

publiskā, bet iekšējā) – tā tad ko viņi izdarīja: tautu draudzības un lojalitātes vārdā viņi uzlauda uz skatuves Baltijas kara apgabala štāba orķestri. To neviens vēl dziesmusvētkos nebija izgudrojis, lai spēlētu militārais orķestris. Tas man iegriezās ļoti dziļi. Paši svētki bija tīri labi, bet tas visu sabojāja. Brīnos, ka mūsu tauta bija tik bailīga un negāja proļām.

Viņi nospēlēja krievu komponista Dāvida Tuhmanova *День победы* ("Uzvaras diena"). Un pavadīja štāba orķestris. Varbūt, ka viņi vēl kādu gabalu spēlēja, to vairs neatceros, bet par "Ģeņ pobeđi" uzrakstīju "Literatūrā un Mākslā" ["Dvēseles acugaisma", "Literatūra un Māksla", 1985. gada 26. jūlija laidniens]. Tas sacēla šausmīgas dusmas augšās. Kaupužs kļiedza – viņš jau neraksta kā dzejnieks, viņš raksta kā ierēdnis! Es arī uzrakstīju kā ierēdnis, aprādīju, ka tas negaumīgi. Tas varēja būt uzvaras 40. gadadienai par godu laikam. Riebīgākais, kas varēja būt.

Pēc tam viņi, man jāsaka rūgti vārdi, pierunāja... Mani lamāja ne tikai Kaupužs. Atceros, ka otrajā dienā pēc raksta bija Valda Luksa bēres Jaunatnes teātri. Godsardzē stāvēja visa augstā rāte, jo Lukss bija pirmais sekretārs Rakstnieku savienībā. Uz mani viņi visi skatījās tā, it kā indīgu vaboli ieraudzījuši. Pēc kādas nedēļas Boriss Pugo Centrālkomitejā, kur man bija kādas darīšanas, teica: "Nu što, Jan Janovič, veģ horošij bil prazdņik!" [Nu ko, Jāni Janovič, taču labi bij svētki] Atbildēju: "Nu, Boris Karlovič, etot prazdņik mog biķ lučše." [Nu, Boris Karlovič, šie svētki gan varēja būt labāki] Es jau neteicu par to "Ģeņ pobeđi". Ko tad es tur teikšu, jo padomju tauta jau to dziesmu milēja.

Un tad viņi pierunāja Imantu Ziedoni. Ziedonis tieši mani vārdā nesauca, bet viņam pasūtīja rakstu. Jo mani sāks lamāt arī mietpilsoņi. Es tagad nedomāju oficiālos padomju ierēdņus, bet gluži normālus latviešu inteligentus, kurus esmu spiests saukt par mietpilsoņiem. Viņiem bija iztraucēts komforts. Viņiem nostāja bija tāda – štrunts, nu, nospēlēja tur armija, aizgāja. Attieksme dažiem latviešiem pret "Ģeņ pobeđi" bija tāda pati kā pret vienkārši piemiņekli – ne šāds, ne tāds.

Ziedonis uzrakstīja to rakstu?

Ziedonis uzrakstīja ["Par nākamajiem dziesmu svētkiem", "Literatūra un Māksla", 1985. gada 2. augusta laidniens], par ko viņam aplaudēja visi tautieši – inteliģence un mākslinieki, jo es biju iesplāvis... Varbūt... Biju iesplāvis negribot tiem organizētājiem un cilvēčiniem, kas bija mēģinājuši piecus gadus, par repertuāru. Jo tie arī laikam bija sākuši sūdzēties par tādu rakstu. Varēju būt apdomīgāks. Esmu mierīgs cilvēks, bet brīžiem runāju ar tādu krampi. Tas bija par traku. Visu ko varēja, kaut par Ļeņinu, kurš kā ideāls tika mums likts priekšā. Es arī biju jauns cilvēks, kurš domāja, ka Ļeņins labs, Staļins slikts. Nu, lūk, un Ziedonis uzrakstīja labu rakstu Ziedoņa stilā ar Ziedoņa tēlainību un iecirtību zināmu tādu... Ka būs citādi, bet viņš neteica, ka mans raksts ir slikts, bet, ka būs vēl labāk. Viņu sakūdīja. Vai arī viņam likās, ka viņš izglāba, kā pats sauca, Jāneli, un uzlika plāksteri visiem dziedātājiem un diriģentiem?! Varbūt tā arī bija, ka diženie diriģenti sūdzējās. Par to es nekad nerunāšu, kā izcili latviešu kultūras darbinieki skrēja uz ceku, vajag vai nevajag, un sūdzējās. Tie ir tādi vārdus, kurus nosaucot daži noģibtu. Kas cekā pie Gora skrēja un Andersona tolaik. Tāds bija tas incidents, par ko man palika rūgtums. Bet arī tā notiek.

Izstāstiet par dziesmu "Manai dzimtenei".

Kā mums ar Paulu vispār viss sākās. Raimonds aicināja rakstīt dziesmu kopā ar viņu, atnāca pie manis uz māju (es dzīvoju komunālā dzīvoklī Pārdaugavā). Ienāk istabā bez ceremonijām un saka: "Sveiks, redz, kā tu te guli dzelzs gultā ar dzirnakmeni pagalvī!" Man bija iznākusi grāmata "Dzirnakmens" un bija tīri slavēta. Varas iestādēm ne visai patika. To "Dzirnakmeni" Pauls bija pats atradis, tad jau nebūtu nācis. Tas krājums izsauca lielu ažiotažu, un visi cits citam dāvināja. To viņš bija laikam lasījis. Saka: "Ja tu tik gudrs esi, tad raksti. Es neciešu tukšu vietu zālē. Raksti tu!" Prasu, kad vajag? Rit. Atnāc pie manis. Aizbraucu pie viņa uz Pērnavas

ielu. Viņš man nospēlēja pāris trīs melodijas un katrai melodijai pierakstīja tā saucamo ribu, lai būtu valodā pareizie uzsvāri. Piemēram, "Dzīvoja reiz lapa zarā"; pirms tam bija "Aizgāja pa ielu meiča".

