

Bartoks. Kontrasti. Azarts. Dzeja

Gundega Šmite

SARUNA AR PIANISTI HERTU HANSENU UN VIŅAS STUDENTIEM

“Mūzikas Saule” pēc tradīcijas aicina uz sarunu gadskārtējā konkursa “Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas labākais studentu kameransamblis” speciālbavlas par atraktīvāko priekšnesumu ieguvējus (šo balvu piešķir Studentu padome). Šogad konkursā visatraktīvākie izrādījās Bēlas Bartoka trio “Kontrasti” interpreti – bakalaura studiju III kursa studenti: pianiste Gertruda Jerjomenko, vijolniece Agnese Stalidzāne un klarnetists Jānis Ansons, kuri kameransambļa muzicēšanas mākslu izkopj pie docentes Hertas Hansenas. Ansamblis konkursā ieguva III vietu. Jaunie mūziķi ir ne tikai atraktīvi, bet dziļi domājoši, ideju pilni, atvērti un... par jauniešiem talantiem bieži mēdz teikt ‘daudzsoļoši’, tas ļoti atbilst jaunajam trio, kura kopējie muzicēšanas ceļi tikko ir iesākušies.

Gundega Šmite: Kā jūs satikāt un atradāt viens otru mūzikā – vai pamats bija draudzība?

Jānis Ansons: Mēs visi nākam no vienas skolas un klases – satikāmies Dārziņos. Kopš 8. klases esam draugi.

Gertruda Jerjomenko: Ar Jāni spēlējām ansambli jau no Dārziņu I kursa, ar Agnesi gan saspēlējāmies tikai tagad – akadēmijā.

GŠ: Vai šis bija pirmais gadījums, kad jūs visi trīs spēlējāt kopā?

JA: Visi trīs – jā.

Agnese Stalidzāne: Ar Gerdu mēs pirmajā semestrī spēlējām Mozart sonāti, tad paņēmām klāt arī Jāni.

JA: Bijušas visādas kombinācijas, šī ir pagaidām beidzamā.

GŠ: Kamermuzicēšana vispār liekas ļoti interesants fenomēns, kuru nav tik viegli izskaidrot. Lasīju socioloģijas teoriju, kur diferencētas četras sadarbības fāzes: *forming* (sadarbības veidošanās, izvairoties no konkrētu viedokļu paušanas), *storming* (pieklājības barjeras zušana, savu vēlmju atklāta paušana, iespējami strīdi), *norming* (saliedētības un uzticēšanās veidošana) un *performing* kā galarezultāts. Vai šādas etapu procesu esat novērojuši savā praksē?

JA: Ja tā padomā, to var gan iztēloties.

GJ: Bet vispār mums vienmēr bijusi cilvēciska saskaņa un draudzība jau no paša sākuma, līdz ar to arī liela savstarpēja uzticēšanās.

GŠ: Acīmredzot veiksmīgas kamermuzicēšanas pamatā ir cilvēciska uzticēšanās. Piemēram, kameransamblis var mēģināt veidot divi ļoti talantīgi mūziķi, taču kospēle izrādās neiespējama.

JA: Kad prasi par sevi viedokli, iesaki vai aizrādi, tas ir daudz citādāk, ja to dari draugu lokā un nav jādama, kā to uztvers. Mēs droši viens otram visu teicām, nebaidoties, ka varētu veidoties pārpratumi.

GŠ: Vai jūsu starpā (bez pedagoga vadības) ir kāds, kas nosaka toni mākslinieciskās koncepcijas radīšanā? Vai esat līdzvērtīgi?

AS: Mēs visi kopā.

JA: Diezgan vienlīdzīgi nākam ar savām idejām. Reizēm ir tā, ka viens kaut ko izdomā un pārējie šaubās – izmēģināsim, derēs vai nederēs. Bet tas viss notiek vienlīdzīgi.

GŠ: Jūs saņēmt apbalvojumu kā atraktīvākais ansamblis. Vai tas ir saistīts ar apzinātu ‘atraktīva’ skatuves tēla veidošanu? Mūsdienās šis apzīmējums tiek bieži lietots arī saistībā ar šoviem utt.

AS: Mums arī bija šovs. Bija jāmaina vijoles un klarnetes.

GJ: Pats Bartoks paredzējis šovu.

