



# Viens

Orests Silabriedis

SARUNA AR MĀRCI AUZIŅU

**Satiekamies ar Mārci Auziņu (1983) pēc apjomīgās koncertturnejas "Viens" noslēguma un sarunājamies par visu ko – te ir Madonas mūzikas skola, Rīgas 100. vidusskola, Rīgas Doma kora skola, Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, tepat Latvijas Radio bigbends, Daumanta Kalniņa kvintets, Ņujorka, Ņūorleāna. Daudz kas notiek saspēlē, un daudz kas vienatnē. Starp citu, klausītāju dāsni apmeklēto Mārča solo-programmu "Viens" varēja noskatīties Latvijas TV 23. decembrī plkst. 22.50.**

**Bērnu mūzikas skolu tu beidzi kā pianists. Vai pianista pirkstu veiklībai ir kāda līdzība ar ģitārista pirkstu veiklību?**

Kaut kāda muskuļu atmiņa jau paliek un pirkstu veiklība saglabājas, bet bērnu mūzikas skola drīzāk pieradina pie darba veida, kā tu strādā ar jebkuru instrumentu. Svarīgākais jau nav vienkārši iemācīties frāzes, bet iemācīties to, kā tieši tās frāzes iemācīties un kā dabūt rezultātu. Algoritmu, kā iemācīties spēlēt kādu klasisku instrumentu, var pēc tam pārnest uz ģitārspēli. Vēl arī tas, ka var just, kāds kuram mūzikim bekgrunds. Ir ģitāristi, kas aizraujas arī ar sitaminstrumentu spēli, un ir vēl vairāk to, kas bijuši pianisti, un viņi neviļus centīsies to savu vai nu harmonisko vai solodomāšanu pārnest uz ģitārspēli, vismaz man tā liekas.

**Tu gribi teikt, ka pēc spēles manieres var pateikt, ka ģitārists ir arī sitētājs?**

Ne simtprocentīgi. Ir drīzāk tā, ka, lasot interviju ar kādu no šiem

mūziķiem un uzzinot šo faktu, tavš novērojums par konkrētā mūziķa spēli var tikt apstiprināts.

**Nav taču tā, ka ģitāristam primāri darbojas vai nu harmoniskā domāšana, vai lineārā domāšana?**

Vienā situācijā svarīga viena domāšana, citā – cita. Savā soloprogrammā es savienāju visus šos elementus vienā veselumā, un tas ir liels, bet arī brīnišķīgs izaicinājums.

**Un kā ar iespēju savienot šos abus aspektus?**

Te mums jāpaskatās uz vēsturi. Kopš ģitāra parādījās kā džeza instruments, es te runāju, teiksim, par Čārliju Kristianu (*Christian*, 1916–1942) un Džo Pāsu (*Pass*, 1929–1994) – viņi bija tie celmlauži, kas ģitāru bigbendā pacēla jau citā gaismā. Džo Pāss vispār ir ģitāras kā soloinstrumenta stūrakmens, viņš apvieno visas šīs funkcijas, parādot, ka tas ir iespējams, un līdz pat mūsdienām to cenšas darīt arī citi, un man šis virziens ir ļoti tuvs. Kā es to uztveru – primārie darbi ir padarīti, un tev nav vajadzīgs neviens cits, ne bundzinieks, ne basists, nevienam nav jāzvana vienpadsmitos vakarā, tu esi viens ar savu ģitāru, un tas ir tāds meditativs jaunatklāšanas process.

**Tu atklāj ko jaunu par instrumentu un arī par sevi?**

Pilnīgi noteikti. Laika gaitā tu apjēdz savus kā mūziķa plusus un mīnus, ne jau vienmēr mēs varam pretendēt uz varoņa statusu "es varu visu". Viens ir ļoti labs komponists, cits lieliski pavada, citam labi padodas tādi vai citādi sōliņi, cits pievērš vairāk uzmanības akordu valodai, kādam padodas vienbalsīgā improvizācija, un tad ilgtermiņā izveidojas tādi spilgti muzikāli raksturi. Ir jābūt zināmai bagāžai, lai mūzikim izveidotos viņa paša valoda. Man ir, kur augt. Visiem ir, kur augt.