Tā mēs trīs vai četrus gadus sadarbojāmies, viņš pasūtīja man tekstus. Šad tad devu gan arī pats dzejoļus. Un tā tas gāja dziesmu no dziesmas. Kaut kā, es nezinu kā, atceros melodijas. Es nevaru tās nodziedāt, bet es to melodiju raksturu zinu. Nāca dziesmusvētku simtgade, teica – uzrakstīsim Norai ar Viktoru dziesmu, lai no estrādes arī nāk kāds veltījums. Tolaik deva pāris trīs koncertus Rīgā, filharmonijā, pēc tam braukāja pa kolhoziem un sādžām. Atbraucis no kāda koncerta, kur viņi šo dziesmu dziedāja, Raimonds saka: "Zini, pēc šīs dziesmas kultūras namos cilvēki ceļas kājās. Cits sāk raudāt, un jāspēlē divas, ja ne trīs reizes." Sāka interesēties Imants Kokars par to, arī Jāņa Dūmiņa meita saistībā ar savu tēvu. Es šo dziesmu saistu ar Kokaru*. Pauls teica, ka varot viegli aranžēt dziesmusvētku korim. Bijām priecīgi un izbrīnīti. Tā tas aizgāja. Uztaisīja, mēģināja koros, iekļāva repertuārā, visi samācījās un bija sajūsmā. Bet tad pēkšņi pateica – nē, nebūs.

Kurš pateica?

Man neviens neteica, man jau ministrs nezvanīja. Viens ierēdnis tikai teica tā: "Paspēl labi dziļi atvilktne šo tekstu." Esot nacionālistisks. Nevis nacionāls, bet nacionālistisks. Man pēc visa šī nāca raudiens. To nenodziedāja, lai gan tālaika cilvēki, koristi saka, kā mēs 1973. gadā dziedājām to "Manai dzimtenei"! Neko jūs nedziedājat. Tāds psiholoģisks jautājums, ka dažas lietas tā iezīzas, piesūcas, ka viņi sāk tam ticēt. Visi esot dziedājuši, un tā. Tā tad simtgadē nedziedāja.

Pēc tam bija dziesmusvētki 1977. gadā. Raimonds saka: "Mani šodien izsauca Viktors Krūmiņš, ministru padomes priekšsēdētāja



Imants Kokars, Raimonds Pauls un Jānis Peters, 1985

vietnieks, atbildīgais par kultūru. Kabinetā pasaucis un teicis – jūs esat tik labs komponists, kāpēc nerakstāt vēl?” Raimonds atbildējis: “Biedri Krūmiņ, man tāda dziesma jau ir. Uz simtgadi bija dziesma.” Ko tad nedziedāja? “Pie biedra Kaupuža ir tā dziesma.” Kāpēc? “Jo neļāva dziedāt.” Es nezinu, bet varu iedomāties, ka tad nodeva Kaupužam stružku, un ministru padomes priekšsēdētāja vietnieks ir vairāk nekā ministrs. Un ministrs pagāja vaļā un pats sāka ļoti lepoties ar to dziesmu. Vēl brīvības laikos rakstīja, ka Paula dziesmu manā laikā taču kādas četras reizes dziedāja dziesmusvētkos.

Tad pirmo reizi Raimonda Paula, šī raupjā, ironiskā cilvēka acīs, ieraudzīju asaras. Tā burtiski nopilēja viena, otra, trešā tajā dziesmusvētku tribīnē. Es arī tur kaut kur apakšā stāvu, un pāri kā baltus spārnus pacēlis baltos cimdos Imants Kokars. Tauta gaviļē. Mūs ceļ gaisā un sviež zemē. Atkal dzied un atkal dzied. Grūti man bija aiziet līdz mašīnai, visi ķērās klāt. Raimonds jau pareizi saka: “Manai dzimtenei” izpildīja Latvijas himnas “Dievs, svēti Latviju” lomu.” Tā bija. Cilvēki stāvēja kājās.

Vēl, lūdzu, par Pēteri Plakidi. Vai Plakidis ar jums runāja, lūdza atļauju komponēt vai arī pats ņēma?

Ar Plakidi mums ir diezgan daudz dziesmu – vismaz desmit. Svētkos bija divas. Mēs ar Pēteri sadarbojāmies. Varbūt viņš mazliet uzmeta lūpu par Paulu, lai gan bija ļoti labsirdīgs. Kā jau visi nopietnie komponisti – viņi jau uz Raimonu diezgan šķībi lūrēja. Tagad ir iestājies lielais piedošanas laiks.

Es arī sākumā biju pie centra dzejniekiem neatzīts, jo tiešām rakstīju sliktu dzeju. Tad kaut kas mani notika, un es sāku rakstīt, kā lai saka, tīri labus dzejoļus. Pat Māris Čaklais, kurš ir mans labākais draugs, arī mazliet ironizēja, bet tāpat mani mīlēja. Māris par vienu gabalu teica, ka tas esot kā Krūklim. Krūklis arī bija nežēlastībā pie dzejniekiem ar visu savu “Mežrozīti”. Lai gan es tagad arī ņemu savus vārdus atpakaļ.

Varu lielities, ka pats nevienam komponistam neesmu teicis – vai tu, onkulīt, nevarētu man uzkomponēt to vai citu dzejoli! Ja mani satika Rakstnieku savienībā uz trepēm, uz ielas vai kur, tad gan raustīja aiz pogas un teica – iedod kādu dzejoli. Plakidis tādā lietišķā humorā, smaidīgs, pārmet vienu kāju otrai, varētu šo rakstīt un to, “Akmeņi Vidzemes jūrmalā” bija un vēl kaut kas. Viņš man prasīja, es viņam laikam nedevu atsevišķi, bet grāmatiņās. Bet varbūt arī kādas papīra lapas iedevu ar nodrukātiem dzejoļiem, ko es stiepu uz izdevniecību. Viņš ar mani rakstīja tikai ļoti nopietnus gabalus. Es ļoti lepojos ar Plakida kompozīcijām.