JA: Ar to mainīšanu ir tā, ka tas jāizdara tik ātri, ka nav pārliecības, vai izdosies nospēlēt pirmo noti. Bet mēs to neizspēlējām kā teātri, tas vienkārši bija paredzēts notis. Faktiski šovs notika pirms mūsu uziešanas uz skatuves, kad bija jāiestāsta skatuves strādniekiem, kāpēc jāuznes krēsli, kuros mēs nesēdēsim, kāpēc jāuznes vijoles kaste un precīzi kurās vietās tas viss jānoliek. Jautājumu bija vairāk nekā atbilžu.

GJ: Arī jau pati skaņošanās. Viena vijole, pēc tam otra. Viena klarnete, pēc tam otra.

GŠ: Vai Bartoka “Kontrasti” bija jūsu pašu iniciatīva vai pasniedzējas Hertas Hansenas izvēle?

JA: Viss sākās ar to, ka mēs visi trīs gribējām spēlēt kopā, tieši šie trīs instrumenti. Tad domājām, kādu skaņdarbu varētu iestudēt, un nāca gaismā šis opuss, kuru mēs zinājām, taču tā nebūtu bijusi mūsu pirmā izvēle. Bija šaubas, jo skaņdarbs tehniskā ziņā ir ļoti sarežģīts mums kā studentiem.

GJ: Turklāt visiem – ne tikai pianistam.

JA: Būtībā tas bija liels pārbaudījums – uzdrīkstēties spēlēt šo skaņdarbu.

GŠ: Tātad tomēr pasniedzējas izvēle?

JA: Viņa bija tā, kas beigās pateica: “Kā – nespēlēsiet?!” (*smieklī*)

GŠ: Kā jūs strādājāt pie skaņdarba?

JA: Herta mums ieteica ierakstus un mēs daudz klausījāmies.

GŠ: Kura interpretācija jūs visvairāk pārliecināja?

GJ: Pats Bartoks. Kad vēl nebiju iedziļinājusies skaņdarbā, paklausījos dažādus ierakstus, un Bartoku es sapratu. Pārējie bija “biezi džungļi”. No Bartoka viss kļuva skaidrāks.

JA: Klausoties šo mūziku, iesākumā līdz galam neuztvēru to. Tad sākām mācīties, noklausījies pašu Bartoku un sasaistīju to ar mūsu interpretāciju. Tas bija kā apstiprinājums, ka esam uz pareizā ceļa.

GŠ: Cik liela ir jūsu pieredze laikmetīgās mūzikas interpretācijā?

AS: Esmu spēlējusi Bartoka, Hindemita darbus.

JA: Vidusskolā spēlējām Stravinski un Mijo. Vispār šādam sastāvam – klarnetei, čellam vai vijolei un klavierēm repertuārs saistīts tieši ar 20. gadsimta mūziku.

GJ: Vispār Herta brīnišķīgi strādā ar laikmetīgo mūziku. Kā viņa prot atklāt tās saturu! Viņa man pilnīgi atvēra šo mūziku. Es sapratu, ka tas ir skaisti un dziļi, ka tur arī slēpjas bagāts zemteksts, un tie nav tikai nesaprotami skaņu efekti.

GŠ: Kopumā tā laikam ir liela problēma, ka laikmetīgās mūzikas valoda, tās gramatika un saturs vidusskolā reti tiek skaidrota, tāpēc rodas distancētība pret šo estētiku.

GJ: Nereti iziet tikai uz ārējiem efektiem, atskaņo to, kas rakstīts notīs, bet – kāpēc un kā – nav skaidrs.

JA: Herta mums konsekventi un konkrēti prasīja – ko mēs gribam pateikt. Vienu vietu pēc otras – ko, kāpēc? Viņa lika mums domāt klāt savu tekstu, savu sižetu, lai būtu kādas tiešas, reālas emocijas.

GJ: Lai šī mūzika būtu arī priekš mums kaut kas īpašs. Lai nekas nebūtu formāli.



No kreisās – Gertruda Jerjomenko, Jānis Ansons, Agnese Stalidzāne



Herta Hansena

GŠ: Bartoka mūzika, iespējams, prasa arī citu attieksmi pret toni. Taču vai gluži ir tā, ka Bartoks attīsta tikai sitaminstrumentālo piegājieni, kas ārēji izpaužas kā Bartoka picikato un perkusīvās klavierspēles traktējums?

