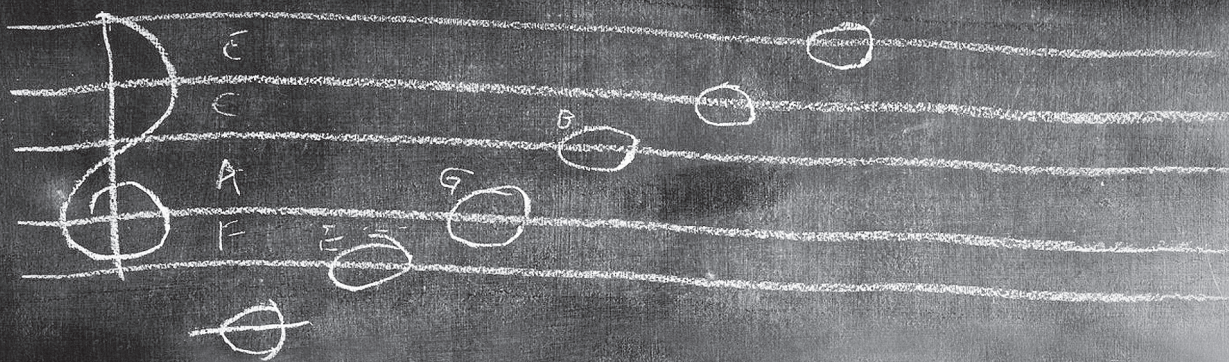




Nesen kādā no sociālajiem tīkliem nakts vidū sanāca saruna ar igauņu komponistu un pasniedzēju Tenu Kervitsu. Beidzoties mācību gadam, kaut kas tik ļoti nomāca manu sirdi, ka likās – viss, pietiek mocīties, es vairs nevēlos atdot enerģiju, pasniedzot “obligātos” priekšmetus mūzikas vidusskolā. Un tad – pavisam vienkārša, kolēģa sacīta patiesība, par kuru gan arī pats zemapziņā vairākkārt biju iedomājies: ja starp viņiem visiem ir kaut viens, kurš no tā, ko tu spēj dot, iegūst vērtīgu pieredzi, – ir vērts censties, pūlēties, pārvarēt milzīgā darīt negribētāju vilņa nospiedošo virzību.

Skolotāj, drīkst, es šodien nenākšu?

Andris Dzenītis, komponists, pedagogs

Man 1. septembris apzinīgā dzīvē neko nenožīmēja tikai divus rudenus pēc augstskolas beigšanas (pēc tam pats sāku strādāt par pasniedzēju). Vēl dzīvā atmiņā ir sajūta, kā tas ir – uzlikt pasniedzējam “plato” un vienkārši pateikt, ka neko neesmu izdarījis. Un paradoksāli – no skolotājiem, kuri par šo faktu nav klieguši, draudējuši vai īstenojuši “īpašas sankcijas”, esmu mācījies visvairāk. Lai saulainas vecumdienas tiem fizikas, ķīmijas, algebras skolotājiem, kuru stundās katra acu pacelšana no burtņicas, saukstēšanās vai penāla nokrišana uz grīdas beidzās ar uzdevumiem no paaugstinātas grūtības pakāpes uzdevumu listes grāmatas beigās, garantētu vieninieku vai papildu mājas darbiem. Ko man tas devis? Savā eksakto zinātņu vācelītē jūtu tik lielus robus, ka ar lielām skumjām atskatos uz laiku, kad mācīties nebija iespējams, lai arī vēlme bija liela, jo visa uzmanība tika koncentrēta uz disciplīnas jautājumiem un jēdziens “nesaprotu” bija skolotāja dusmu un klasesbiedru izsmiekla objekts.

