

Vignera kodu meklējot

Daiga Mazvērsīte

STĀSTS PAR IVARU VIGNERU

“VISU DZĪVI ESMU PELDĒJIS DAŽĀDU VEIDU MŪZIKĀ, TĀPĒC NESAKU, KA IR SLIKTI UN LABI ŽANRI, IR TIKAI LABA UN SLIKTA MŪZIKA. JEBKURĀ ŽANRĀ VAR ATRAST SKANOŠU TUKŠUMU, KAS IR VISTRĀKĀKAIS. SEVIŠĶI SPILGTI TAS IZJŪTAMS MŪZIKĀ, UN PAR KOMPONISTU DIEZ VAI VAR IZMĀCĪTIES.”

IVARS VIGNERS

Kad ķeros pie Ivara Vignera (1940–2007) daiļrades pētīšanas, sajūta bija, kā da Vinči kodu meklējot. Ka ir kāda mīkla, kāds noslēpums, kuru mūziķis turējis nost no pārējo acīm. Ar žurnālistiem viņš netikās, par savas dzīves galveno saturu sauca darbu, it kā slēpās vientulībā, nerādoties ne uz skatuves, ne mūziķu “ģildes” neskaitāmajos saietos. Iespējams, skaņradim trūka godkāres, un viņa lielās ambīcijas saistījās ar perfektu rezultātu, nevis publikas ovācijām un bildi uz žurnāla vāka. Tomēr nedaudzajos satikšanās brīžos, ko piedzīvoju komponista dzīves laikā, Vigners par paveikto runāja ar lielu pašapziņu un prieku, vienlaikus izstarojot optimismu un sirds siltumu. Protams, darbs allaž aizņēma centrālo vietu Ivara domās, bet varbūt tā bija mūzikas burvība, kas valdīja pār viņa mūžu? Starp citu, šogad aprit pieci gadi kopš komponista aiziešanas.

Žēl, bet radio fonotēkā nav pārāk daudz Ivara Vignera skaņdarbu ierakstu, ja nerunājam par populārājam un tautā joprojām milētājam t. s. estrādes dziesmām un teātra mūziku. Nedaudzi instrumentālās mūzikas darbi, vēl ar Vignera instrumentālo ansambli ieskaņoti, kuros zibsnīgi pavīd Ivara pianista rokraksts. “Viņa improvizācijas bija fantastiskas. Nevis nervoza, bet jūtīga, impulsīva un mainīga skaņa – man atmiņā viņa piesitiens palicis kā sidrabots, kā kaut kas unikāls, pacilājošs,” tā brāļa klavierspēli apraksta viņa māsa, grafiķe Daina Vignere. Kad Ivars apguvis džeza pianismu, lielākā daļa tolaik iedvesmojušies no enerģiskā un novatoriskā džezmeņa Erola Gārnera, arī Vigners. Bet, iespējams, vairāk pārmantots no Oskara Pītersena jūtīguma un salīdzinoši maigākās, intuitīvās spēles.

Džezam Vigneru ģimenē nebija aizliegta augļa statuss, kaut gan legendārais diriģents Leonīds Vigners, domājams, nebija sajūsmā par dēla aizraušanos ar “vieglo” mūziku. Uz Ivaru tika liktas lielas cerības izaudzināt viņu par spožu koncertpianistu, un tādu nākotni latviešu jauneklīm pareģoja arī komponists Arams Hačaturjans,



kad Vigners lieliski atskaņojis viņa Klavierkoncertu. Bijusi doma ceļot pa pasauli ar šī darba atskaņojumu, savulaik cildināts arī Edmunda Goldšteina Klavierkoncerta atskaņojums, Marģera Zariņa “Grieķu vāžu” ieraksts. Taču Ivars domāja, ka klavieres jāspēlē tiem, kas nespēj neko sacerēt paši. Un viņš varēja...