### **Bet sava skaņa tev, liekas, ir gan.**

Ja tu tā saki, tad man ir prieks, bet es domāju, ka tā valodas esence vēl ir priekšā. Tas ir tas, kas būs...

### **...pēc trīsdesmit gadiem?**

Varbūt ne tik daudz. Teiksim, ap četrdesmit gadu vecumu. (*smejas*)

### **Cik labi tu esi iepazīnis sevi kā cilvēku?**

Man patlaban ir 34 gadi. Divu pēdējo gadu laikā bijis tāds posms, kurā es iepazīstu sevi daudz intensīvāk gan kā mūziķi, gan kā cilvēku. Daudz kas ir mainījies, esmu pieņēmis daudz izaicinājumu sev kā mūziķim, darījis ko tādu, kas pirms vairāk gadiem likās kaut kas tāls, neiespējams.

### **Piemērs?**

Soloprogramma. Un nevis tā, ka es spēlēju solo un man ir pavadošais ansamblis. Tā ir programma, kurā es pusotru stundu uz skatuves esmu viens pats ar ģitāru un neizmantoju nekādus papildu skaņas ceļņus. Lūk, viss šis psiholoģiski un muzikāli bija liels pārbaudījums, man nācās augt caur to. Tie kaujas apstākļi, kas ir tad, kad esmu viens uz skatuves un zāle ir pilna...

### **...un tās ir lielas zāles...**

...jā, daudzviet Latvijā, tad šie kaujas apstākļi ir pavisam citādi. Te ir runa ne tikai par spēlēšanu, bet arī par harismu, spēju noturēt uzmanību dažādiem paņēmieniem, ne tikai muzikāliem; spēju būt interesantam, spēlējot vienu pašu ģitāru; protams, es pmainu instrumentus, bet vienalga tur esmu tikai es un ģitāra, tas viss. Tas bija un ir viens no lielākiem pārbaudījumiem. Tūrē bija pāri par divdesmit koncertiem, vairāki papildkoncerti. Un tagad man gribētos domāt, ka esmu audzis kā mūziķis un kā cilvēks.

### **Par kādiem uzmanības noturēšanas paņēmieniem tu runā?**

Pie katra no programmā iekļautajiem skaņdarbiem esmu pavadījis samērā daudz laika, līdz ar to par katru skaņdarbu ir stāsts. Un es to izstāstu. Kaut ko pasaku arī par ģitārspēles veidiem. Tātad stāsts ir viens no šiem paņēmieniem.

Otrs ir skaņa. Ģitāras skaņa ir ir ļoti plašs jēdziens. Programmas laikā es mainu ģitāras, katrai no tām ir savs skanējums un savs raksturs. Es spēlēju baritonģitāru, tipisku džeza ģitāru, man tur ir arī akustiskā ģitāra, slaidģitāra... Jājūt, ka cilvēkiem ir interesanti, kas notiek.

Trešā lieta ir skaņdarbu secība. Nedomāju, ka vajag ieģrimt ilgstošā introvertā muzicēšanā. Ir svarīgi, vai cilvēks pēc koncerta aiziet prom negarlaikots.

Un galu galā koncerta ilgums. Man bija lielas pārdomas par šo tēmu, sevišķi pēc tam, kad mēs ar Daumanta Kalniņa kvintetu šovasar viesojāmies Amerikā un aizgājām uz vairākiem Ņujorkas džeza klubiem, arī uz slavenu *Smalls Jazz Club*. Nekur neviens nespēlēja ilgāk par 50–60 minūtēm. Un mēs ar kolēģiem secinājām, ka tas ir ļoti labs ilgums instrumentālai mūzikai. Šajās 50 minūtēs mūziķi ir sakompresējuši visu esenci.

Protams, Amerikā to nosaka arī dzīves temps, dzīves ritms. Tas, kā cilvēki tur domā. Toties, kad tu klausies tās 50 minūtes, tev nepārtraukti ir interesanti. Tu redzi, ka mūziķi nevelk nevienu lieku minūti tikai tāpēc, ka rikotājs, piemēram, pateicis – hei, man vajag pusotru stundu. Šī shēma, protams, nav vispārīgā, bet kā viela pārdomām ļoti noderīga. *Less is more*, tā sakot.