Tomēr prom no visām šīm disciplinām, tuvāk pie netveramām! Un māksla neapšaubāmi ir netverama. Līdzīgi kā ar kosmosa un cilvēka enerģētikas vai pēcnāves dzīves pētniecību – kurš būs tas drosmīgais muļķis, kurš, mācot kādu mākslas disciplīnu, spēs pateikt: “Jā, dārgais draugs, šis ceļš tiešām ir vienīgais un pareizais! Un nemaz nemēģini eksperimentēt – tas ir muļķīgi!” Ja tuvāk pie mūsu mīļās skaņu mākslas, nenoliegsim – izpildītājmākslā ir zināmas patiesības: kā jatur instruments, ar kuru roku un kuriem pirkstiem tiek nospīestas stīgas, kādā augstumā tiek turēta roka, cik stipri jāpūš vai kā jāvelk lociņš. Aiz visa tā ir katra mākslinieka veiksmē, talants, spēja pārkāpt robežas un priekšgājēju uzstādīto kvalitātes

latiņu. Ir izņēmumi. Dīzi Gilespi taču pilnīgi nepareizi spēlēja trompeti – vārdes piepūstiem vaigiem – un greiza arī ir pati trompete. Glens Gūlds taču sēž absolūti nepareizā augstumā attiecībā pret klaviatūru un liku muguru – to jums pateiks katra klavierskolotāja.

Un ko lai mēs bilstam par tiem, kuri mēģina apgūt, kā tas ir – rakstīt mūziku? Kā komponēt pareizi vai nepareizi? Vai šeit mēs vispār varam runāt par vienotiem standartiem, mācību metodiku vai jebkādu “absolūto patiesību”? Daži teiks, ka jā. Pirms trīsdesmit četrdesmit gadiem attiecībā uz to, kurā atvilktnē vēlējies būt kā komponists, atradās pasniedzēji, kuri veikli pārzināja konkrētās šūflādes īpašības un spēja sagatavot tevi komfortablai dzīvošanai tajā. Arī šodien, protams, ir daudzi iepakojami virzieni un novirzieni, taču nevienam no tiem nepiemīt absolūtās un neapgāzamās patiesības statuss. Vienu nevaram noliegt – pastāv klasiskas, nenovecojošas formveides, precīzāk, laika liknes organizēšanas, akustiskas, mūzikas afektu likumsakarības, kuras nevaram noliegt pat pie visdrosmīgākajiem eksperimentiem un kuras mācīt, vismaz rietumu izglītības sistēmā, nav viskompozīcijas, bet gan citu mūzikas teorētisko disciplīnu pasniedzēju uzdevums.

Bet kā ar radītā vērtību, kvalitāti, nozīmi, kas galu galā nonāk kompozīcijas pedagoga ziņā? Kā spēt būt tiešām un objektīvam? Varētu jau piemērot amerikāņu mūzikas filosofa Leonarda B. Meijera grāmatā “Mūzika, māksla un idejas” (*The University of Chicago*, 1994) aprakstītos kvalitātes un paliekamības noteikšanas mehānismus, kurus, paldies Dievam, arī pats autors neatzīst par neapgāžami hipernopietniem. (Atcerēsimies, ka Arnolds Šēnbergs pēc

dodekafonijas triumfa drosmīgi un pašpārliecināti postulēja, ka šī tehnika vācu mūziku izvirzīs pasaules mūzikas priekšgalā vismaz turpmākos simt gadus un tā diemžēl nenotika). Akadēmiskā mūzika jau trešo desmitgadi lielākoties peld stabilā postmodernisma gultnē, kur visaugstāk vērtē individualitāti, oriģinalitāti, ļoti īpašo un bieži pat neizskaidrojamo. Mazāk – “pliku”, virtuozu spēju pārvaldīt noteiktu stilu vai kompozīcijas tehniku. Vienotu patiesību un objektīvas ‘labs, slikts’ terminoloģijas tikpat kā vairs nav. Kā šādos apstākļos mācīt kompozīciju?

Lūk, divas pedagoģiskas galējības (nesaucot konkrētus uzvārdus). Mūzikas vēsture gan tepat Latvijā, gan ārvalstīs pazīst daudzus pasniedzējus komponistus, kuru vārdi nebūt nav ierakstīti lieliem burtiem vēstures annālēs. Šie skolotāji vien kā ēnas sekojuši saviem audzēkņiem, neko daudz pat nemācot, dodot brīvu vaļu, un te nu brīnumainā kārtā viņiem radies bīrums talantīgu, pasauleslaveni audzēkņu. Ir arī “stingrais stils” – kompozīcijas pasniedzējs (zināma personība), kurš vienmēr ierādīja audzēkņiem, kā konkrēts posms skaņdarbā būtu jāpārstrādā. Ja divas reizes pēc kārtas audzēknis tieši tā to nav izdarījis, profesors vienkārši paņem dzēšgumiju, izdzēš audzēkņa notis un ieraksta vietā “pareizo” variantu (tā esot bijis). No šiem despotiem parasti bēg, taču arī pēriena (kaut netaisnīga) faktors dažkārt kaut vai spītības pēc liek padomāt par vajadzību nepātraukti mainīties un pieņemt negaidītus spēles noteikumus. Stāsta, ka Arnolds Šēnbergs tik ļoti ienīdis sava īslaicīgā skolnieka Džona Keidža radošās izpausmes, ka noteicis nesamaksājamu atlīdzību par savām privātsundām ar mērķi iznīdēt jaunā komponista vēlmi jebkad kļūt par komponistu. Tomēr tas acīmredzami neizdevās.