Man vienu dziesmu ir komponējis Ādolfs Skulte filmai “Zobena ēnā”. Tā varbūt nav populāra, tāda Urzulas dziesma. Filmai mana dzejoļa dēļ nomainīja nosaukumu, pirms tam virsraksts scenārijam bija cits. Tad, kad uzrakstīju to “Zobena ēnā”, tad režisors Ēriks Lācis paņēma uzlika šo. Ar to arī lepojos, ka visu filmu pārlika uz manu nosaukumu.

No nopietniem man ir Pēteris Vasks – “Māte Saule”. Ir tik daudz dziesmu visādos žurnālos. Bet ņem un no “Delfi” tur kaut ko noraksta, kur viss aplam sarakstīts, ka Peteram ir 100 dziesmas ar Raimonda Paula mūziku. Pilnīgas muļķības. Vispār man ir kādas 800 dziesmas ar visiem kopā, arī Vigners, Stabulnieks. Ar Raimonu lielais vairums. Kādas piecas lugas, un katrā lugā vismaz 15 vai 20 dziesmas, piemēram, “Dāmu paradīzē”. Tad jau vien iznāk simt.

Teicāt, ka jums bija divi pārpratumi ar Raimonu Paulu, kad nesakrita iecerētais dzejolis ar melodiju. Viens bija dzejolis “Par pēdējo lapu”. Kas bija otrs?

Aizmirsu. Tā “Pēdējā lapa” kļuva nenormāli populāra, vismaz mūzika. Pauls man tā nospēlēja – trampampam, un es viņam atnesu kaut ko diženu par dzimteni un tautu. Sāka spēlēt un smieties. Es arī sāku smieties, jo sapratām, ka ar šo nav. Pēc tam nesu vēlreiz, un tad derēja un bija priekš tā žanra labi.

Romualda Jermaka “Latviešu sarkano strēlnieku laukumā” – 1973. gads.

Man tā dziesma patīk. Vārdi, protams, ir revidējami līdz ar laikmetu, bet kaunēties es īsti nekaunos, ja izanalizē vēsturi. Toreiz biju ļoti lepns uz jebko nacionālu. Tagad vairs neesmu tik nacionāls. Bet tolaik biju nenormāli. Man tik ļoti sāpēja, un, kad jau Gorbijš bija, tad sāku palaist muti runās visādās.

Mani tāds lepnums pārņēma, ka taisa latviešu sarkaniem strēlniekiem pieminekli. Atcerējos, ka viņiem taču pilsoņu kara laikā bija dziesmusvētki. Jāpameklē informācija. Toreiz jau Krievijā par sarkanajiem strēlniekiem nesauca. Tas ir padomju vēlinās historiogrāfijas izgudrojums. To izgudroja tādi latvieši kā Kalpiņš, lai varētu viņus vispār godināt un cildināt. Latviešu strēlnieku filma [“Sestais jūlijs”, 1968], ko taisīja [Mihails] Šatrovs, Maskavā tika aizliegta. Es meklēju to rakstu “Ogoņokā”. Bija tāda Paula Baltābola, viņa to organizēja. Strēlnieki sargāja Kremli kādus 15 gadus, un Kremļa komandants šos 15 gadus bija Rūdolfs Pētersons, par ko viņu Staļins pateicībā nošāva.

Kad sāka celt strēlnieku pieminekli, man tas bija kā dvēselei svaiga ūdens šalts, ka strēlnieki tiek atzīti. Jo strēlniekus neatzina, tikai caur zobiem. Tas, ka vēlāk jau Brežņeva laikā tās slūžas pagāja vaļā, tā ir cita lieta, bet sākumā negribēja. Tikko sāka celt, nu ir dzejolis jāraksta, tā nacionāli. Nevis tā kā uz svētkiem un kaut kas jāuzraksta, piemēram, Oktobra svētki nāk – tā ne. Es no sirds. Uz Strēlnieku muzeju gāju, kad direktors Voldemārs Šteins mani sauca. Viņš arī bija noskaņots strēlnieciski. Padomju laikā krievu historiogrāfija sauca visu to kultūru, kura bija neformālāka, par otro kultūru, tur bija Ahmatova, Cvetajeva, Gumiļovs, pat Majakovskis (atliek brīnīties). Kulturologi saka, ka tā ir otrā kultūra, kuru var nodrukāt, bet tā nav pirmā kultūra, kas ir “Da zdravstvujet Sovetskij Sojuz!” [“Lai dzīvo Padomju Savienība!”] Oficiālā dzeja. Solžeņicins jau ir kaut kas cits, bet Ahmatova ir otrā kultūra.

Tēma par strēlniekiem bija otrā kultūra. Tā nebija nekur Maskavā, lielajos kongresos un noformējumos un dizainos nekādi sarkanie strēlnieki netika cildināti. Kādi latviešu sarkanie strēlnieki?

Es to otro kultūru uzrakstīju, “Latviešu sarkano strēlnieku laukumā”. “Cīņā” bija jau ielauzts, bet pusdivos naktī atbrauca Īverts no kaut kurienes pārbaudīt. “Latviešu sarkano strēlnieku laukumā”, tur bija šis dzejolis. Viņš momentā izrāva laukā un aizliedza dzejoli. Kāpēc? Kas tā par rētu kreisajā rokā? Ko tas nozīmē? Es teicu – biedri Īvert, esere Fānija Kaplane uz Ļeņinu šāva, kad bija eseru dumpis. Tur varēja arī Ļeņinu nošaut. Īverts teica – nekā nezinu! Viņi nekā no partijas vēstures nezināja, nebija lasījuši. Šis pārkaršušais, pārkvēlais komunisti, ja tā viņu var saukt, drīzāk par boļševiku, to nezināja. Izņēma ārā un cauri.