### **Bet vai tiešām Amerikas dzīves ritms nāk iekšā arī džeza klubā? Būtu gribējies iztēloties, ka tā ir cita pasaule.**

Viennozīmīgi nāk. Mūziku un dzīvesveidu nevar atdalīt. Tie ir saistīti. Amerika un bībops – tas ir ātri, daudz informācijas. Paņemam skandināvus – Jans Garbareks, Buge Veseltofts – mūzika ir plaša, nesteidzīga. Protams, būs izņēmumi katrā no šiem piemēriem.

### **Un tas nenozīmē, ka skandināvu džezists nevarētu paspēlēt ātri.**

Jā, bet, piemēram, tas pats Esbjerns Svensons, viņa mūzika ir pilnīgi citādi būvēta, nekā Amerikas kolēģiem pēc viņu tradicionālās izpratnes.

### **Iedomājos, ka būtu interesanti palūgt kādam psihologam no- teikt mūziķa personības šķautnes pēc tā, kā viņš spēlē.**

Jā, noteikti.

### **Vai tu piekristu?**

Domāju, ka jā. Bet tad tam psihologam būtu jānāk uz koncertu, kurā mūziķis parādās iespējami daudzveidīgi. Tad tas būtu iespējams. Mēs varētu uzdot šo jautājumu Valdim Bernhofam. Viņš būtu ļoti ieinteresēts. Stipri erudīta personība. Es pie viņa savulaik mācījos Rīgas Doma kora skolā un pēc tam arī akadēmijā. Mūsu attiecības varētu raksturot kā savdabīgas, bet, kad viss bija cauri, man viņa vadīto nodarbību patiešām pietrūka. Tas bija tāds īss kurss, ļoti interesants. Visu cieņu šim vīram.

### **Ko vēl tev deva Amerikas brauciens?**

Būtiska atklāsme: nedomāju, ka mēs varam nodalīt dzīvi parasto – trolejbusu, ietvi, dzīvokli, nodokli – no muzikālās dzīves. Mums nevarēja braukt līdz kontrabasists Toms Poišs, un mēs sarunājām Maksimu, kurš Amerikā dzīvo vairākus gadus. Kā mūziķis viņš tur vārda tiešā nozīmē sitas pa dzīvi. Varbūt daudzi par to nerunā, bet par to vajag runāt – lielāka daļa no mūziķiem, kas tur nav dzimuši, auguši un kuriem ir nodrošināts pamats un jumts virs galvas, viņi pārsvarā nenodarbojas tikai ar mūziku. Piemēram, Maksims vadā suņus bagātiem cilvēkiem. Cits mazgā traukus, cits izvadā picu vai brauc par taksistu. Un mūziķu Amerikā ir daudz. Skatoties uz to, cik daudzi stāv rindā pie tā paša *Smalls*, lai padzēmotu... Atbrauc vienos naktī, lai uzsāktu sarunas ar cilvēkiem un varbūt izveidotu kādu projektu. Bet iespēja, ka tas notiks?

Faktiski tas nozīmē to, ka tu nevari nemitīgi attīstīt sevi mūzikā, ja tev paralēli jādara kaut kas cits. Līdz cik gadu vecumam tu mammai un tētim prasīsi naudu? Tā ir tava dzīve, tu esi pieaudzis cilvēks. Bet stāsts jau ir ne tikai par Ameriku. Kaut vai mans brālis Kārlis Auziņš, saksofonists. Viņš pabeidza studijas Amsterdamas konservatorijā, pēc tam dabūja maģistra grādu Kopenhāgenā, viņam tur ir diezgan pazīstams kvartets, viņš braukā pa džeza festivāliem, bet tik un tā viņam jādara vēl kaut kas ārpus mūzikas.

