviju – abu mūziķu nereti iegrožotā vitalitāte spēj sadrebīnāt novārtā atstātu priekšstatu mūrus, un tagad to ir sākusi darīt arī Keitija Bārbale.

Izpildījums

Baudījums

Jau ar pirmajām albuma "Sapņotājs" skaņām nokļuva 80. gadu nogales "vaibā", ko raksturo Ulda Marhileviča tēls ieplatinātās un pie potītēm sašaurinātās džinsās. Baltās frote zeķes ar sarkanu un zilu strīpiņu rotā burtu virknējums *FILA*, uz jau krietni pastaigātajām botām rotājas zīmīgais vārds *Reebok*. Ar plānu vazelina kārtu iesvītrotajos televīzijas kameru objektīvos zaigo prožektoru polihromie fraktāļi, un ar Pasauli viss, kopumā ņemot, ir kārtībā. Šo alūziju birumu papildina paša Miķeļa sejs, kuru uzlikojam *Spotify* mūziķa profila tapetē. Paspūris matu ērkulis, Brikleinas utu bodītes cienīgas saulesbrilles, askētiski melns fons akcentē zaļa prožektora radīto gaismas oreolu. Nelielais EP ir pirmais pieteikums mūziķa klātbūtnei mūsu populārās mūzikas grupas foto izkārtojumā. Tajā Miķelis neslēpjas aiz kāda cita stāva, bet stāv pats par sevi. Ja nu vienīgi gribētais vai neapzinātais (šo iespēju gan neuzskatu par reālu) reveranss "NSRD" hrestomātiskajam gabalam "Kina". Citkārt es šādu, teju *copy-paste* pieeju bez liekiem pašpārmetumiem nosauktu ja ne par klaju plaģiātu, tad par bezkaunīgas "nevienus-jau-tāpat-viņus-vairs-neatceras" pārliecības sekām gan. Taču šoreiz sava vērtējuma maršrutu ieturēju labtības takā. Jauns cilvēks vēlas iepazīstināt klausītājus ar savu stilu, individuālo vērtību sistēmu mūzikas estētikā. Sak, māku šādus stīkus, bet re – te arī kaut kas pilnīgi pretējs (piemēram, dziesma "Zvejas laiks"). Nu, gluži kā filmas tīzeris vai tā dēvētā *featurette*, proti, zīmīga epizode, no kuras varam nojaust par tālāk sagaidāmo. Atsauces ir nolasītas, nu atliek gaidīt Miķeli Dzenušku pilnā un oriģinālā mērogā.

Izpildījums

Baudījums

Pirmais, kas Rūdolfa Ozola, Leo Novusa un radošo palīgspēku – Alises Golovackas, Dāvja Mazurenko un Aleksandra Barona – pienesumā piesaista, ir skaņējuma daudzslāņainība un paplašinātais telpiskums. Dzīkst līdzību radars, precīzi norādot uz Aleksa Tērnera projektu *The Last Shadow Puppets*, īpaši skanot dziesmai *Blood Economy*. *Electric Love* un tai sekojošais *VOYAGER 1* aicina kaleidoskopiskā triepā, kurā nav nepieciešami nekādi papildus reibinātāji, vien būtiska brīnīšanās par agrāk neapjaustu izplatījuma daļu, kura piepeši atklājusī sevi, gluži kā pēc sauciena "Sezam, atveries!". Stilistikā konteksta dēļ uzdrošinās pieļaut, ka arī Zigijs Zvaigžņputeklis labprāt piedalītos šajā vojažā – vai vismaz kādā no tā posmiem. Neizpratu *Camel and The Horse* atrašanās kompozicionālajā albuma savijumā, taču pieļauju, ka dzīvajā šīs skaņdarbs sevi attaisnotu pilnīgāk. Līdzīgi ir ar enerģisko, tomēr nesavāktu celiņu *Eastern Fashion*. Kardināli pretēja skaņu aina parādās nākamajā dziedājumā *Strobe Light Halls*. Šeit vokāla raksturs tuvinās *Bauhaus* frantiskajam atsvešinājumam. Noslēgumā *World's First Rock Café* patikami iedvesmo basģitāras matētā, ieturēti dinamiskā pulsācija.