Pianista ceļš Ivaram sākās no dzimšanas, turpat Vigneru Bruņinieku ielas namā, kur joprojām valda muzejiska atmosfēra. To Ivara māsa Daina nemainīja pēc legendārā latviešu diriģenta aiziešanas mūžībā. Aiz katrām durvīm slēpjas kāds dzīvesstāsts, te mituši vecvecāki, gar sienām skaņuplašu un partitūru smagie plaukti. Flīģelis, kuru skāruši arī Ivara pirksti. Cilvēks no malas te sajūtas kā svešinieks, savējiem varbūt tā nešķita, tomēr skaidrs, ka pie Vigneriem reglaments bija bargs. Leonīds no rītiem modinājis puiku, sēdinājis pie klavierēm, gribi vai negribi. Daina nezina teikt, vai brālis pats izrādījis interesi par mūziku, vai tēvs viņu vienkārši četrarpus gadu vecumā aizvedis uz privātstundām pie Valērija Zosta – tolaik viena no izcilākajiem klavierpedagogiem. Programmiņā lasāms, ka jau piecos gados Ivars apdāvināto bērnu mūzikas vidusskolas (mūsdienu Emīla Dārziņa mūzikas vidusskola – *red. piez.*) audzēkņu atklātajā koncertā spēlēja trīs skaņdarbus, tostarp Baha menuetu. “Tēvs mani ņēma līdz uz Operu, es Baltajā namā zinu visus pagrabus, baleta ģērbtuves, grimētavas, butaforu noliktavas... Kad apnika spēlēt klavieres, tēvs aizveda mani pie Lūcijas Garūtas mācīties. Tik delikāta, tik uzmanīga... Pēc tam tēvs mani aizveda uz simfonisko orķestri un nosēdināja pie bungām. Es zināju, kāpēc tieši tur. Bungas ir ļoti atbildīgs instruments: pamēģini tik vienreiz šķīvju iesist tur, kur nevajag – viss orķestris nojuks. Tā kā jokus nekāds netaisīju, orķestri nospēlēju vienpadsmit gadu – vispirms konservatorijas jaunatnes simfoniskajā, tad Radio simfoniskajā orķestrī. Līdz ar to tēvu esmu redzējis katru dienu vismaz

piecas stundas darbā un vēl mājās. Viņš un viņa “melns” darbs ir bijis manu acu priekšā nepārtraukti,” uzsveris Vigners vienā no savām ārkārtīgi retajām replikām presē (Anijas Pelūdes raksts “Triju Zvaigžņu ordeņa virsnieks Leonīds Vigners un viņa ģimene”, “Ieva”, 2002. gada 2. numurs).

Vienīgā agrīno gadu lieciniece, māsa, uzsver, ka Ivars kopš mazotnes bija ļoti daudzpusīgs cilvēks, turklāt visās jomās – vai tā būtu svešvalodu mācīšanās, vai fotografēšana – viņš vēlējies sasniegt to labāko gan aparatūras, gan paša prasmes līmenī. Aizraušanos ar radiotehniku grūti dēvēt par hobiju, jo kaisle pret aparātiem Vigneru pavadīja visu mūžu. Kā pusaudzis meistarojis radioaparātus, mūža nogalē arvien atjaunojis savu datortehniku programmatūru, meklējis jaunus saslēgumus, pircis arvien jaunus “dzelžus”, neraugoties uz to cenu.

It kā radiotehnikas dēļ Ivars kļuvis nevērīgs pret klavierspēli, sācis pat stundas bastot, un profesors Zosts, vairs neticdams galā, “pārspēlētājs” audzēkni savam bijušajam studentam Nikolajam Fedorovskim, kurš kļuvis par Vignera pedagogu arī vēlāk konservatorijā.

Rūtais flaneļa kreklis, jo izbalējušāks, jo labāk, un treniņbikses – tik askētisks bija Ivara zēnības ģērbšanās stils. Uzmanības lokā bija arī braucamie – vispirms mopēdi, tad paša nopelnīta sarkana *Jawa* – tā jau mūzikas augstskolas laikā. Dārziņskolā kopā ar skolasbiedriem Aleksandru Pasteru un Zigurdu Rezevski Ivars izveidoja džeza trio, kas pirmo uzstāšanos piedzīvoja kādā no skolas klasēm garajā starpbrīdī. Vēlāk zēniem pievienojās Aldis Amoliņš un Ivars Birkāns, Pastera vietā kontrabasu reizēm spēlēja mediņskolas audzēknis Aivars Zītaris. Censoņi centušies regulāri apmeklēt tolaik jau populāros un dalībnieku statusa ziņā nozīmīgos Tallinas Vissavienības džeza festivālus, taču meistarības kalve ir neskaitāmās ballītes, jo Rīgā tolaik dejoja džeza mūzikas pavadībā. Tur droši vien dzima Ivara Vignera pirmās kompozīcijas, kas neievērotas paslidējušas garām. Komponenta taču arī Leonīds, skaņraža talants likās pašsaprotams.