GJ: Ierakstā, ko klausījos, biju ļoti izbrīnīta – komponists pats spēlēja ar tik maigu skaņu! Bieži vien Bartoku spēlēja tiešām barbariski. Tas ir nostiprinājies stereotips, ka Bartoks – tas ir barbariski un perkusīvi.

JA: Es Bartoku spēlēju pirmoreiz.

GŠ: Kā tu raksturotu Bartoka rakstību klarnetei?

JA: Ļoti liela krāsainība, tembrālā daudzveidība. Taču ne tādā nozīmē, ka Bartoks būtu izmantojis daudzus modernos spēles paņēmienus. Drīzāk tieši visa diapazona izmantošana, dažāda spēle ar tembru, dažādi raksturi ir viņa mūzikā. Klarnetē paslēpti daudzi tēli un raksturi. Spēlējot īstenībā nākas aizmirst, kādu instrumentu tu spēlē, tas ir kas vairāk.

GJ: Pie Bartoka jāpierod. Viņa mūzikas pamatā ir neofolklorisms, ungāru ritmi un melodika. Sākumā šī muzikālā valoda šķiet nesaprotama, bet, kad iedziļinās, liekas vienkārši un dabiski, viss sasaitas kopā un paveras neatkarotājama tēlu pasaule.

GŠ: Visiem jauniem mūziķiem būtisks ir skolotājs, taču noteikti arī pats mūzikas materiāls, komponists, kas runā caur partitūru un paplašina mūziķa redzesloku un pieredzi. Kāds komponists un mūziķis jums ir svarīgs?

AS: Man tas ir Hindemits. Nesen spēlēju Hindemita sonāti. Tehniski tajā pat nav virtuozu pasāžu, taču otrā daļa – lēna, skaista mūzika – izturēta vienmērīgi klusā dinamikā. Grūtība bija tajā visā atrast krāsas, piepildīt to. Tā ir tāda intelektuāla mūzika. Daudz klausījos dažādus ierakstus, un tas viss kopumā man ļoti daudz deva.

GJ: Mācoties akadēmijā, man caur mūsu izcilo pedagogu acuskatu jaunā gaismā atklājas jau it kā zināmās vērtības un komponisti. Piemēram, caur Sigvardu Kļavu atklāju Bahu diriģenta asistenta prakses ietvaros. Agrāk Bahu uztvēru gandrīz kā tādu muzeja eksponātu. Man bija skaidrs, ka tas ir kaut kas ģeniāls, tomēr kaut kas ne līdz galam saprotams, distancēts. Sigvars parādīja Bahu arī cilvēciskā un emocionālā kontekstā, viņš mācīja, kā var saskatīt saturu, ko Bahs ielicis. Un tad tā pati fūga parādās kā interesants un uzrunājošs skaņdarbs, nevis tikai kā tēma, pretsalikums, izstrādājums un tā tālāk.

JA: Man drīzāk tas ir tāds kopīgs izaugsmes process caur visu mūziku, ko apgūstam. Piemēram, pagājušajā semestrī ar Gerdu gatavojām Pētera Plakida “Nakts sarunas”. Tur nebija runa par tehnikām lietām, bet gan par ansambļiskumu. Sākumā sēdējām tikai ar divām notīm – nospēlējām divas notis un jāatbild ar to pašu. Sākotnēji redzēju tikai ritmu un pauzes, kas ļoti jāskaita. Neko nevarēja saprast. Beigās tas pilnīgi iegāja asinīs kā saruna bez vārdiem. Biju pārsteigts, cik daudz var pateikt ar minimāliem līdzekļiem. Katrai skaņai, katrai pauzei ir nozīme. Tas bija savā ziņā visintīmākais, emocionālākais skaņdarbs, ko esam spēlējuši. Vispār katreiz, spēlējot ar Gerdu un mācoties pie Hertas, ir atklājums un izaugsme.

GŠ: Vai turpināsi spēlēt kopā trijā?

JA: Jāsameklē repertuārs. Tā ir lielākā problēma.

GŠ: Varbūt jums jānīcē jaunie komponisti radīt darbus tieši jūsu sastāvam?

(entuziastiskas pārdomas...)

Uz pārdomu nots par nākotnes vīziju noslēdzam sarunu. Tik tiešām – klarnete, vijole un klavieres vienā ansambli latviešu mūzikā liekas vēl neapgūta skaņukrāsu telpa. Mūziķi – jauni, ieinteresēti, dziļi domājoši un, protams, atraktīvi! Tik tiešām ļoti gribētos cerēt, ka turpināsies visu triju sadarbība, rosinot jaunus ceļus latviešu kameramūzikas jaunradē. Un nu par darba procesu ar studentiem no cita skatpunkta iztaujāju docentu Hertu Hansenu.