Izpildījums

Baudījums

Vispirms es vēlētos zināt, kāpēc albuma veidotāji nevarēja atrast fluenti runājošu krievu vīrieti. Ievadā *Privet Malchiki* rečitējošā balss varbūt iecerēta kā ironisks žests tiem vīriešiem, kuri vai no ādas izlīdīs, lai tikai pievērstu sievietes uzmanību. Pat runās ar klabošu akcentu, ja nepieciešams. Te arī varētu pārmetēt tiltu uz grupas "Ivars bez F" izvēli dziedāt vāciski dziesmā *Das Rätsel*, kur runas aparāta prasmes nesastopas ar autentiskas, tādēļ objektīvas Gētes valodas skaņējumu. Kaut dziesma pati par sevi ir laba. Taču atpakaļ pie *Podruga*. Kompozīcija *Dirty Little Secret* pēc pirmi aprakstītās neizpratnes tomēr sniedz garantu, ka ir vērts sekot arī tālākajai albuma gaitai. *Make It Stop (Jana Venus version)* dzirdēsim gaumīgu un vinjetiski izvītu soloģitāras dalību, kura veic gan fona, gan savas individuālās fabulas stāstījumu. *Why Can't I Have You*, par spīti nosaukumam, ir celsmīga, dzīves savādību pieņemošā optimisma piepildīts dejojams gabals. Tāpat kā *Don't Let Me Down*. Dziesma *Can't Dance (Still Sexy)* ir noformēta koķetērijas motīvā, bet rezultāts diemžēl sanācis pārāk valīgs arī muzikālajā risinājumā, liekot atcerēties Lolās kundzi un *Rebel*, kas, protams, bija noteikta *Zeitgeist* ilustrācija un neizraujama mūsu popkultūras vēstures lappuse. Kopumā materiāls labi pietāvēs liriski noskaņotiem, tomēr lieki ieturētiem metroseksuāliem viņu ikdienas gaitās uz biroju, koprades telpu vai iecienīto kofīšopu.

Izpildījums

Baudījums

Atraktīvajam dāmu ansamblim jau otrais albums, kas turpina paradoksālu tekstu un pašdarbnieciskas mūzikas tradīciju. Pavisam baudāmi un nopietni dziesmās "Sāls" un "Laika zonas", nirdzīgi par bīksēm, kas nezina kādā sakarā bez apstājas tiek vilktas nost dažādās pilsētas vietās, ka pilnīgi vai jāsauc policija, apnicīgi neskaitāmajos piedziedājumos "Birutā", spēcīgi smieklos caur asarām "Pagrimuma priekā". Tas viss ir asprātīgi un izklaidējoši, bet uzspēlētā iztāisīšanās par muzikālām nemākulēm lielos daudzumos tomēr kļūst kaitinoša. Esmu diezgan droša, ka viņas var labāk. Bet viņas negrib. Nu, tad neko...

Izpildījums  **Baudījums** 

Ja "Grab" ir uzkrāvis pārāk lielu svaru psihei, jāvērsas pie Kaspara Niklasona, viņš palīdzēs. Miers, kārtība un domu skaidrība valda ģitārista, komponista un producenta 11 instrumentālos skaņdarbos, kurus viņš vēltījis pārdomām par pasauli un sevi tajā, kas neizbēgami noved pie pirmsākumiem – dzimtas saknēm. Kompozīcijā "Kino" beidzot ieskanas arī cilvēka balss – kāds vecāks kungs vienkāršos vārdos atceras iepazīšanos ar Rutu, savu nākamo dzīvesbiedri. Visnotaļ pārbaudīts producenta gājiens, kas visbiežāk droši nospēlē uz klausītāja sentimentālajām stīgām. Kad uzzinām, ka runātājs ir Kaspara vectēvs, slavenais gleznotājs Imants Vecozols, šo starpspēli vairs negribas saukt par izskaitļotu producēšanas paņēmieni, bet gan par sirsnīgu ģimenisku vēltījumu, jo arī tādi vēl pastāv šajos laikos. Ļoti patīkams un silts ieraksts.