Mākslas izglītība nav industrija. Bieži vien audzēkņu nesekmība vai neieinteresētība tiek norakstīta uz pasniedzēja sirdsapziņas un darbaspējām. Nepietiekami interesantas stundas, neieguldīts darbs, jāpārskata programmas. Bet vai tiešām tikai? Mēs taču nevaram gribēt katru gadu ražot plānveidā vismaz desmit lielisku komponistu, divpadsmit flautistu un 32 kordirģentus? Kam un kur viņi visi būs nepieciešami? Un kā tad darīt, lai notiktu brīnums – barot viņus ar karoti vai komponistiem paredzētiem īpašiem iedvesmas un veiksmes konserviem?

Kompozīcijas stundas norit līdzīgi kā citās specialitātēs – reizi vai pat divreiz nedēļā. Tas nozīmē, ka uz katru stundu obligāti kas jāskomponē vai vismaz nopietni jāizlabo. Pianisti vai vijolnieki katru dienu trīs četras stundas trenē spēles tehniku ar gammām, etidēm un aktuālo repertuāru. Vai arī topošajam komponistam ik dienu būtu ar elkoņiem jādeldē galda virsma, ar plaukstām – sarauktā pie-re un no sevis jāspiež laukā notis, kombinācijas, faktūras un ģeniālas saskaņas, ja galvā valda pilnīgs tukšums? Jā un nē. Pēteris Čaikovskis kaut ko bija teicis par iedvesmas sakarību ar darbu. Un tur nu var piekrist – tīra, nevainīgi garīga iedvesma, gadiem ritot, mākslinieku arvien retāk piemeklē, vienkārši sēžot, staigājot gar jūru vai plaujot zāli. Iedvesmai ļoti patīk “trišanās”, darbs, process, lūgšana, kas liek viņai vēlēt atgriezties pie godājamā censoņa ar jaunu sparū.

Šeit nu jāaskaras ar vienkāršu lietu – dzīves rituma organizācijas īpatnības. Ierindas pilsonis ierodas darbā ap pulksten deviņiem no rīta, ieslēdz datoru vai darbāgaldu un dienas laikā izdara noteiktu darbību secību, kuras rezultātā tiek panākts vēlamois mērķis. Komponists nereti mostas daudz vēlāk, sāk dienu ar ilgu tējas dzeršanu, izlasa kādā tikko no plaukta paņemtā grāmatā dažas vērtīgas frāzes, gaisā paceltām kājām apguļas gultā, padomā... Negaidīti pulkstenis jau ir trīs pēcpusdienā. Lielākā daļa ierindas pilsoņu jau sapņo par iepirkšanos lielveikalā, lieliskām vakariņām kopā ar ģimeni un kādu jauku filmu vakarā. Savukārt komponists paēd, atver partitūru, atceras, cik baisi neatrisināma bija pēdējā problēma, aizver partitūru un iet pastaigāties ar suni. Laikā, kad lielākā daļa pilsoņu dodas pie miera, komponistu dienas gaitas interesantā procesa rezultātā pēkšņi piemeklē negaidīta apskaidriba un viņš sēžas pie darba. Ilga, grūta, vēja spārniem garīgi lidojoša darba. Citreiz komponists vienkārši neapmierināts aiziet gulēt. Līdzilvēkiem no malas var likties – vienkārši slaists! Un par tādiem mēs esam spiesti maksāt nodokļus...