Un secinājums pēc Amerikas brauciena – man prieks, ka es dzīvoju šeit, Latvijā. Un tā nav runa par bailēm no konkurences. Man paveicies, ka varu nodarboties tikai ar mūziku. Protams, izpausmes ir dažādas, un katrai maizei sava garoziņa, bet man arī tā garoziņa tomēr ir mūzikā. Tā ir liela laime. Citur pasaulē pat ļoti labi mūziķi brauc par taksistiem. Ja es strādātu par taksistu vai lielveikala kasiēri, cik daudz laika man būtu pašam sev? Kā attīstīt sevi? Pat tad, ja kāds mūzikas projekts nav tik ļoti pie sirds kā cits, tu vienalga, piedaloties tajā projektā, audz kā mūziķis. Bet citur saka – vajadzīgi apmēram desmit gadi no dzīves, lai tu iekarotu to savu vietu, dabūtu kādus koncertus mazos bāriņos, lai nodrošinātu iztiku tikai ar mūziku. Bet lielai daļai arī tas neizdodas. Un cik daudz ir tādu, kas aizbrauc kā mūziķi un pēc tam strādā pilnīgi citā jomā?

### **Un ar mūziku vairs nenodarbojas?**

Jā, un tad ir tas filozofiskais jautājums – kā būtu, ja tas būtu šeit. Protams, var teikt, ka konkurence audzē limeni, un tā arī ir, bet es domāju, ka ir 21. gadsimts – limeni mēs varam lidmašīnas lidojuma attālumā redzēt Amsterdamā, Kopenhāgenā, Berlinē, Ņujorkā, arī *youtube.com*. Protams, Amerikā mūziķi spēlē citādi, jo viņi mīt citādā vidē. Tā ir tāda neizstāstāma lieta – tur ir nenormāla enerģija. Salīdzinot ar to, ko esmu dzirdējis Eiropas džeza klubos, Amerikā ir kaut kas cits, varbūt tādēļ, ka tā mūzika tur ir dzimusi. Tu apsēdies un skaties – tie čaļi dara īstas lietas, un viņi spēlē to, kas viņi ir.

### **Vai tev liekas, ka arī tu pats Amerikā spēlēji citādi?**

Iespējams. Nezinu. Pats jau sevi tā nevērtē. Kolēģis Raimonds Macats gan kaut kad pēc tam teica – jā, Mārci, kopš tu esi bijis Amerikā, tā frāze skan citādi. Labi, tas tāds joks, bet kaut kāds iespaids varbūt ir palicis.



## Jūs bijāt arī Ņūorleānā.

Jā, tur ir tāds mūziķu aprindās pazīstams klubs *Preservation Hall*, kur spēlē 50.–60. gadu džezu, un tas ir izveidots 1961. gadā, lai saglabātu to Ņūorleānas tradīciju. Viņi ir iekonservējuši savus džeza pirmsākumus, tur vienā vakarā ir trīs šovi, mēs izstāvējām rindu un gājām klausīties. Ņūorleānā daudz kas ir komercializējies, tā pilsēta ir tūristu meka, un varbūt kāds vietējais zina vēl piecas vietas, kur spēlē autentisku mūziku, bet tur, kur mēs paši iegriezāmies, lielākoties skan tas pats, kas, piemēram, Vecrīgā.

Indriķis Veitners ir droši vien labākais džeza vēstures zinātnis Latvijā, un no viņa lekcijām mums ir zināms priekšstats par to, kas notika Ņūorleānā, kā tur satikās kultūras un radās jaunas lietas. Runā, ka *Preservation Hall* mūziķu loks esot visai noslēgts, mūziķi manto tās vietas paaudžu paaudzēs. Gan viņu vizuālais tēls, gan tas, kā viņi uzvedas uz skatuves, gan tas, ko viņi spēlē – turklāt bez nekādas apskaņošanas, tas ir tīrs produkts telpā, kas ir pavisam neliela, nolupušām sienām, veciem plakātiem spuldžu gaismā, cilvēki sēž uz gariem koka beņķiem; ja nepietiek vietu, tad sēž uz grīdas; ir saglabāta tā elpa, un klubs vienmēr ir pilns, jo tur skan pirmavots. Ar kolēģi Kristapu Vanadziņu, meklējot mūzikas ierakstu veikalus, uzdūrāmies kādai vietai, kur dienas vidū ģitārists spēlēja labu blūzu ar slaidģitāru un pūta blūmizeri, gadās arī tādi. Bet kopumā – ielu māksla, gan vizuālā, gan dejas, gan diksilendi, jā, tas viss tur ir, taču jauniešu diksilends, kas spēlē uz ielas, lai nopelnītu naudu, nav un arī nevar būt tas pats, kas Ņūorleānā bija pirms simt gadiem.