Izpildījums  **Baudījums** 

Kamēr pieradinātā mūzikas industrija darbojas pēc kalendāra un regulāri apgādā raidstacijas un straumēšanas vietnes ar īslaicīgi lietojamiem produktiem, kas tapuši dziesmu rakstīšanas nometnēs, tikmēr patiesi mūzikas talanti atklājas kā vēl līdz galam neizpētītas dabas norises. Mani ilggaigdie novērojumi liek secināt, ka šiem vērtīgajiem izrakteņiem ir raksturīgi iznākt virszemē reti, bet lielākās, lai gan savstarpēji nesaistītās kopās. Pašlaik, kad pēc ilgāka bezpārsteigumu perioda esam iepazīšini Aleksandru Baronu un tagad arī Keitiju Bārbali, gribas ticēt, ka sekos vēl citi tīrradņi. Keitiju gan grūti nosaukt par daudzsoļošu debitanti, jo tā parasti dēvē jauniešus, kuriem šīs tas tiek piedots nākotnes cerību vārdā. Keitijai nekas nav jāpiedod vai jāpieārda – te ir reālais gadījums, kad jau ar pirmo albumu pie mums nāk "gatava" māksliniece, kura gan pārvalda savus instrumentus (balsi un ģitāru), gan prot izteikt jūtas, kas noteikti būs pazīstamas daudzumi, tomēr nepārkāpjot privātās robežas. Prognozēju "Austras balvu" par gada labāko ierakstu un diemžēl arī slaveno "grūto otro albumu".

Izpildījums  **Baudījums** 

Ko gan mēs darītu bez interneta? Gan klausītāji, gan mūzikas apskatnieki? Savas pirmās recenzijas rakstīju, kad pieēja globālajam tīmeklim vēl bija ļoti ierobežota un arī tur atrodamā informācija bija tūkstoškārt mazāka, tāpēc varu salīdzināt. Tātad. Šī recenzija bez interneta palīdzības: "Latvijas mūzikā ar mazalbumu sevi piesaka jauns mūziķis Miķelis Dzenuška, kuru noteikti ietekmējuši vecāku mūzikas kolekcijās atrodamie *Odis* un "NSRD" ieraksti. Autors ir sava rokraksta meklējums." Tā pati recenzija, izmantojot interneta resursus, ir citāda: "Džeza mūzikā akadēmiski izglītota vibrofonista un taustiņinstrumentālista Miķeļa Dzenuškas pirmajiem albumiem "Pritonā" un "Brīvdiena" pievienojies jauns izdevums "Sapņotājs", kura piecas dziesmas rāda, ka autors joprojām atrodas sava rokraksta meklējumos." Iespējams, ka Miķelis Dzenuška reiz varētu kļūt par kāda jauna žanra, piemēram, nāivā ampelēšanas džeza pirmsācēju, bet tas būs vēlāk.

Izpildījums  **Baudījums** 

Klausoties šo albumu, vismaz desmit reižu nāca prātā – vai dzirdu kādu ierakstu studiju arhīvos pazudušu *Arctic Monkeys* vēliņo gadu darbu? Un arī Deivīds Bovijs kaut kur aizkulisēs kļusi suflē, iznākot prožektoru gaismā dziesmās *Electric Love*, *Voyager 1*, *The Great Firewall of China*? Ak, nē, tā taču ir mūsu pašu grupa *Perestroika*, kuras kodols ir Rūdolfs Ozols (*The Pink Elephant*, *The Bad Tones*) un Leo Novus, piedaloties arī Aleksandram Baronam un citiem mūziķiem. Ar dažiem sīkiem iebildumiem ieraksts ir nozīmīgs gan muzikāli, gan saturā kā jaunu cilvēku atmiņas par pavisam nesenu, bet tomēr pašu nepiedzīvotu laiku. Šķiet, ka šis vēstījums arī ir bijis *Perestroika* bušanas pamatā. Tad nu vērosim, vai tas ir veiksmīgs viena albuma projekts vai tomēr ilgspēljoša mūzikas grupa, kas meklēs arvien jaunus un aktuālas tēmas. Vēlētos, lai piepildītos pēdējais, jo skaistās Latvijas dabas un jauku cilvēciņu attiecību apdziedātāju mums jau ir pārpalāms.