Es lepmi ar aizliegto dzejoli staigāju un jau gandrīz lielos, ka man ir aizliegts. Paiet kāds gads vai mazāk, es atveru “Literatūru un Mākslu” – tur pirmajā lappusē biedrs Rukšāns ielicis ar visām Jermaka notīm. Rukšāns, kurš bija nozīmēts avīzē, lai savaldītu rakstniekus un māksliniekus, jo viņam bija pareizais punkts – Krievijas latvietis! Jermaks gan man bija teicis, ka komponēs. Bet Jermaks taču ir katolis. Prasīju: “Tev ticība ļaus? Par sarkanajiem strēlniekiem un Ļeņinu?” Vienalga, latvieši – viņš teica.

Tā Jermaks uzrakstīja, un dziesma bija laba, to dziedāja arī dziesmusvētkos, tā kļuva ļoti populāra. Visiem viņa nepatika, bet vecajiem sarkanajiem strēlniekiem, kuri mani aicināja, tā kļuva par himnu. Viņiem bija sanāksmes Sarkano strēlnieku muzejā, un viņi piešķīra man vēl kādu strēlnieku nozīmi. Nebūtu tur atkal mūsu lielais vadonis Vladimirs Iljičs, par ko mēs tagad uzzinām visādas briesmu lietas, tad jau varētu dziedāt. Pārtaisīt es negribu, neliks jau iekšā Ulmani. Bet Jermakam paldies! 🌟

* Jānis Dūmiņš diriģēja dziesmusvētku pirmatskaņojumu 1977. gadā un pēc tam arī 1990. gada svētkos; 1980., 1985., 1998. gadā – Imants Kokars, 2003. gadā – Normunds Snē, 2008. gadā – Romāns Vanags, 2013. gadā pēc svētku mākslinieciskā vadītāja Ivara Cinkusa ieteikuma dziesma tika izņemta no kopkora repertuāra, bet 2018. gadā atgriezās Māra Sirmā vadībā, un 2023. gada svētkos to diriģē Ints Teterovskis.

Dāvis Enģelis

Tev pirmajam jāzina

SARUNA AR ANDRI DZENĪTI



Bija 2019. gada rudens, kad Komponistu savienības dzīvoklītī Baznīcas ielā atkal, kā senākos laikos, pāris reizes mēnesī savācās cilvēku grupiņa, lai parunātos ar komponistu un paklausītos viņa mūziku. Patiesībā man ir tikai attāla un blāva nojauta, kā šie skaņražu vakari notika senāk. Bet tagad notiek akurāt tā, kā nupat aprakstīju. Man bijis gods vairākreiz būt sarunas vadītājam. No jauna iedzīvināt šo amatbrāļu un amatmāsu satikšanos un nosaukt to par “Tuvplānu” iedomājās KS vadītājs Rolands Kronlaks. Paldies viņam par to!

MS savulaik publicēja pirmā “Tuvplāna” norakstu, kad tuvplānojis Jānis Petraškevičs. Šoreiz publicējam sarunu no pirmās kopāsanāšanas sezonas. Tuvplānā Andris Dzenītis. Tas bija 2020. gada 3. marts.

Paldies teksta atšifrētājam Gerdai Mednei par iespēju šo sarunu izlasīt uz papīra!

Pirms tikšanās pārslasiju interviju “Rīgas Laikā”, kur tevi intervē Ilmārs Šlāpins pirms vairāk nekā desmit gadiem. Jūs runājat par savienojuma punktiem, piemēram, filmās vai skaņdarbos, respektīvi – vairāk vai mazāk veiksmīgus savienojuma punktus profesionālis var pamanīt un izmantot kā parametru, pēc kura vērtēt darbu. Kad mēs pirms tikšanās sarakstījāmies, parādījās tāds vārdu salikums kā ‘nozīmīgākie darbi’. Iedomājos, ka tas varētu būt viens no parametriem, pēc kura noteikt nozīmīgākos darbus – šīs tehniskās nianšes, piemēram, vairāk vai mazāk prasmīgi veidotas savienojumu vietas. Kā tev liekas, vai ir iespējams runāt par vēl kādiem parametriem, kā vārdos konkretizēt sava darba novērtēšanu?

Diezgan var atšķirties tas, ko tu pats novērtē kā vērtīgu un svarīgu darbu, un kā to novērtē klausītāji, analītiķi, kritiķi. Mēdz uzskatīt, ka mēs neko nezinām par nesvarīgiem darbiem, bet ik pa laikam tomēr atrodas vēl kas vērtīgs, kas kādam autoram radies.

Arī attiecībā uz saviem darbiem man bijuši pārsteidzoši momenti. Mēdz būt darbi, kurus sabiedrība atzīst par ļoti veiksmīgiem, bet man pašam tie – nu tā... Tie ir ļoti uzrakstīti, man arī tīri ļoti patīk, bet vai es varētu teikt, ka tie bijuši ļoti nozīmīgi manā dzīvē?! Gadās arī otrādi – darbi, kuros, manuprāt, ir gan tehniski, gan mentāli, gan visādi citādi ielikts ļoti daudz un tas izdarīts ārkārtīgi precīzi un priekš manis novatoriski, vai nu paliek nepamanīti vai tiek it kā pastumti malā. Reizēm, vismaz agrāk, tā varēja būt sāpīga pieredze.

Tehniskais izpildījums, kura ieguldījumu tu pats apzinies, ir svarīgs, bet ne tikai tas vien, un tas ir saprotami. Var būt tehniskais izpildījums bez motivācijas un satura, un var būt saturs bez tehniska izpildījuma, kas arī nav ļoti labi. Bet patiesībā – saturs bez tehniska izpildījuma nav iespējams. Zināmā mērā jebkas ir tehnisks izpildījums – vai tas ir primitīvs vai ārkārtīgi sarežģīts.

Piesauci vēl divus aspektus – precizitāte un novatoriskums. Kuru no tiem ir vieglāk pamanīt savos darbos?