Džeza studijām tika izmantotas pa Rīgu klištošās nošu burtņiņas ar tēmu pierakstiem un, protams, skaņu ieraksti. Konservatorijas I kursā Ivars sācis strādāt skaņu ierakstu kabinetā, kur izveidojās domu biedru pulciņš: ļaudis sanāca kopā, varēja improvizēt, vingrināties, meklēt saspēles partneri. Skaņdarbi vispirms tika atdarināti nots pret noti, pamazām nonākot pie pašu improvizācijām. Gadījās, ka pēc šādi pavadītas nakts, nākamajā dienā uz specialitātes stundu ejot, Vigneram pirksti bija pietūkuši un sāpīgi. Par

Kad 1962. gadā Rīgas kinostudijā tika dibināts kino skatītāju klubs *KiKoK* (кино комсомол клуб), tajā notika tematiski pasākumi, uz kuriem aicināja arī džeza mūziķus. Rudenī izveidoja pirmo džeza klubu, kam par priekšsēdi kļuva odiozais dziedonis un aktieris Bruno Oja, bet padomē ievēlēts arī Ivars Vigners. Tā paša gada 19. decembrī Popova radiatorūpnīcas kluba zālē Rīgas džezeņi sarīkoja grandiozu koncertu, kurā piedalījās 14 kolektīvi, to vidū Ivara Vignera trio, un, iespējams, viņš tovakar spēlēja arī džeza oktētā.

Tas, kas tolaik Latvijā saistījās ar dzezu, bija kā cita pasaule, kas pastāvēja paralēli ikdienībai. Mūziķi pašu prieka pēc veidoja dažādu sastāvu ansambļus, piemēram, 1965. gada Tallinas džeza festivālā uzstājas kvartets no Latvijas – Einārs Raibais pie bungām, Raimonds Raubiško ar saksofonu, Aivars Zītaris ar kontrabasu un Ivars Vigners pie klavierēm. Spēlēja trīs skaņdarbus, arī džeza standartu *So What* – Vigners vēl ilgi ne tikai katrugad brauca uz Tallinu, bet arī apmeklēja džeza zvaigžņu koncertus Minskā, Ļeņingradā un citur PSRS. “Džeza klubā skatījāmie filmu *One Summer Day*



Fonā tēva Leonīda figūra



Kopā ar dēlu Ingmāru

par Ņūportas džeza festivālu. Viņš, protams, spēlēja arī mājās, un es pavisam tuvu izjutu Ivara stilu – šī lieta viņam bija pie sirds. Ivarītis (tā kopš mazotnes brāli sauc Daina Vignere – *D. M.*) man radīja priekšstatu par labu kvalitāti džežā, piemēram, bija skaņuplate – Johansons, tāds zviedru pianists, vēl tagad varu nodziedāt viņa tēmu melodijas, laikam tā bija zviedru tautasdziesma klavieru improvizācijās,” šo laiku atceras Daina.

Taču Ivars jau nebūtu viņš pats, ja domātu tikai par dzezu. Galu galā viņa pamatdarbs ilgi bija sitamie instrumenti tēva vadītajā jaunatnes simfoniskajā orķestrī, bet jau pēc konservatorijas beigšanas, 1965. gadā, viņš kļūst par pianistu Televīzijas un radio simfoniskajā orķestrī, paralēli pievērsties jaunradei kinomūzikas jomā. Ne velti almanahā “Jauno mūzika” Ivars savulaik atzinies: “Mani ļoti saistīja harmonijas uzdevumu risinājumi, formu analīze. Mazāk patika pierakstīt uz nošu papīra savas sacerētās melodijas, lai gan nepārtraukti uz to mani mudināja docente [Garūta]. Labāk es stundām ilgi improvizēju pie klavierēm, sevišķi, ja gadījās spēlēt ansambli ar citiem mūziķiem.”