Lai atgrieztos Amerikā, es gan izvēlētos Ņujorku. Nesen apstiprinājās viens solokonzerts Vašingtonā, tā ka es ļoti priecājos – nospēlēšu Vašingtonā un aizbraukšu uz Ņujorku. Ja tu dzīvē izdomā, ka tev kaut ko gribas, tad caur mūziku tas var tapt reāls.

## Tātad tomēr Ņujorka, nevis Ņūorleāna?

Laikam gan jā. Ņūorleānai ir savs... smārds, bet viņa ir maza. Ņujorkā ir sajūta, ka visa kā ir tik daudz un tur viss ir tik liels, koncertu ir neiedomājami daudz.

**Atgriezāties Madonā. Liekas, reti kurš Latvijas ģitārists stāstīs par savu dzīvi, nepiesaucot Imantu Pulksteni, kurš savulaik rīkoja slaveno festivālu "Sinepes un medus" un kopš 1998. gada organizē "Ģitāristu sesiju", pēdējos gados tā notiek skolēnu rudens brīvlaikā.**

Man ir pat tiešāka saikne ar šo pasākumu, jo es pats esmu madonietis. Kad beidzu pamatskolu, man nebija ne jausmas, ko es darišu. Pateicoties "Ģitāristu sesijai", viss mainījās. Ģitārspēlei pievērsos salīdzinoši vēlu, man bija jau kādi piecpadsmit sešpadsmit gadi. Paņēmu rokās tēva ģitāru, viņam bija tāda – sauksim to par veco krievu ģitāru, un tad es sameklēju stīgas un sāku tur kaut ko strinkšķināt.

## Pats no sevis?

Jā, jā, tas bija kaut kāds tāds muzikāls aicinājums. Jauniešiem jau visos laikos ģitāra ir kaut kas... Nu, kaut vai sociālā statusa apliecinājums. Uz "Ģitāristu sesiju" mēs ar čāļiem aizgājām intereses pēc. Madona ir mazpilsēta, un izklaides iespēju tur nav daudz. Aizgājām apskatīties, kas tajā sesijā notiek, un sanāca tā, ka es satiku tādu personāžu kā Tālis Gžibovskis, viņš stāvēja ārā un pīpēja, mēs sākām runāties, un viņš izstāstīja man par Rīgas 100. vidusskolu. Tolaik tā bija vienīgā vidusskola, kur mācīties tā saukto mūsdienīgu ritmisko mūziku. Rīgas Doma kora skolā tādas lietas vēl nebija. Nu un Tāļa teiktais bija kā klikšķis – viss, prom uz Rīgu. Viss notika ļoti strauji – tas bija ātrs lēmums un pārsteigums vecākiem.

Aizbraucu, ar pirmo reizi neiestājos, jo mūzikas skolā mums nemācīja akordu simbolus un zināmus akordu salikumus, tas bija jāpiemācās klāt, arī diktātos pašvaki gāja, un es sapratu... tas ir, uzņemšanas komisija saprata, ka drusku par īsu, bet es zināju, ka noteikti gribu iestāties, un nelaiķis Māris Driņķis, skolas pasniedzējs un uzņemšanas komisijas vadītājs, deva otru iespēju, un tā es nonācu lielajā Rīgā. Kad vien varu, piedalos Madonas "Ģitāristu sesijā", arī šogad biju tur un stāstīju, kas manā mūziķa dzīvē ir interesants. Ir bijis transkripciju laiks, tad es stāstu, kāpēc to darīju; citā periodā esmu aizrāvis ar ģitāras efektiem vai skaņu, vai akordu valodu, arī impro-



vizācijas līdzekļiem – gammu permutācijām, hromatismiem, un es stāstu bez nekādām ambīcijām. Kādam ir garlaicīgi, kādam nē, bet ja vismaz trijiem klausītājiem tas aizķeras uz visu mūžu vai uz nākamajām divām nedēļām, tad tas ir daudz. Tas, ko Imants Pulkstenis dara, ir brīnišķīgi. Jaunieši saņem kompresētā veidā isā laikā ļoti daudz vērtīgas informācijas.