Par novatorismu varam runāt tikai paša autora kontekstā. Nedomāju, ka kāds ir tik novatorisks, ka spēj radīt kaut ko būtiski jaunu. Tas tā ir bijis vienmēr, jo mūzikas pamatā ir skaņa, un tas vien liedz novatorismu. (*smieklī*) Mēs tomēr operējam ar skaņu, un tam ir savi ierobežojumi. Jebkura formas vai harmonijas koncepcija – tas ir tikai jauns variants vecajam. Pat diezgan nelietderīgi par to strīdēties.

Precizitāte ir kaut kas tāds, kas rodas ar laiku un visādām pieredzēm un mācībām, arī sliktām. Saka, ka sliņķis mēdz izdarīt visu maksimāli precīzi un pamatīgi, lai viņam tas nekad nebūtu jāpārstrādā. Varbūt man arī piemīt kaut kas tāds. Ļoti patīk tā sajūta, ka, aizejot uz mēģinājumu, viss ir skaidrs, mūziķim nav jāuzdod jautājumi par lietām, ko es būtu varējis pierakstīt vai piefiksēt, bet neesmu to izdarījis, tādējādi kavējot mūziķu laiku. Varbūt man nākas skaidrot to, ko reiz vairs nemaz nevarēšu izskaidrot, jo manis nebūs līdzās.

Precizitāte man ir ārkārtīgi svarīga. Šajā ziņā uzskatu sevi nedaudz par frīku. Daži audzēkņi arī zina to, ka es laboju kātiņu augstumus un visu pārējo. Tā ir diezgan svarīga lieta, un to nevajag novērtēt par zemu. Mūzika var dzīvot arī bez tā, bet man vienmēr liekas, ka skaņas un forma, šis uzrakstītais šablons – tā būtībā ir tāda kontūra vai plakāts. Tas, ko mēs liekam pa virsu jeb precizitātes lietas – tas ir meikaps, dziļums, tonējums, ēnas, mikroskopiskas detaļas, kuras īstenībā veido šo seju. Mēs zinām, kā seja mainās meikapa ietekmē. (*abi smejas*)

Tātad, ja kāds vēlas analizēt Dzeniņa partitūras, detaļām ir absolūti izšķiroša nozīme.

Detaļām ir liela nozīme. Tas attiecas arī uz izpildītāju. Ir, protams, bijušas arī manas kļūdas, to ir bijis daudz. Piemēram, neesmu paredzējis, kā tā vai cita lieta darbosies, un tad to esmu pārstrādājis un izlabojis, īpaši štrihus, bet citreiz mūziķi ir izdomājuši, ka viņi tomēr var brīvi to interpretēt. Piemēram, ja virs notīm nav ligas, viņi var paši izdomāt spēlēt legato. Ja esmu klāt, uzstāju, lai viņi tomēr tā nedara. Lielākoties rezultāts ir pilnīgi cits. Man tā ir ļoti svarīga lieta. Romantisma mūzikā mēs to varam traktēt, kā jūtam un gribam, bet šeit tas ir ļoti svarīgi, kaut arī mana mūzika ir romantiska.

Apstājāmie pie precizitātes un atmetām novatorismu. Vai ir vēl kādi punkti, bez kuriem nevar?

Nezinu, vai tas ietver vienu vai otru, bet lielā mērā tā ir arī rēķināšanās ar mūziķi, ar otru pusi. Pirmais, kas komponistam nedrīkst piemist nekādā mērā, ir augstprātība un stāvēšana pāri mūziķim – es esmu sarakstītājs, še tev, spēlē. “Kā tu vari nezināt, kā šo spēlēt, tev taču jāzina, tev taču mācija!” Tas ir visapkāunojošākais – tu uzraksti paplašināto tehniku, ko esi redzējis kādā grāmatā vai dzirdējis kādā darbā, bet, kad tev mūziķis prasa, kā to spēlēt, jo viņam nav bijusi šāda pieredze, tu saki: “Es nezinu, tev jāzina.” Bet tev pirmajam jāzina!

Tās ir divas profesijas – diriģents un komponists, kurās viss jāzina labāk nekā izpildītājam. Tikai tad tu vari ar to nodarboties. Mēdz būt situācijas, kad mūziķis saka: “To nevar izdarīt.” Bet tu skaidri zini, ka var. Protams, jābūt ļoti uzmanīgam ar to, kādā veidā tu to pasniedz. (*smejas*) Bez pazemojumiem. Abpusējā sapratne starp mūziķi un komponistu ir ļoti svarīga ne tikai draugu starpā, bet arī aizejot pie svešiem mūziķiem – radīt cilvēcisko respektu pret sevi un savu mūziku, jo tā ir lieta, ko mēs darām kopā. Ja nebūtu spēlētāju, tu arī te neatrastos. Jūs esat līdzvērtīgi.

To var pateikt vienā vārdā – pašizglītošanās, kas, manuprāt, ienāk prātā katram, kas studē akadēmijā un saprot, ka viņam tur visu būtiskāko nebūt neiemāca. Tātad jāturpina izglīties. Otra lieta ir komunikācija, un to mums šeit gan nemāca.

Man pāris reizes dzīvē bijis kauns par dažiem kolēģiem un to aroganci, ar kādu viņi izturējās pret mūziķi. Ne velti mūziķi pēc tam mēdz mest notis pa gaisu un saka, ka negrib šito spēlēt. Tā ir ļoti nepatīkama sajūta, jo tas diskreditē mūsu profesiju. Lai cik tu būtu uzrakstījis kaut ko ļoti kādam nesaprotamam un murgainu, tavš uzdevums ir spēt to paskaidrot ļoti pieklājīgā un tolerantā veidā.

Tu piesauci cieņu pret mūziķi. Vai pastāv arī cieņa pret klausītāju? Ilmāra Šlāpina sarunā tu teici, ka mūzika ir kā dūriens, kuram jāizkustina klausītājs vai jāļauj viņam sadzirdēt ko tādu, ko viņš vēl nav sadzirdējis. Vai tu arī tagad tā traktē savus klausītājus?