GŠ: Gada atraktīvākā kameransambla mūziķi, stāstot par to, kā viņi tikuši līdz Bartoka “Kontrastiem”, minēja jūsu izšķirošo lomu šī grūtā skaņdarba izvēlē. Kā visbiežāk darāt – dodat studentiem brīvu vaļu vai tomēr repertuārs tiek pedagoģiski gudri virzīts?

Herta Hansena: Cenšos, lai pamatā ir klasiskās vērtības, kuras jāiepazīst: klasiķi – Haidns, Mocarts, Bēthovens, romantiķi – Šūberts, Šūmanis, Brāms. Taču, ja studentiem ir speciālas vēlmes, es to atļauju. Svarīgi, lai viņiem ir degsme kaut ko noteiktu apgūt. Vienmēr priecājos, ja studenti atnāk ar skaidru ideju un skaņdarbu, ko viņi tiešām grib atskaņot. Studenti ir dažādi – tādi, kuriem pašiem piemīt spēcīga iniciatīva, un arī tādi, kas vairāk jāvirza. Viss ir individuāli.

GŠ: Kā jūs raksturotu savu sadarbību ar Gertrudas, Agneses un Jāņa kameransambli?

HH: Gertruda mācās pie manis jau trīs gadus. Dziļa personība, apdāvināts un iecietīgs mūziķis. Bija patīss prieks strādāt ar šo trio –

tas ir ansamblis ar lielu aizrautību, degsmi. Viņi tiešām brīnišķīgi nospēlēja konkursa noslēguma koncertā – brīvi, ar drosmi un fantāziju, pilnīgi uzticoties viens otram.

GS: Kameransambļa mācīšana laikam ir ārkārtīgi trausla lieta, jo tajā ietilpst ne tikai mūzikas apguve, bet arī jauno mūziķu personību saskarsme, savstarpējās izjūtas veidošana. Vai šādu kamer-mūziķa pleca sajūtu vispār var attīstīt, ja nav dabiska instinkta?

HH: Ir studenti, kam ir mazāk dotību šajā jomā, taču to noteikti var attīstīt. Tiesa, līdz zināmā robežai. Ar laiku un pieredzi studenti tiešām sāk dzirdēt un just partnerus. Ļoti būtiski, ka ansambļa dalībnieki iepazīstas ar visu partitūru, uzmanīgi pēta un klausās visu mūzikas audumu, analizē formu, harmonisko plānu. Tad viņi dodas uz nākošo etapu, kad mūzika sāk dzīvot un elpot, un beidzot nekonzentrējas tikai uz savu partiju. Iespējams, grūtākais ir iemācīt saprast un izjust stilu. Pedagogam bieži nākas teikt vārdus “nē” un “nedrīkst”. Un tad ir īpašs prieks dzirdēt, ka students, protams, pēc liela darba, sāk justies brīvi, un tic savam personīgajam lasījumam.

GS: Zinu, ka jūs rosināt studentus lasīt komponista biogrāfiju, pētīt skaņdarba rašanās apstākļus...

HH: Ir ļoti būtiski to apzināties. Prasu, lai studenti paši meklē informāciju, un tad mēs kopā dalāmies ar to. Dažreiz ir tā, ka kāds teikums vēstulē vai laikabiedra atmiņas pēkšņi atver dziļāk komponista būtību, kas savukārt palīdz labāk izprast skaņdarbu. Jā, ļoti būtiski ir izpētīt skaņdarba rašanās apstākļus komponista biogrāfijas kontekstā. Tas viss veido padziļinātu izpratni, kas nepieciešama labai skaņdarba atklāsmei. Un, protams, ārkārtīgi svarīgi klausīties un analizēt arī dažādas interpretācijas. Strādājot ar Bartoku, ļoti iedvesmo viņa paša ieskaņotais “Mikrokosmos”, “Kontrasti”. Tas, ka pieejami paša Bartoka ieraksti, ir ārkārtīgi liela vērtība.

GS: Kas ir jūsu galvenais avots šo ierakstu pieejā?