Atgriezīsimies skolā vai augstskolā. Ko pasniedzējs, kurš zina komponista brīvmākslinieka dzīves realitātes, var atbildēt audzēkņim, kurš skumjš stāv pie klases durvīm un saka: “Skolotāj, drikst, šodien es nenākšu? Es neko neesmu izdarījis...” Šeit jāmeklē balanss starp stingrību un pielaidību, lietā liekot psiholoģiski smalkus instrumentus. Manā pedagoga pieredzē gan bijis arī kuriozs gadījums, kad katru nākamo stundu audzēkņim kaut kas atgadījies ar kompozīcijas burtņiku – tā pazudusi, pēc tam atradusies, tad to, atvainojiet, apvēmis kaķis, citreiz atkal istā lapa saplīsusi un nav bijis laika pārrakstīt. Šī sajūtu līnija, kā attiekties pret audzēkņu aizraujošajiem stāstiem, ir ļoti trausla un izpētes vērtā.

Kāds reiz sastaps lielisku kompozīcijas pasniedzēju trāpīgi teicis, ka vienīgais, uz ko spējīgs kompozīcijas pasniedzējs, runājot ar līdzvērtīgu sarunu biedru – audzēkni, ir būt kompetenta ārsta lomā: atrast pareizo diagnozi, konstatēt saindēšanos, iekaisumu, grūtniecību vai mentālas dabas problēmas, noteikt, tieši kurā vietā tās ir, un vērst audzēkņa uzmanību vienā vai citā virzienā, citiem vārdiem, speciālās aptiekās, kurās meklējama palīdzība. Šīs aptiekas ir mūzika – ieraksti, partitūras, gluži konkrētas to lappuses, kuras varbūt pat vērts sākotnēji plaģiēt, lai saprastu darbības principus, taču ne tikai. Kāpēc lai kāda no atbildēm neskanētu – pamēģini ar savu auto braukt nedaudz ātrāk nekā tu to parasti dari. Vai – tiešām TĀ meitene tev palīdz dzīvot un radīt mūziku? Varbūt parunājieties? Vai arī visdrīzāk un vispatiesāk: es zinu vienu ļoti jauku vietu Kurzemes jūrmalā, aizbrauc tur pirms saulrieta, apsēdies jūras krastā un padomā par sevi. Un tad tu sapratīsi, kāpēc trīsdesmit otrajā taktī šī negaidīti radusies instrumentācijas problēma, manuprāt, varētu būt nedaudz citādi risināta.

Jā, nav mācīt kompozīciju nav viens bezgala interesants un nesaprotams uzdevums? Šo priekškaru varam pavērt tikai pirksta platumā.



ABONEMENTU MAINA UN PĀRDOŠANA

Dailies teātri paredzētās abonementu izrādes
2011./2012. gada sezonā

Kens Ludvigs

“Primadonnas”, komēdija (rež. Dž.Dž.Džilindžers)

Pirmizrāde 2011. gada 16. septembrī

Raimonds Pauls, Leons Briedis

“Marlēna”, mūzikls (rež. Inese Mičule)

2011. gada 25. novembrī pirmizrāde (izdevniecības “Žurnāls SANTA”

20 gadu jubileja)

Pirmizrāde publikai 2011. gada 26. novembrī

Viljams Šekspīrs

“Romeo un Džuljeta”, traģēdija (rež. Dž.Dž.Džilindžers)

Pirmizrāde 2012. gada 27. janvārī

Zāles vietu izkārtojums tiks mainīts, biļetes atbilstoši mainītajam izkārtojumam lūdzam saņemt Dailies teātra kasē no 25. novembra!

Rūdolfs Blaumanis

“Trīnes grēki”, komēdija (rež. Rolands Atkočūns)

Pirmizrāde 2012. gada 16. martā

Džims Tompsons

“Mežonīgā pilsēta”, kriminālmelodrama (rež. Gatis Šmits)

Pirmizrāde 2012. gada 12. maijā

Abonementu cena **5** izrādēm: 1. - 10. rinda **40 Ls**
11. - 17. rinda **35 Ls**

Abonementus maina un pārdod Dailies teātra kasē.
Abonementu īpašnieki 2011./2012. gada sezonā papildus saņem īpašu atlaizi un piedāvājumu klāstu Dailies teātra izrādēm un pasākumiem.

Kase: 10.00 - 19.00; S., Sv. 11.00 - 18.00, informācija: 67294444, www.dailiesteatris.lv