Protams, zināms ideālisms tajā ir. Ja cilvēks ir brīvprātīgi atnācis uz šādu koncertu un viņam ir interese, mans uzdevums ir viņam pasniegt to informāciju, ko vēlos pasniegt, pietiekami skaidrā veidā. Varbūt viņš no tās uzzinās kaut ko sev būtisku, varbūt neuzzinās. Viņam radīsies kaut kāda reakcija. Bet tas, ka vispārīgi mēs varam likt kādam iemīlēt Raini vai klausīties laikmetīgo mūziku – es sen vairs tā nedomāju. Tas ir utopiski. Mums drīzāk pašiem jāpārdomā, kādā veidā mēs šo mūziku pasniedzam, kādā ir tā valoda, kādā mēs sarunājamies ar cilvēkiem par mūziku.

Tas ietver arī skaņdarba nosaukumu?

Jā, bet jau kādu laiku es izvairoš paskaidrot, par ko skaņdarbā runa. Tas bieži vien rada lielus pārpratumus, kad cilvēks klausās un tad saka: “Jā, tev tas darbs saucas “Jūra”, bet jūru es tur galīgi nedzirdēju.” Bērns bērnodārzā uzzīmē brūnu sauli, un skolotāja saka, ka saule nemēdz būt brūna. Protams, ka intervētājam tas ir pirmais jautājums – par ko ir skaņdarbs, un ir ļoti grūti izlocīties no tā, ka bieži vien konkrētas atbildes nav. Mūzika ir mūzika tāpēc, ka tā ir skaņu, nevis vārdu pasaule, un programmatisms jau sen vairs nav galvenais, ar ko operējam šodienas mūzikā. Tas ir kaut kāds iespaids. Man bija darbs par “Baltijas ceļu” – vai tad es mēģināju attēlot to, kā cilvēki, sadevušies rokās, stāvēja ķēdītē? Tā ir emocionāla reakcija, tam nav nekāda sakara ar konkrētu zīmējumu. Viss tur ir uzzīmēts. Tā ir slidena tēma ar nosaukumiem, bet, no otras puses, – skaņdarbam kaut kādu nosaukumu tomēr vajag. Kā teica Pēteris Vasks: “Skaņdarbs bez nosaukuma ir kā bērns bez vārda.”

Esi kādreiz apsvēris, ka varbūt nevajag nosaukumu?

Atsevišķi gadījumi ir bijuši, kad nosaukums ir vairāk formāls, nekā tur ir kaut kas no satura vai koncepcijas. Nereti skaņdarba nosaukums ir tas, kurš pavēl visu ideju. Pieņemsim, tā ir tehnoloģiska ideja, teiksim, metastāzes. Tā ir konkrēta tehnoloģiska koncepcija, kas darbā tiek risināta. Citreiz darbs rodas, un tad jāizdomā, kā to

saukt. Ar to īsti problēmas nav bijušas. Kaut kā vienmēr viens otru papildina. Vispirms mūzika, pēc tam vārdi, vai arī vārdi un pēc tam mūzika.

Šķiet, ka simboliski mūzika jātaisa kā rāmīs – kaudzītes augšā ir Euphoria. Varbūt mēs varētu noklausīties “Eiforiju” pilnā garumā un iedot pirmo muzikālo impulsu.

Jāpaskatās, vai nav kaut kas nepieklājīgs ierakstīts notīs.

Uvertira kamerorķestrim Euphoria (2017)

Sinfonietta Rīga un Normunds Šnē

2021. gada ieraksts



Cik liela nozīme šajā skaņdarbā ir ritmam, repetitīviem ritmiem un mazām ritma vienībām? Citu salīdzinoši neseno darbu kontekstā šeit tas ir pat nedaudz uzkrītoši.

Šis savā ziņā ir tāds ritma un instrumentācijas vingrinājums. Varbūt ir svarīgs arī stāsts, jo Normunds Šnē mani uzrunāja 2017. gadā uzrakstīt nelielu fanfarveidīgu sezonas atklāšanas darbu orķestrim *Sinfonietta Rīga*, un teicu, ka esmu ārkārtīgi aizņemts ar diviem citiem simfoniskiem darbiem, no kuriem viens bija Bostonas simfoniskajam orķestrim. Teicu, ka diez vai varēšu. Viņš atbildēja, ka ir pietiekami daudz laika, kāds pusgads, vajag tikai dažas minūtes.

Man vienmēr liecies interesanti, kā spēju mēdžēt isu laika sprīdi, jo manā mūzikā tā vienmēr ir bijusi milzīga problēma. Ja paskatās atpakaļ manu darbu sarakstā uz 90. gadu beigām un 2000. gadu sākumu, ir grūti atrast izvērstākus darbus, kas būtu īsāki par pusstundu, labi, 25 minūtēm. Orķestra darbs sešu minūšu garumā man likās diezgan liels izaicinājums. Arī dabūt to eiforijas sajūtu nebija viegli. Rakstīju šo kā dzimšanas dienas dāvanu savam bijušajam profesoram Pēterim Plakidim. Es to tā arī atstāju – nerakstīju “Plakida piemiņai”, tā joprojām ir dāvana, lai gan viņš to nav dzirdējis. Ļoti labi atceros mūsu nodarbības. Plakidis vienreiz diezgan dusmīgs teica: “Dzenītis jau nemāk noinstrumentēt pūtēju kvintetam neko prātīgu.” Tad nodomāju – varbūt viņš dzirdēs šo te, un interesanti, kā viņam tagad liksies, vai es ar pūtējiem varu vai nevaru izdarīt. Ritma elements man ir svarīgs un ārkārtīgi mīļš, un šis nav vienīgais darbs, kurā es diezgan šaudīgi un mainīgi darbojos ar metriem.

Kas tev nāk prātā?