HH: Protams, mūsu laikā daudz ko var noklausīties internetā, bet es esmu pastāvīga un uzticīga kliente mūsu akadēmijas fonotēkā, kuru vada Juris Griņevičs. Vienmēr apbrīnoju viņa erudīciju, aso prātu un humora izjūtu. Ja vajadzīgs kāda skaņdarba ieraksts, viņš piedāvā vērtīgākos trīs vai četrus un pēc tam viltīgi prasa: “Kurš tev patīk vislabāk?” Tad mēs diskutējam, un visbiežāk izrādās, ka mūsu viedokļi sakrīt. Pamanīju, ka bieži vien mani vairāk iedvesmo senāku laiku izpildītāji no 20. gadsimta pirmās puses. Griņeviča kungam patīk arī pajokot. Kad ar studentiem gatavoju savas klases vakaram Tatjanas vēstules skatu no Čaikovska “Jevgeņija Ņeņgina”, viņš man ierakstīja sešus variantus, taču neatklāja dziedātāju vārdus. Lika minēt! (*smieklī*)

GS: Izdevās uzminēt?

HH: Uzminēju tikai trīs... Beigās viņš man tomēr neatprasīja un atklāja vārdus.

GS: Kurš komponists jums kā mūziķei patlaban ir visbūtiskākais?

HH: Šobrīd tas ir Šūberts, kas saistās ar projektu, kurā muzicēju kopā ar Sanitu Zariņu, Ēriku Kiršfeldu un Guntu Davidčuku. Ļoti daudz esmu lasījusi, un ir sajūta, ka sāku viņu labāk saprast.

GS: Ar šiem mūziķiem aktīvi muzicējat kopā jau vairākus gadus. Vai veidojas arī jaunas sadarbības?

HH: Ir tie, ar kuriem regulāri spēlēju kopā jau vairāk nekā desmit gadu, – Ēriks Kiršfelds, Ieva Parša, Ilona Meija, Sanita Zariņa, Anrijs Pitens. Visi lieliski mūziķi un vienlaikus arī mani tuvākie draugi, kuri vienmēr atbalsta un iedvesmo. Mēs lieliski sajūtam viens otru, un katru koncertu ar viņiem es ļoti gaidu. Parādās arī jaunas ļoti veiksmīgas sadarbības. Piemēram, šogad ar Guntu Davidčuku un Jāni Kurševu atskaņojām Šūberta un Mālera vokālo mūziku. Ir arī tādi muzicēšanas partneri, ar kuriem sadarbība ir tikai vienu reizi, bet atstāj lielu iespaidu. Tā nereti notiek ar citu valstu viesprofesoriem, kas brauc strādāt uz mūsu Mūzikas akadēmiju. Kā koncertmeistare sadarbojos ar dāņu trombonistu Karstenu Svanbergu – viņš tik lieliski pārzina stilus, iejūtoties tajos ātri, pilnīgi bez stresa, mainot trombonus. Liekas, ka viņš ir pilnīgi saaudzis ar instrumentu. Spēlēt bija ļoti patīkami un viegli, jo es jutu, ka viņš pilnībā man uzticas.

GS: Kas ir personības jūsu radošajā dzīvē, kas visbūtiskāk ietekmējošas mūzikas izpratni, redzējumu?

HH: Cilvēks, pie kura konsultējos, kad vajadzīgs iedvesmas avots, – tā ir Inta Villeruša, man ļoti īpašs cilvēks. Atnākam pie viņas ar Ēriku [Kiršfeldu], spēlējam Brāmsa sonāti, viņa ļoti uzmanīgi noklausās ekspozīciju un tad pēkšņi eksplodē – vienkārši nevar izturēt bezjēdzīgu spēli. Tad trīs stundas strādājam un runājam par Brāmsu. Ar Intu vienmēr tāda sajūta, ka laiks apstājas un pēc tam atveras pilnīgi jaunas ausis. Viņa vienkārši nevar izturēt mehānisku, neizklausītu spēli. Un pievērs īpašu uzmanību harmonijai, intonācijas intensitātei un, protams, emocionālam dziļumam. Mūzikā pilnīgi uzticos arī Pēterim Plakidim, apbrīnoju viņa milzīgo erudīciju, skaidro stila izjūtu un asprātību. Viņš nospēlēja trīs motīvus, pasaka pāris vārdus, un pēkšņi viss ir skaidrs! Forma, tēli, stilistiskas nianses... Protams, ļoti daudz dod darbs ar spilgtiem un radošiem mūziķiem kameransambļu un klavierpavadījuma katedrā. Ir ļoti vērtīgi vērot kolēģu darbu, mūzikas skatījumu un tad arī saredzēt savu darbošanos no citas perspektīvas.