Es jau neesmu vienīgais madonietis tajā sesijā. Ļoti labs bundzinieks Andris Buiķis – arī viņš ir no Madonas. Un arī Ingars Viļums. Vairumam Ingars saistās ar "Prāta vētru", un daudzi, iespējams, nezina, ka viņš ir Latvijas pirmais un tehniskākais čālis, kas pacēla tādu īpašu spēles veidu kā slapģitāra. Savulaik viņš bija tādos augstumos kā neviens pie mums, tagad varbūt ar to tik daudz nenodarbojas. Tas ir tāds basģitāras spēles veids, kur ikšķis darbojas apvienojumā ar raušanu, arī uz ģitāras kādus elementus izmanto. Tagad Ingars ir "Prāta vētrā", producē, sacer skaņdarbus.

## Cik ģitāru ir tavā īpašumā?

Jāsāk skaitīt. Ja neņemam vērā jocīgos instrumentus, tas ir, es tos saucu par jocīgajiem instrumentiem, tā ir ukulele un portugāļu ģitāra, ko es atpirku no Jāņa Lūsēna un izmantoju gan soloprogrammā, gan arī tagad te nupat mums bija pirmizrāde kabārē šovam ar nosaukumu *JAZZoteria*, un es tur veidoju muzikālo noformējumu, vārdu sakot, taisu aranžijas un pulcēju mūziķu komplektu, un tur ir tieši viens skaņdarbs, kurā portugāļu ģitāras skaņa likās iederīga.

## Mazliet novirzīsimies – vai *JAZZoteria* ir Viktora Runtuļa tradicionālā kabārē modifikācija?

Viktors saka – tas ir modernais kabārē. Es ar šī orķestra vadīšanu un kabārē programmas aranžējumiem nodarbojos jau gadus piecus, tagad tas pasākums izaudzis gana liels, mēs esam *Palladium* zālē, komandā ir kādi 40 cilvēki. Arī šogad, kā vienmēr, ir dejotāji, mīmi, cirka mākslinieki, strūklakas un tamlīdzīgi elementi, bet šīgada uzdevums ir īpašs – iziet cauri džeza vēsturei no pirmsākumiem līdz mūsai. Tas nav viegli, jo mums jāskatās no režisora, nevis mūzikas vēsturnieka skatpunkta. Ir bigbendiskāki skaņdarbi, ir mūsdienīgas cilpas un elektronika, ir blūzs un tamlīdzīgi.

## Atgriezāties pie taviem mūzikas instrumentiem. Ukulele taču arī ir vesela pasaule.

Es gan nevarētu teikt, ka esmu liels ukuleles virtuozs, izmantoju to tad, kad tiešām nepieciešama ukuleles skaņa. Labāk par ģitārām.

Tātad – es teiktu, ka man ir laikam kādas astoņas. Akustiskās, džeza, tādas, kas vajadzīgas darbam, un tādas, kas man vienkārši patīk, tāpēc es tās esmu nopircis. Jebkuram ģitāristam, kas profesionāli darbojas, būtu vajadzīgs savs pamatkomplekts – akustiskā, elektriskā, džeza ģitāra.

### Tātad džeza ģitāra nav kaprīze?

Manā gadījuma kaprīze ir otra džeza ģitāra. Tāpat kā otra akustiskā. Protams, šīs abas viena tipa ģitāras ir gana atšķirīgas. Visam pamatā ir mīlestība pret to instrumentu un pret skaņu, kādu tu vari izveidot galvā. Bet gadās vienkārši tā, ka tu ieej veikalā un – gribas nopirkt, un tad es sev neliedzu to prieku. Ģitāras ir mana pasaule, un beigu beigās tas ir arī ieguldījums, jo, atšķirībā no automašīnas, mūzikas instrumentam cena nekrīt. Ja ģitāru būvējis labs meistars, tai cena var tikai augt.