Klarnetes koncerta fināls, kurā ir tāds tehnomūzikas iespaids. Ir viens ģitāras solo skaņdarbs, kurā viena daļa jāspēlē ar metronomu, ar kliku ausī, lai visu dabūtu precīzu metroritmiskā ziņā. Šis darbs ir diezgan sarežģīts, bet var dzirdēt to, ka man bez klasiskās mūzikas, kur šādā veidā strādājuši Stravinskis un Prokofjevs, kas man ir tuvi 20. gs. simfoniskās mūzikas sakarā, šo mēs dzirdam arī postrokā vai postmetālā, kas man arī ļoti patīk un ko es klausos, lai iedvesmotos šādām ritma struktūrām. Tajā mainīgumā un nepārtrauktajā pārsitiena sajūtā ir virzības spēks. Darbs nekur neapstājas, visu laiku pastāv šī eiforija. Tas man pašam klausoties sagādā apmēram tādu sajūtu – mums nav ziemas, un, dodot no kalna, mēs atsītamies pret pauguriem un mums neizdodas viegli nošļūkt – virāžas ir ļoti kutinošas.

Es pēc šī koncerta saklausīju kaut kādas Plakida reminiscences. Cik jēdzīgi vai bezjēdzīgi ir meklēt šādus tēlus?

Lai jau cilvēki meklē, ko vēlas. Par maniem darbiem Mūzikas akadēmijā uzrakstīts ne viens vien zinātniskais darbs – esmu samierinājies, ka esmu caurviju formas komponists, ja neko citu nevar atrast, vai arī rondo formas komponists, kas arī bijis daudzos gadījumos. Lai nu tā būtu. Bet reminiscence – varbūt viens fagota motīvs bija speciāli plakidisks ielikts ar savu komiskumu. Protams, Pēteris uz mani atstājis diezgan lielu iespaidu skanējuma ziņā. Maija Krīgena, klausoties manu darbu, arī teica, ka tur jau ir Plakidis. Mums bija ļoti labas cilvēciskas attiecības un interesants kopā pavadītais laiks, bet nezinu, vai es iespaidojos no viņa kā pasniedzēja. Bet Plakida mūzika man ir ļoti tuva. Vai tā ir arī šeit, man grūti teikt.

Mēs varētu turpināt ar četriem Kamingsa madrigāliem un pēc tam pāriet pie “Viriešu dziesmām”. Būtu istais laiks parunāt par teksta un mūzikas attiecībām. Cik ļoti madrigāli vai “Viriešu dziesmas” ir ietekmējušas tavus uzskatus par to, kā tekstam jā mijiedarbojas ar mūziku?

Agrāk domāju, ka nekad mūžā nerakstīšu vokālo mūziku, kur nu kormūziku. Man arī tika mācīts, ka kormūzikā ir akordu faktūra. Kad mēģināju kaut ko rakstīt citādi, man teica, ka tā nevar korim rakstīt. Tad Juris Vaivods, tolaik diriģents, atnesa lielu čupu ar laikmetīgās kormūzikas notīm. Ā, bet izrādās, ka korim var rakstīt arī lineāri un vairāk nekā četras balsis! Bet tad to būs grūti nodziedāt. Protams, ka būs grūti. Dziesmusvētkos to nez vai dziedās, bet tāds diez vai ir mans mērķis.

Mani sāka interesēt teksta attiecības – kad rakstām akordu faktūrā, tekstu izliekam plakātiski. Bet arī pats teksts ir polifonisks un telpisks. Kamingsa bija man milzīgs atklājums – kādā ballītē pie Kaspara Putniņa Uģis Brikmāns pēkšņi nāca klajā ar šo dzeju, lika izlasīt. Es biju pilnīgā šokā – kā var būt šāds teksts? Teksts ne tikai jādzird, bet arī jāredz tas, kā vārdi izkārtoti. Vārds te, vārds tur, atstarpe, puse no vārda, iekavas. Liekas – kāpēc? Bet tas vizuālais moments piešķir tekstam telpiskumu.

Jebkurš teksts tomēr diktē mūzikas struktūru. Tu vari to apiet un interpretēt citādi, bet tur ir iekodēts kaut kas tāds, ko mēs pilnībā salauzt nevaram. Nesaku, ka mums ir iespēja objektīvi atspoguļot to, kā dzejnieks ir rakstījis, bet, radot mūziku ar tekstu, man tomēr teksts ir primārs, un šo tekstu es mēģinu tulkot mūzikā, nevis radīt mūziku pēc teksta vai kā vēl – radīt mūziku un tad domāt, kāds teksts der klāt. Tas man ir pavisam nesaprotami. Bet popmūzika tādā veidā darbojas.

Man ļoti patīk dzeja, patīk lasīt to dažādās valodās, un kur vēl tas fenomens, ka divu lapušu garu dzejoļi tu vari ietvert vienā piecu minūšu dziesmā vai skaņdarbā un vienu četrpadsmit minūšu izstiept 30 minūtes garā vokālā darbā, un galu galā teksta daļas tev var polifoni klāties cita virs citas, un pēdējās divas rindiņas tu vari izstrādāt uz 15 minūtēm... Lasot dzeju, mēs tā nedarītu, mēs neapstātos pie vienas rindiņas un negaidītu 10 minūtes, bet ar mūzikas palīdzību to varam izdarīt.

Cik nozīmīgs šajos kompozicionālajos lēmumos par mūzikas struktūru ir tas, ko tu teici par teksta telpiskumu?

Tikai paskatoties uz tekstu, momentā redzu, vai to komponēšu. Man pat nav tas dzejoļis jāizlasa līdz galam. Es vizuāli redzu, vai man tas der vai neder. Nevaru īsti paskaidrot, kāpēc. Dažreiz sāku lasīt un saprotu, ka vienalga neder, bet struktūra, izkārtojums mani uzreiz lielā mērā fascinē vizuāli. Visās valodās, kurās nācies rakstīt. Pat nesaprotot tekstu. Tur ir šis ģeometriskais aspekts – kaut kāda formas izjūta jau ir redzama. Tas pats, ko notīs varam uzreiz redzēt. Nav pat jādzird.

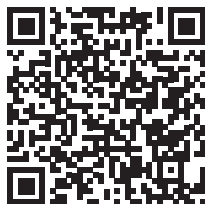
Paklausāmie visus četrus madrigālus.

Starp citu, te sākumā notis arī ir dzeja, vismaz viens no šiem dzejoļiem ir vizuāli specifisks.