Izpildījums  **Baudījums** 

Mūzikas albumi un īpaši debijas ieraksti top ne tikai mēnešu, bet pat gadu laikā, tāpēc ignorēsim ievaddziesmu un izliksimies, ka tās tur nemaz nav, ar visiem "maļčikiem", kas nupat ieguvuši jaunu un pavisam nelabu nozīmi. Skaidrs, ka draudzene Alise, kad radīja šo dziesmu, nevarēja iedomāties, kā 2022. gada nogalē skanēs krievu valoda un "maļčiki". Bet, pat neraugoties uz to, ievadskaņdarbs ir visai bezgaumīgs un ieraksts neko nezaudētu, ja tā tur nebūtu. Par pārējo. *Sextasy* ar vērienu un pārliecību atklāj jaunu žanru Latvijas mūzikā – *soft porn* indīpopa veidolā, kas ir pietiekami inteliģents, vienlaikus viegli uztverams un dejojams. Sagadīšanās dēļ vispirms apmeklēju albuma atklāšanas koncertu un tikai pēc tam noklausījos pašu ierakstu. Jāteic, ka koncerts ar viesmūziķiem un dažādu atrakciju bija iespaidīgs. Ieraksts gan ir krietni blāvāks. Pietrūkst pa kīeģeļu sienu skrienošas kaķesvietes. Taču ar prezentācijas koncerta audiovizuālo komplektu grupai ir milzu potenciāls korporatīvos pasākumos.

Izpildījums  **Baudījums** 

Šīs grupas rašanās pirms dažiem gadiem šķita kā īslaicīga četru dāmu muzikāla rotāšanās, īpaši nesatraucoties par to, cik nopietni vai nenopietni to uztvers tuvumā esošie mūzikā vairāk pieredzējušie pirmie klausītāji. Vēl pirms gadu desmitiem tolaik vēl kļīejiskajā mūzikas lauciņā "Ivars bez F" gaidītu savu albumu tik ilgi, kamēr sākotnējo degsmi nomainītu rutina, kas pašas, visticamākais, garlaikotu, bet mūsdienu priekšrocība ir iespēja fiksēt un nodot klausītājiem ķidāšanai visu uzeizre kā pa virtuves logu. Tieši šī mājas ballīšu jeb publisku mēģinājumu atmosfēra viņu koncertos izrādījās tik aizkustinoša, ka apvienībai "Ivars bez F" izdevies atvērt jaunu lapaspusi jau tā pārmērīgi biežajā muzikālā virzienā grāmatā, kurā rakstīto līdz galam saprast nav lemts nevienam no tiem, kam viss ir tikai melns vai balts. Reizēm jau pazīstami mūziķi reklamē savus jaunākos veikumus kā līdz šim personiskākos un atkailinātākos, bet "Ivars bez F" ir parādība, kur, to personisko noņemot nost, pāri paliktu tukša kasete.

Izpildījums  **Baudījums** 

Uzliekot šo albumu *Spotify*, pēc neilga laika gribas pārliecināties, vai šis klausīšanās serviss nejausi (vai tieši) nav sācis atskaņot *Sigur Rós*, bet, izlasot vārdu Kaspara Niklasons, klausītāja sirds var palikt mierīga, un skaņdarba noslēgums, kurā nepārprotami dominē akustiskās ģitāras skaņas, visu saliek pa vietām. Ģitāra ir tik daudz izmantots instruments, ka ar tā skaņām vien pārsteigt ir grūti, tāpēc arī turpmākajos albuma gabalos, kas spēj gan relaksēt, gan uzmundrināt kaut kādām darbībām, kas nu kuram tuvākas, izmantots biežāk papildinstrumentu klāsts un arī kāda padzīvojoša cilvēka balss ieraksts, iestarpinot arī eksperimentālu momentu ierakstus, kas, iespējams, ierakstījušies nejausi, un pēc tam tos nolemts te ievietot kā atslodzes mirkliņus no skaņdarbiem, daļa no kuriem arī izklausās ne mazāk spontāni radušies, ģitāristam nespējot paiet garām klavierēm. Vistrāpīgāk būs saukt šo ierakstu apkopojumu par mūziķa dienasgrāmatu audioformātā.