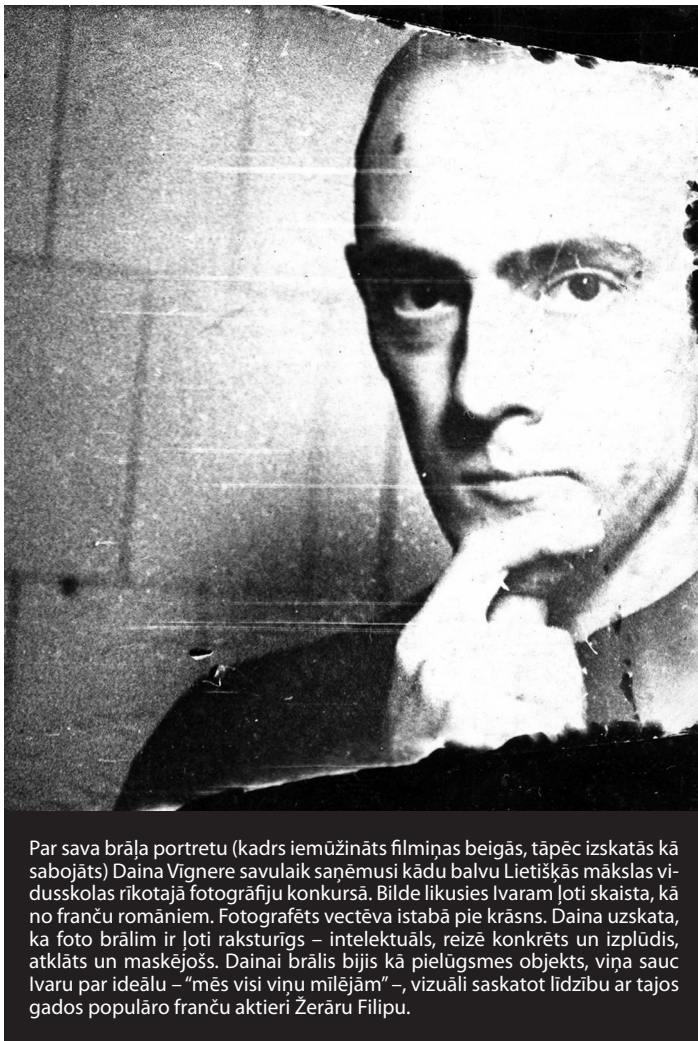
Pēc liekiem lauriem skaņradis nekāroja un mūsu sarunā izteicās: “Kādā enciklopēdijā kļūdaini publicēts, ka esmu beidzis konservatorijā kompozīcijas klasi. Jā, pie Garūtas esmu mācījies gan, man

palīdzējis ar konsultācijām arī mūsu ģimenes draugs Ādolfs Skulte. Bet mācījies komponēt neesmu, tikai apguvu pamatus. Mani mācīja 11 gadi simfoniskajā orķestrī, darbs ar džeza ansambli, nežēlīgās kinomūzikas prasības.” (šeit un turpmāk citāti no autores sarunas ar Ivaru Vigneru 2006. gada pavasarī viņa studijā)



IVARS KOPŠ MAZOTNES BIJA ĻOTI DAUDZPUSĪGS CILVĒKS, TURKLĀT VISĀS JOMĀS

lēģendu kļuvis notikums, kā Leonīds Vigners, gar kādu klasi ejot un džeziņas klavierskaņas izdzirdot, rāvis vaļā durvis, domājot, ka no instrumenta nodzīs Raimondu Paulu. Bet spēlētājs izrādījies paša dēls! Māsa Daina teic, ka ģimenē nekādu strīdu šai sakarā nav bijis, bet gan jau maestro sirds nosāpēja.



Par sava brāļa portretu (kadrs iemūžināts filmiņas beigās, tāpēc izskatās kā sabojāts) Daina Vignere savulaik saņēmusi kādu balvu Lietiškās mākslas vidusskolas rīkotajā fotogrāfiju konkursā. Bilde likusies Ivaram ļoti skaista, kā no franču romāniem. Fotografēts vectēva istabā pie krāsns. Daina uzskata, ka foto brālim ir ļoti raksturīgs – intelektuāls, reizē konkrēts un izplūdis, atklāts un maskējošs. Dainai brālis bijis kā pielūgsmes objekts, viņa sauc Ivaru par ideālu – “mēs visi viņu mīlējām” –, vizuāli saskatot līdzību ar tajos gados populāro franču aktieri Žerāru Filipu.

Ivaram Vigneram piederot ceturrtā garākā filmogrāfija starp latviešu komponistiem: 19 spēlfilmu (kopā ar režisoriem Adu Neretnieci, Aloizu Brenču u. c.), 14 animācijas un 60 dokumentālās lentes (sadarbībā ar Uldi Braunu, Hercu Franku, bet visvairāk Ivaru Selecki), kaut gan komponists pats uzstāja, ka saraksts ir daudz garāks, pieminot 50 spēlfilmu. Mūzika rakstīta ne tikai Rīgas kinostudijas darbiem, bet arī Tallinā, Ļeņingradā, Odesā, pat ASV uzņemtām lentēm.