### Kas īsti ir džeza ģitāra?

Sākotnēji bigbendā ģitāra bija pavadošais instruments. Līdz ar skaņas pastiprināšanas attīstību ģitāra kļuva pārāk klusa, klausoties senākus ierakstus, to var just, un nākamais scenārijs ir tāds, ka ģitārām pievienoja to, ko angļiski sauc par *floating pickup*. Kāpēc peldošais? Tāpēc, ka tas ir nevis iestiprināts korpusā kā elektriskajai ģitārai, bet gan piesprausts grīfā galā – tāds skaņas noņēmējs, kas novada skaņu uz ģitāras pastiprinātāju. Pēc tam ir tas, ko angļiski sauc par *hollow-body guitar* jeb pilna korpusa ģitāra, kuras konstrukcija ir tuva akustiskās ģitāras uzbūvei, tikai bez tā vidus cauruma. Tātad varētu teikt, ka džeza ģitāra ir akustiskā ģitāra ar elektriskās ģitāras konstrukciju un skaņas noņēmēju.

Mūsdienu džeza mūzikā izmanto *semi-hollow* jeb tā sauktās pusakustiskās ģitāras, kuru korpusu ir daudz plānāks. Strādājot ar ģitāras efektiem, kas bieži sastopami arī mūsdienīgu džeza, liels korpusu veido *feedback* jeb saiti ar pastiprinātāju. Tāpēc izdomāja šo ģitāru ar plānāku korpusu. Svarīga ir koka izvēle un uzbūves principi, un par to mēs varētu vēl ilgi runāt – esmu noskatījis daudz filmu, un mani tas tiešām ļoti interesē. Nezinu, kā ir klasisko mūzikas instrumentu pasaulē, bet ģitārpasaulē ne vienmēr jēdziens *solid body*, piemēram, no viena koka grebta augšējā deka, ir tas labākais. Mūsdienu ģitārbūvniecībā izvēlas *plywood*, kas it kā ir finieris, taču šajā gadījumā nav finieris, un tiešām ir labāka spēlēšana ar instrumentu, kas ir nevis no viengabalaina koka, bet limēts no plānām kārtiņām, kas 2 mm platumā noņemts no izejmateriāla. Instruments nezaudē akustiskās īpašības, bet saite ir daudz mazāka.

Šo uzbūves principu pielieto lielākā daļā meistarū. Viena no manām ģitārām pasūtīnāta pie meistara Rodžera Sadovska (*Sadowsky*), kurš džeza aprindās ir globāli pazīstams – viņa ģitāras spēlē gan vecākās paaudzes metri, gan arī jauni mūziķi. Bet tiešām šo tēmu mēs varētu turpināt vēl ilgi.

### Vai arī jauna ģitāra, tāpat kā, teiksim, jauna vijole, ir jāiespēl, jāpieradina?

Neapšaubāmi. Es par šo esmu daudz domājis, lai atrastu racionālu, nevis dzejisku skaidrojumu. Klasiskajā mūzikā koks ievibrējas, koks kalst, tā būtu cita lieta. Runājot par ģitārām, fiziski tajā instrumentā jau īsti nekas nemainās, un svarīgākais šajā lietā ir tas, ka vēlamā skaņa dzimst galvā. Pirms tu pieskaries instrumentam, tu jau esi izdomājis, kā viņam jāskan. Ko tu gribi panākt. Un tad mainās tas, kā tu ar pirkstiem dabū to skaņu ārā, kā tu vadi pirkstu galus, rokas un ķermeni. Es teiktu, ka ķermenis pielāgojas instrumentam, lai dabūtu to skaņu, kas ir galvā.

### Kā vingrinās ģitārists?

Es zināju, ka būs šis jautājums, tāpēc paņēmu līdzi vienu tādu mapi. Treniņu programmas dažādos dzīves posmos mainās. Kad studēju, bija jāspēlē daudz gammu, akordu secību, džeza standartu un tamlīdzīgi, bet pēc tam es vismaz trīs gadus pavadīju, rakstot transkripcijas. Tu reiz stāstīji, ka raidījumā “Orfeja auss” jūs salīdzināt interpretācijas. Te ir kaut kas līdzīgs. Tas nozīmē, ka mēs ņemam vienu džeza ģitāras solo un izrakstām pilnībā no A līdz Z, tas izskatās šitā. (ver milzumgaru savstarpēji salīmētu nošlapu virkni)

Es klausos ierakstu un noti noti pierakstu to, ko dara ģitārists. Ieguvums šāds – nav svarīgi iemācīties frāzi, ko lieto šis ģitārists, ir svarīgi mācīties no šīs viņa frāzes, jo pēc tam šo informāciju var likt lietā pats savos sōļinos.