Izpildījums  **Baudījums** 

Cilvēki pieraduši uzskatīt, ka visas labākās lietas jau ir reiz dzirdētas, īpaši tādi, kas apveltīti ar lielu mūzikas klausīšanās pieredzi, bet, pirmoreiz dzirdot pašlaik tikai divdesmit gadu vecās Keitijas Bārbales dziesmas, šī formula uzkaras. Viņas sacerēto kompozīciju uzbūve, laika nogriežņu kļīeju gandrīz nesikti teksti, no akadēmiskās sterilitātes brīvs, apbrīnojami skaists balss tembrs un intonācijas nepārprotami liecina par jaunu atklājumu latviešu mūzikā, kam līdzīgu nav nācies dzirdēt vēl nekad, kā tam patiesībā pēc loģikas (jo katrs cilvēks taču ir unikāls) vajadzētu būt gandrīz vienmēr, ja mākslinieki paši nemēģinātu sekot pazīstamiem piemēriem, bet brīvi ļautos pašizpaušmei, kā to dara Keitija, par vienīgo cenzoru ieceļot tikai pati sevi. Debijas albuma ierakstis vienatnē ar akustisko ģitāru, neko negriežot, nelipinot kopā un nepapildinot, atklājot jaunās mākslinieces kvalitātes tirākajā veidā, kāds līdz šim bijis dzirdams koncertos.

Izpildījums  **Baudījums** 

Īsformāta albuma pirmās dziesmas iekustinošā ritmika un sintezatori senātes zinātājiem atsauc atmiņā Arņa Medņa laikā ar grupu *Odis* tapušos hitus, bet "Zvejas laiks" un "Tramvajiņš" ir draiskas bērnu dziesmiņas, kas derētu kādai animācijas filmai. Kā jau pasaka priekšā izdevuma nosaukums, šīs varētu būt akadēmiski izglītota džeza vibrofonista un taustiņinstrumentālista, Nika Gothama balvas laureāta Miķeļa Dzenuškas jauka sapņa atstāstījums viņa ļabi pārvaldītajā mūzikas valodā, kur savus piesaistes momentus atrastu gan liels, gan mazs. "Sapņotājs" ir likumsakarīgs turpinājums Miķeļa iepriekšējiem albumiem "Pritonā" un "Brīvdiena" (tur pat bija dziesma ar nosaukumu "Sapņotājs") koncentrētākā veidā, lai nerastos iespaids, ka šādas viegli rotalīgas dziesmiņas Dzenuška spējams cept ik dienas dučiem, uzskatot, ka prot pilnīgi visu, tāpēc garš kvalitāte un sāta sajūta būtiski nemazinās.

Izpildījums  **Baudījums** 

Neatceros reizi, kad kāds jaunas Latvijas grupas veikums būtu liesies tik piemērots arī klausītājiem citās zemēs, ka tam nekavējoties jārada vislabvēlīgākie apstākļi, lai viss izdotos. Protams, krieviskais nosaukums šobrīd diskutabls, bet uzmanību pievērš, turklāt mūsu filma "Janvāris" par tiem pašiem pārmaiņu laikiem šobrīd plūc laurus festivālos. Iespējams, arī tieši tāpēc, ka esam tuvu tai lupai, zem kuras visā pasaulē nonākusi Ukraina. Kaut parasti gribas izvairīties no ārzemju mākslinieku pieminēšanas, šeit spēlēšanās ar Deivida Bovija mūzikāls izteiksmes līdzekļiem ir tik efektīva, kā nav dzirdēts no citiem arī pasaulē, turklāt albumā *Memorial Server* ir gana daudz lielisku un perfekti nostrādātu ārtroka dziesmu, kur svarīga ir katra skaņas nianse, frāze un intonācija. Ārpus ieraksta konteksta sākumā minētā skajā apgalvojuma sakarā gribas piebilst, ka "Perestroika" spējusi nocelt debesu vāku arī dzīvajā izpildījumā jau savos uz vienas rokas pirkstiem saskaitāmajos koncertos.