Pirmais darbiņš bija 1965. gadā tapusi Ivara Krauliša režisētā pasūtījuma filma “Piektdien, sestdien, svētdien”, un sākotnēji Vigners pie darba ķēries pēc dzeza mūzikas principiem – sacerējis kaut kādu galveno tēmu, kam sekoja dzeziskas variācijas. Pagāja laiks, līdz viņš aptvēra specifiskās prasības, un pamazām jaunā kaislība aizēnoja kādreizējās.

“Kinomūzika šausmīgi organizē. Tur ir likums, ka jāizdara tas, ko prasa konkrētais kinomateriāls. Visa šī žanru daudzveidība, ar kuru man nācies strādāt, jo katram gabaliņam jāatbilst noteiktām prasībām un jāskan normāli, – darbs kino bija labs treniņš, kur jāatrod skaņu risinājumi jebkuram procesam. Sevišķi atceros vecmeistaru Arnoldu Burovu, kurš, būdams liels mūzikas sapratējs, pie manis nāca ne jau ar katru filmu un mūziku deva komponēt arī Ģedertam Ramanam, Imantam Kalniņam un citiem. Viņš godīgi atzinās, ka nāk tad, kad nezina, kāds varētu būt risinājums. “Gan jau tu kaut ko izgudrosi,” viņš teica, un tās bija filmas “Puķu Ansis”, “Si-si-dra”, “Pat zirgam jāsmējas” un citas. Reizēm tiešām bija ilgi jāgudro, talkā dažreiz lūdzu mūziķus no simfoniskā orķestra, reiz man pēkšņi vajadzēja basklarneti – toreiz jau nebija sintezatoru, tādas kastītes ar trīstūkstoš skaņām kā tagad.”

60. gados kinodarbu vēl ir samērā nedaudz, jo uz četriem krēsliem reizē sēdošais Ivars Vigners kļuvis arī par skaņu režisoru “Melodijas” studijā (1966–1972). Viņa aizrautība ar radiotehniku

un aparātiem manifestējās apsēstībā ar eksperimentiem skaņu inženierijā, un toreizējais kolēģis Jāzeps Kulbergs uzteic Vignera elektronikas tehnika spējas un bezgalīgo darbīgumu. “Uz viņu raugoties, likās, ka vienmēr kaut kas ir neizdarīts, bet to var atlikt, jo nepabeigts ir kaut kas vēl svarīgāks. Haotisks gan viņš nebija.”

“Melodijā” Aleksandra Grīvas vadībā Vigners skaņu tehniku apguva ātri vien, darbojās ar lielu interesi un, pēc Kulberga teiktā, izstrādāja savus paņēmienus un daudz eksperimentēja. Piemēram, jautājumā, kur likt mikrofonu, ierakstot mežragu – priekšā vai aizmugurē? Kulberga viedoklis bija, ka jāskan tā, kā klausītājs to dzird koncertā, bet Vigners izmēģināja otru variantu. 1966. gadā, ierakstot Kārļa Marijas fon Vēbera Mežraga koncertu, satikās divi Vigneri novatori: Leonīds pie diriģenta, Ivars – pie skaņu režisora pulsts. “Vigners kā perfekcionists vienmēr no orķestra gribēja izspiest to, kas nemaz nebija iespējams, līdz mūziķi vai nu sāka viņam pretoties, vai tišām darīja aplamības. Bet toreiz viņi to koncertu dabūja gatavu. Togad Ivars ierakstīja arī Jāzepa Mediņa “Dzimtenes ainavu”, ko atkal diriģēja Leonīds. Vēl viens lielais eksperiments bija Tallinas dzeza festivāls 1967. gadā, viņš šos dzīvos koncertus montēja veselu gadu, beigās iznāca divas plates. Vienīgais paša Ivara iespēlētais darbs ir Margēra Zariņa “Grieķu vāzes”, atkal ar Leonīdu,” šo ierakstu montēja Kulbergs, kurš ar sirsniību uzteic toreizējā kolēģa nedziestošo optimismu un darbīgumu.