GS: Pastāstiet, lūdzu par pieredzi citās augstskolās, kurās esat apmeklējusi meistarklases. Vai pedagogiskā pieeja ir atšķirīga?

HH: Maskavas Gņesinu akadēmijā pilnveidojos pie profesora Georgija Fedorenko. Biju pilnīgā sajūsmā par viņu kā personību un pedagogu. Reti kad tas viss tā savienojas. Divas nedēļas vēroju viņa vadītās nodarbības un domāju: “Tā es gribētu strādāt!” Viņa attieksme pret katru studentu ir pilnīgi vienlīdzīga godīga – gan pret talantīgākiem, no kuriem viņš vairāk prasa, gan mazāk talantīgiem. Tāds inteliģences limenis! Fedorenko arī strādāja bez pārtraukuma no rīta līdz vakaram, students pēc studenta. Ļoti daudz stāstīja par skaņdarbu un stilu, viņa zināšanu bāze ir fenomenāla. Arī pati viņam spēlēja ar Ēriku iestudēto Bēthovena, Prokofjeva sonāšu klavierpartijas. Atceros – kādā svētdienā viņš strādāja četras stundas, un mēs tikām cauri tikai vienai lappusei.

GS: ?!

HH: Fedorenko tiecās pēc tā, lai viss ir raksturā, kontekstā, lai teksts tiek skrupulozi izpildīts. Smalks darbs ar pieskārienu, ar tēlu pasauli. Liekas, ka viņš var paskaidrot katra akorda raksturu. Ļoti interesanta ir arī viņa pieeja darbam ar ritmu. Pēc tā atveras pilnīgi cita pasaule, kurā var vēl un vēl smelties, atcerēties katru viņa vārdu.

GS: Vai viņš pats arī spēlē?

HH: Nē, neesmu dzirdējusi. Laikam viņš pats aktīvi spēlēja, kad bija jaunāks. Jā, dzīvē ir liktenīgas satikšanās. Pie Fedorenko savulaik mācījās arī Gunta Sproģe un Aldis Liepiņš.

GS: Esat bijusi Eiropā kā meistarklašu pasniedzēja. Kāda ir pieredze darbā ar citu augstskolu studentiem?

HH: Mana pieredze sniegt meistarklases Eiropā aizsākās pagājušogad Štutgartes Mūzikas augstskolas kamer-mūzikas festivālā. Gatavojos strādāt ar Ravela trio, kuru ļoti gribētu arī pati kaut kad spēlēt, un Brāmsa trio. Taču, kad aizbraucu, viss mainījās un bija pavisam kas cits, ko, protams, nebiju gatavojusi. Strādāju ar Sezāra Franka, Klāras Vīkas un Brāmsa skaņdarbiem. Protams, uztraucos, taču viss pagāja labi. Uz mani ļoti lielu iespaidu, starp citu, atstāja ķīniešu izcelsmes studenti.

GS: Tas ir interesanti. Kopumā valda stereotips par ķīniešu mūziķu ārkārtīgi spēcīgo izpildījuma tehnisko pusi, kas aizklāj saturiskā un emocionālā piepildījuma trūkumu. Kā tas ir, jūsuprāt?

HH: Manuprāt, viņi visu pieņem ar ārkārtīgi lielu atvērtību, burtiski visu uzsūc, arī saturisko pusi. Turklāt dara to ar milzīgu degsmi.

GS: Mentalitāte, tradīcijas... Taču arī iekšējā gara dzīve ir tas spēks, kas ietekmē mūsu uztveri un spēju radīt. Kas ir jūsu galvenie iedvesmas avoti ārpus mūzikas?

HH: Nevaru iedomāties sevi bez grāmatām. Daudz lasu dzeju, kas ir valodas kvintesence. Vispār man liekas, ka esam pārlieku aizņemti ar fiziskām lietām. Iztēles pasaule taču ir daudz interesantāka un bagātāka. Saistošākais ir aiz vai starp vārdiem un skaņām. Kas nav izsakāms vārdos. Protams, tas nav vieglākais veids, kā uztvert pasauli, taču tā dzīvot ir daudz interesantāk. 🌟