Izpildījums  **Baudījums** 

Grupas lidere Alise Stefanoviča izceļas ar mūsdienu vokālistēm reti raksturīgo dzīlo vibrato, bet pavadījumu meklējumos gadu gaitā izgājuši cauri elektronikai, pašai spēlējot sintezatorus un flautu, un šobrīd savā pilnmetrāžas debijas albumā nonākusi pie dzīvo instrumentu sastāva ar izteikti spēcīgu ritma grupu un virtuozām ģitārtariņām, radot popmūziku ar gotiski erotisku, vietām arī postpankroka piesietību, kur noskaņas un krāsas mainās, neļaujot atslābt ar mūziku saauguša klausītāja interesei ne mirkli. Dzīvos priekšnesumus "Podruga" papildina ar tikpat aizraujošiem šova elementiem, tāpēc pat pieredzējušajam klausītājam no izteiles atbrīvoties grūti, lai saprastu, kā tas ir – tikai dzirdēt šo ierakstu ar ausīm un pat nenojaukt, kā tas viss izskatās. Bet tieši prasme panākt visu maru sajaukšanos, tām efektīvi papildinot citai citu vai cīnoties savā starpā ir mūžīga tēma, par ko bija arī *MTV* piedzimšanas himna *Video Killed The Radio Star*, jo neviens jau beigu beigās nogalināts tur netiek.

Izpildījums  **Baudījums** 

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Ir 19. novembris. Pēc valsts svētku kopīgas atzīmēšanas ar draugiem mostamies vēlu un pavadām lēnu un nesteidzīgu rītu, brokastojot, malkojot kafiju un ļaujoties vaļsirdīgām sarunām. Pat nepamanu, ka pāris stundu laikā esmu izdzēris teju puslitru kafijas. Drīz vien sākas galvas reiboņi, paātrinās sirdsdarbība un mani pārņem trauksmes izjūta. Mājas aptiecinā tiek atrasts validols, bet interneta dzīlēs noskaidrojam, ka asinsspiedienu mazina kakao, ko arī pagatavojam. Norakstot to visu uz neierasti pārmērīgo kafijas patēriņu, tobrīd tam īpašu vērību nepiegrīžu. Tomēr augstākminētie simptomi vilņveidīgu lēkmju veidā saglabāsies vēl vairākas dienas, tas radīs satraukumu un tiks pieņemts lēmums uz nenoteiktu laiku atturēties no kafijas, alkohola un cigaretēm.

No rītiem jutos visai mundrs, taču pat pēc visai isā gājiena līdz darbam bija strauji mainīga sirdsdarbība, slikta dūša un reiboņi, kas brīžam lika iekrampēties darba krēslā, lai sajustu pamatu zem sevis. Reizēm pat šķita, ka smadzenes tūlīn atslēgsies – it kā skatuves gaismotājs savā pulstī bīdītu sviru, liekot gaismām lēnām izdzist, bet pēc mirkļa uzgriežot tās atpakaļ. Vai gluži kā vinila plate, kas būtu jāatskaņo ar ātrumu 45 apgriezieni minūtē, pēkšņi tiktu spēlēta uz 33 apgriezieniem, pēcāk periodiski uzņemot ātrumu un uz kādu laiku nostabilizējoties.

Liels bija mans pārsteigums noskaidrojot, ka zem tā visa slēpjas B vitamīnu deficīts organismā. Esmu veģetārietis jau vairāk nekā 10 gadus un mulķīgi biju iedomājies, ka, reizumis uzturā lietojot olas un piena produktus, būšu sevi nodrošinājis ar visu nepieciešamo, lai nevajadzētu domāt par uztura bagātinātājiem. Nudien ļoti mulķīgi. Turklāt 18. novembra vakarā bijām visai svinīgi lietojuši alkoholu (B vitamīni tiek tērēti tā metabolismā), bet nākamajā rītā izdzertais kafijas daudzums vienkārši "pielēja degošai elļai ūdeni" – diurētiskās iedarbības dēļ no ķermeņa tika izvadītas acimredzami niecīgā daudzumā atlikušās rezerves.