“Četri E. E. Kamingsa madrigāli” (2000)

Latvijas Radio kora grupa Kaspara Putniņa vadībā

2002. gada ieraksts



Klausoties spēcīgu iespaidu atstāja tas, ka tevis uzbūvētās kora partitūras visu laiku atgādina par Kamingsa dzejoļu grafisko izkārtojumu. Uzreiz iedomājos, ka to varētu apvērst otrādi. Varbūt tieši šis ir tas brīdis, kad Kamingsa dzejoļu faktūras ir ietekmējušas to, kā atrisinās kora faktūras problēmas šajā ciklā.

Jāteic gan, ka šajā gadījumā tikai viens no dzejoļiem ir izkārtojuma ziņā specifisks, bet visos tajos ir kaut kādi šie paralēlie, dažādie slāņi, un tas tiešām veido faktūru. Tas man arī ļāva šo visu ciklu

uzrakstīt, ja nemaldos, piecās dienās. Tas manā praksē ir kaut kas ļoti rets. Lai gan šeit klātesošais Sandris domā, ka es gadā komponēju tonnām, tā galīgi nav, gadā reizēm ne vairāk par trim četriem darbiem, bet šis bija piecu dienu darbs. Tik ļoti iedvesmoja šī dzeja. Tolaik vēl mācījās Lietuvas Mūzikas akadēmijā un kopmītnēs sēdēju pie klavierēm, bet blakus telpā notika ballīte. Man likās, ka par katru cenu ir jāuzraksta.

Cik lielā mērā ietekmējies no stāstošo madrigālu tēva Džezualdo?

Laikam jau nekā, man vienkārši bija jāatrod apzīmējums, kas šīs kompozīcijas varētu būt – dziesmas, soneti vai madrigāli. Tā mums jau diezgan iecienīta lieta. Šis nav vienīgais cikls, pie Kamingsa madrigāliem atgriezies vēlāk, un man ir vēl viens cikls – “Septiņi Kamingsa madrigāli”. Tas gan vairs nav grupai, bet solobalsij ar instrumentālu ansambli, kas arī ir gana daudz atskaņots darbs. Tur atkal cita problemātika. Šo tekstu nevaram izlikt fakturāli daudzslāņaini – ir viena balss un instrumenti. Jārisina citādi – ar reģistriem un instrumentālām ēnošanām, kas veido šīs paralēlās sfēras.

Salīdzinoši jaunākas ir “Viriešu dziesmas”, un tas arī ir nesalīdzināmi lielāks teksta apjoms. Vai darbs ar šiem dzejoļiem tev sniedz jaunas atziņas par teksta un mūzikas attiecībām?

Tas vispār bija brīnišķīgs laiks – dzīvot ar šīm “Viriešu dziesmām”. Varbūt dažkārt izskatos pārāk nopietns, bet man patīk arī dauzīt. Šis ir tas gadījums, kad atļāvu sev drusciņ padauzīties, varbūt pat atkailināt sevi par daudz gan ar mūzikas valodu, gan ar izmantotajiem tekstiem. Uzvilkt karnevāla drēbes vai izdarīt kaut ko muļķīgu.

Šajā ciklā tiem, kas zina mani un manu mūziku, varbūt brīžam liekas – *wow*, tiešām viņš tā ir rakstījis?! (*smieklī*) Te ir viss – gan rondo forma, gan absolūti tonāla mūzika, gan visas banālās romantisma un sentimentālisma kadences, arī kaut kas drusku avangardiskāks. Katra dziesma ir neparedzama – stilistiskais salikums ir eklektisks. Te ir galēja eklektika: dziesma par Raini, kas ir kaut kas tāds pilnīgi strofiskvariantveidīgs, drusciņ smieklīgs, un tad ir kaut kas samērā disonējošs, pat ar klavieru pedāļiem un stīgām un visu ko tādu. Bet tas viss kopā dzīvo tādu dīvainu dzīvi.

Un teksti – paldies jāsaka [dziedātājam] Armandam Siliņam, ka viņš man pa laikam sūta paša atrastus tekstus. Fokuss bija tieši uz latviešu dzejniekiem vīriešiem, dzīvajiem. Lai gan viens izņēmums gan patrāpījās ar Pēteri Ķikutu, kurš man vienkārši bija milzīgs atklājums – Latvijas valsts pirmā perioda futurists, kuru daudzi nezina. Viņš rakstījis par mašīnām, rūpnīcām un tādām lietām. Kā dzejnieks mazpazīstams, vairāk zināms kā literatūrzinātnieks.

Uzliku sev par uzdevumu neturēt sevi robežās. Ne stilistiskās, ne žanriskās. Netēlot no sevis kaut ko supergudru, ja tāds negribu būt. Vai tieši speciāli tēlot kaut ko supergudru, ja liekas, ka vajag kaut ko notēlot. Tā ir tāda klaunāde, par kuru mēs ar Armandu un [pianistu] Aldi [Liepiņu] vienmēr bijām priecīgi, izņemot koncertu Ventspilī, kur visi sēdēja ar sastingušām dzelzs sejām un neizspieda nevienu grimasi koncerta laikā. Paši gribēja, bet pēc tam nezināja, ko dabūjuši. Parasti šos koncertierakstus pavada diezgan dzīva skaņa zālē. Tas sniedz gandarījumu, jo tāds jau ir mērķis tam visam. Dziesmas par vīriešiem – ko vīrieši jūt un kas vīriešiem svarīgs.

Noklausāmie vienu vai divas dziesmas pēc tavas izvēles.

Nu, protams, “Divi pret vienu” visiem ļoti patīk.

“Divi pret vienu” no cikla “Viriešu dziesmas 2” (2015), Aivara Eipura dzeja

Armands Siliņš un Aldis Liepiņš
2016. gada ieraksts

“Divi pret vienu” – tas bija Aivars Eipurs, viena no viņa minimām, kas faktiski ir uzrakstīta kā proza. Viņam teicu, ka esmu sakomponē-