Skaties, piemēram, te es esmu pierakstījis Peta Metīni solo. Viņš uz noteiktas harmonijas spēlē, lūk, šādu frāzi, un, atsperoties no šīs frāzes, es varu attīstīt pats savu ideju vai vingrinājumu. Un vēl ir tāda lieta, ka transkripcijas process ir metodiski organizēts. Savulaik diezgan daudz par to lasīju, un tas izskatās šādi: vispirms vajag saklausīt, pēc tam izdziedāt (lai skanētu galvā) un tikai tad likt uz papīra un izspēlēt. Tu iemācies klausīties, ko kurš no mūziķiem dara, tu iemācies jebkuros kaujas apstākļos reaģēt ar savu frāzi un to, ko tu nodziedi, tu jebkurā brīdī vari izdarīt uz sava instrumenta. Te man ir pierakstīti ne tikai ģitāristu solo, bet arī, re, piemēram, Koltreina solo no *Giant Steps*, te Kurts Rozenvinkels, Čārlijs Pārkers, Džonatans Kreisbergs, Džims Hols, Džons Maklohlinš. Visādi korifeji. Dažādi. Tiesa, šajā dzīvesposmā, kad man aktuālas ir soloprogrammas, es varbūt vairāk uzmanības pievērsu akordu valodai, nevis vienbalsīgai improvizācijai.

### Izskatās, ka tev mūzikas skolā iedots labs pamats, lai tu varētu visu šo pierakstīt.

Man nemaz tik labi ar diktātiem neveicās. Tāpēc es strādāju pie šīm lietām. Pirmajā reizē ir grūti, bet ar katru nākamo noti, ko tu pieraksti, pats jau sev izdomā vienkāršāko algoritmu, kā to izdarīt. Ir pieejamas gatavas transkripcijas, ko ķīnieši sadrukājuši un tirgo par pieciem dolāriem, bet tam jau nav nekādas jēgas, ja pats neizburies visam cauri. Un ir arī labas grāmatas par visu šo.

### Šis ir tāds izglītības solis, kam klasiskais mūziķis neiet cauri.

Jā, te varētu būt atšķirība. Un improvizācija vispār. Klasiskie mūziķi jau parasti nemācās improvizāciju.

### Faktiski klasiskajam mūziķim neviens nemāca strādāt ar dzirdi. Viss no notīm.

Bet ir arī pretējais – kad man jāspēlē laikmetīgā klasiskās mūzikā no notīm. Kādu laiku nekas tāds nav bijis, bet savureiz esmu aicināts spēlēt laikmetīgo mūziku, piemēram, kopā ar *Sinfonietta Rīga* un Normundu Šnē, tas bija Andra Dzeniša Klarinetes koncerts *Urban Translated*, es spēlēju arī Bernsteina “Mesu” ar Māri Sirmo. Vienmēr esmu apbrīnojais, ka klasiskie mūziķi atver notis un spēlē, ja vien tas nav kaut kas ultramoderns, kas tiešām jāstudē. Bet man to vēl trenēt un trenēt, jo spēlēšana no notīm džeza mūziķim un klasiskam mūziķim ir divas pilnīgi atšķirīgas lietas. Mēs lasām akordu simbolus. Protams, arī vienbalsīgas līnijas, nav runas par to, ka kāds neprastu lasīt notis, taču atšķiras tas, cik liels darbs jāiegulda. Un atkal pretējais – cik būs tādu klasisko mūziķu, kas māk improvizēt. Piemēram, Raimonds Ozols to var darīt.

### Tu baroka mūziku neesi mēģinājis spēlēt? Tur tas pats princips – seko akordu pierakstam un tik spēlē uz šīs harmoniju secības.

Neesmu gan.

### Un tad varbūt kaut kad vecumā.

Kaut vai rīt. 🎵