Sniegoti lauki, dūmi virs horizonta, izpostīti ciemi, neizbraucami ceļi, sadegusi militārā tehnika, garas armijas apgādes līnijas, bēgļu straumes, masu kapi. Kaut gan tā ir realitāte šobrīd Ukrainā notiekošajam, šajā gadījumā augstākminētās ainas apraksta fotogrāfijas no Kalugas apgabala Krievijā.

1942. gadā nokļuvis austrumu frontē kā sakarnieks un izlūks, Asmuss Remmers (*Remmer*, 1909?) izmanto relatīvo brīvību nokļūt no frontes attālakos un kara mazāk skartos Krievijas apgabalos. Pēc izglītības fotogrāfs, Remmers dokumentē mazu lauku ciematu un sādžu iedzīvotāju dzīvi – arhaisku un laikā sastingušu, kur pat aiz horizonta jaušamā kara klātbūtne šķietami nogrimst plašajās stepēs un labības laukos, un tiek aplāta un apslāpēta ar biezu sniega segu. 44 gadus vēlāk – 1986. gadā – uz tā pamata tiek izdota grāmata *Abseits der Rollbahn – Russische Impressionen 1942/1943* (izmantojot savas pieticīgās vācu valodas zināšanas, nosaukumu tulkotu kā "Nost no ceļa"), kurā fotogrāfijas, dienasgrāmatu ieraksti un vēstules bez jēlkādiem aizspriedumiem sniedz liecības par sastapšanos ar šo zemi un tās cilvēkiem, par dzīvi nost no iemītās karavīru takas un frontes apgādes līnijām.

Jāteic, ka sākumā visai gaisīgi peldošie galvas karuseļu brīži šķita viegli un pat jautri. Kā akvaplanējot ar auto vai šļūcot pa slidkalniņu – bez saķeres. Protams, līdz brīdim, kad nupat jau likās, ka saņemējumu un realitātes apziņu vairs neatgūšu.

Visādi citādi visnotaļ nepatīkamās izjūtas mani raisa asociācijas ar "Citādi ļoti skaisto zilās Donavas valsī" – kompozīciju, ko radījis Maikls Naimens (*Nyman*, 1944), izmantojot Johana Štrausa valša "Pie zilās Donavas" pirmās 32 taktis. Opusa pamatā ir kumulatīvs process – ar katru soli melodijas frāze kļūst par vienu takti garāka, t. i., sākumā tiek atskaņota 1. taktis, pēc tam 1.+2. taktis, tad 1.+2.+3. taktis, 1.+2.+3.+4. taktis un tā tālāk, izstiepjot 40 sekundes garo muzikālo fragmentu līdz aptuveni 12 minūtēm. Konkrētajā atskaņojumā dzirdami pieci pianisti – Bens Meisons (*Mason*), Deivs Smits (*Smith*), Džons Lūiss (*Lewis*), Orlando Gafs (*Gough*) un pats autors. Visiem ir tās pašas notis – reducēts valša klavierizvilkums ar sanumurētām taktīm. Atskaņojumu visi sāk reizē, taču saprotams, ka kādā brīdī skaitīšana sajūk, radot fāžu nesakritību. Tādā gadījumā noteikumi paredz katram būt par sevi, tādēļ var pavisam neplānoti sanākt (kā šajā ierakstā), ka viens no pianistiem izspēlē visas 32 taktis viens pats, palicis savā taktu skaitīšanas procesā pēdējais.

Kā vēsta Naimens, nosaukums "Citādi ļoti skaistais zilās Donavas valsī" cēlies no nievājoša Arnolda Šēnberga komentāra par to, ka Štrausa valša pirmās sešas frāzes patiesībā ir ritmiski identiskas: "Citādi ļoti skaistajā zilās Donavas valsī redzamas vairākas vienas un tās pašas melodiskās frāzes nelielas variācijas."

Michael Michael Nyman Michael Nyman – The Michael Nyman – The Otherwise Michael Nyman – The Otherwise Very Michael Nyman – The Otherwise Very Beautiful Michael Nyman – The Otherwise Very Beautiful Blue Michael Nyman – The Otherwise Very Beautiful Blue Danube Michael Nyman – The Otherwise Very Beautiful Blue Danube Waltz (1976)

Lai kā to negribētos, karš jau vairāk nekā deviņus mēnešus ieguvis realitātes un nemitīgas aktualitātes zīmi manā prātā, un tas arī lika pamanīt un iegādāties šķietami necilo grāmatu par laikiem, kurus cerējām vairs nepiedzīvot. Karā nav uzvarētāju, tas ir zaudējums pats par sevi. To neapzinās (vai nevēlas apzināties) tikai tie, kuri ir atrauti no kara realitātes. Uz to ar karu pārdzīvojuša cilvēka acīm norāda arī autors, kurš grāmatā nedz izceļ, nedz arī maskē visuresošās nāves klātbūtni. Galu galā pat ainaviskākajos un idilliskākajos fotouzņēmumos vienmēr redzams "nāves speciālists" – karavīrs (*Der Soldat – ein Spezialist des Tötens*), kura rokās ir kamera.

Kārtējo reizi nodarbojoties ar slāvu tautu mūzikas meklējumiem un pētījumiem, uzdūros krievu tautasdziesmai *Oū, gope, gope da lebedonьky da moemy*. Atpazīstamākais, šķiet, ir Ludmilas Zikinas izpildījums, taču šajā gadījumā absolūti piemērota šķiet Georgija Sviridova versija no cikla "Kurskas dziesmas", kur sitaminstrumentu un divu klavieru pavadījums ļauj iztēloties sakautas armijas ritmisku kustību atkāpjošies.

Georgijs SVIRIDOVŠ Oū, gope, gope, da lebedonьky da moemy no cikla Kypskie pesni (1964)

JAUNESTUDĒJUMI UN ĪPAŠIE NOTIKUMI
2022./2023. GADA SEZONĀ

KRISTĪNES OPOLAIS
SOLOKONCERTS
03.02.2023.

Leošs Janāčeks
JENŪFA
Režisors **Alvis Hermanis**
Opera | no **23.02.2023.**

TOMASA HEMPSONA
SOLOKONCERTS
10.05.2023.

Frančesko Čilea
ADRIĀNA LEKUVRĒRA
Režisors **Vensāns Busārs**
Opera | no **09.06.2023.**

Aleksandrs Rodins
VIJS. ŠAUSMU NAKTIS
Horeogrāfs **Radu Poklitaru**
Balets | no **20.04.2023.**

RĪGAS OPERAS FESTIVĀLS
09.06.2023.-21.06.2023.



BIĻETES: www.opera.lv
un Latvijas Nacionālās operas kasē

LATVIJAS NACIONĀLĀ OPERA UN BALETS
Aspazijas bulvāris 3, Rīga
(+371) 67073777; biletes@opera.lv

28.01.2023. plkst. 19.00 LIELAJĀ ĢILDĒ

LATVIEŠU SIMFONISKĀS MŪZIKAS LIELKONCERTS



Latvijas Nacionālās operas orķestris un diriģents **Kaspars Ādamsons**
Liepājas Simfoniskais orķestris un diriģents **Guntis Kuzma**
Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris un diriģents **Ainārs Rubiķis**

Kristaps Bergs, čells | **Daumants Kalniņš**, balss | **Paula Šūmane**, vijole

Programmā:

Jāzeps Vītols Svīta "Dārgakmeņi"; Helmers Pavasars Koncerts vijolei un orķestrim, II daļa;
Ilona Breģe Ceturtā simfonija (pirmatskaņojums); Jānis Mediņš Otrais koncerts čellam un orķestrim;
Juris Karlsons "Jāzepa vīzijas"