Nevis “Melodijā”, bet radio studijā 1965. gadā Ivara Vignera vadītais instrumentālais ansamblis ieskaņojis Raimonda Raubiško un Jāņa Sildega instrumentālos skaņdarbus. Paralēli darbam simfoniskajā orķestrī mūziķis atradis laiku arī šai, pēc paša izteikumiem, “džeziskajai” muzicēšanai jeb instrumentālajai mūzikai ar dzeza elementiem. Radio vadība esot prasījusi, lai ir skaidra tēma un melodija, bet improvizācijas – tā mazāk. Tā tapuši vairāki skaņdarba varianti, beigās paliekot pie labākā pēc pašu izvēles. Šis ansamblis nekur publiski nav uzstājies. Tikmēr oktetā ar dažiem TV un radio vieglās un estrādes mūzikas orķestra kolēģiem (Jūlijs Vilsons, Haralds Brando, Aivars Zīvars, Jānis Zirnis, Visvaldis Eglītis) Ivars 1968. gada 2. februārī piedalās Komponistu savienības plēnuma koncertā filharmonijas zālē, kur skanējuši arī Vignera skaņdarbi. Tolaik kā pianists viņš daudz spēlējis vispirms Ringolda Ores, vēlāk Aļņa Zaķa vadītajā kolektīvā. 1970. gadā radio ierakstītas pirmās dziesmiņas “Kas ticēt spēj” un “Atzišanās”, kuras dzied duets – Zigfrīds Račiņš un Sarmīte Lorence, instrumentālie darbi “Džaivs”, “Samba”, “Rudens ziedi”. Mazliet vēlāk sekoja Radio vieglās mūzikas orķestra otrā diriģenta amats, kurā aizvadīti apmēram septiņi gadi. Allaž darbigais Ivars Vigners vienmēr strādājis trīs četrās vietās vienlaicīgi, kas, pēc paša vārdiem, darījis viņa dzīvi ļoti interesantu: “Man nekad nav bijis garlaicīgi, ne tikai studenta gados, bet arī vēlāk, man piemita spēja strādāt 24 stundas diennaktī, nejutot nogurumu.”

Tā pats Vigners sēdēja pie pulsts, kad tika ieskaņots viņa “Šveika” dziesmu cikls, kas tautā iemīļots joprojām. Hašeka darbu viņš lasījis jau bērnībā – Šveika teicienus lietojuši arī tuvāko radu un draugu lokā. Mūziku Leļļu teātra izrādei ar Egonu Maisaku galvenajā lomā savulaik pats komponists nosauca par pirmo pilnmetrāžas darbu teātra jomā. Arvīda Cepuriša režijā notika viens no pirmajiem eksperimentiem, kad uz skatuves palaida arī aktierus pašus, ne tikai lelles, un šis apvienojums Vigneram licies kaut kas vienreizējs. Šī bija luga pieaugušajiem ar diezgan pikantām ainām, sāli un humoru, bet, tā kā līdzī nāca bērni, katrs uztvēra kaut ko priekš sevis. Lielajā sajūsmā mūzika atnākusi diezgan ātri: “Mūzikas rakstīšana man nekad nav prasījusi īpašu piepūli – vai nu mūzika ir, vai nav. Šoreiz mani valdzināja pats process, sēdēju un skatījos, kā viss notiek.”

Dziesmas studijā izpildīja Margarita Vilcāne, Ojārs Grinbergs un ansamblis Ulda Stabulnieka vadībā, kas Vigneram bija ne tikai kolēģi, bet īsti draugi. Darbs gāja kā no rokas, visos mūziķos valdīja radošā dzirksts, trompetes solo uzaicināja Gunāru Rozenbergu – ieraksts izdevās visai neilgā laikā. Vēl pirms tam, kad “Melodijā” ierakstīta Gunāra Freidenfelda mazā skaņuplate ar četrām dziesmām, kolēģis Kulbergs piedzīvoja Ivara kārtējo perfekcionisma

izpaušmi dziesmā “Ūdensnesējs” – ievadam nevarēja piemeklēt īsto triangelī jeb trijstūrī, nesa kaudzēm instrumentu, lai atrastu īsto. Šīs plātes dziesmiņu “Dzeguzīte” Vīgners aranžējis instrumentālajā versijā radio orķestrim, komponists apgalvoja, ka obligātā norma – rakstīt četrus piecus aranžējumus mēnesī – bijusi visai auglīga

Varbūt mīlestība, ko Ivars saņēmis bērniībā ģimenē, attīstījusi viņa sirds izjūtu, deva spēju radīt nevis salkanību, bet sentimentu šī vārda labākajā nozīmē. Plus dzirkstoša, nepārspējama humora izjūta, jebkurā sabiedrībā viņš ar savu labestību un organiskajiem jokiem nonāca uzmanības centrā.”

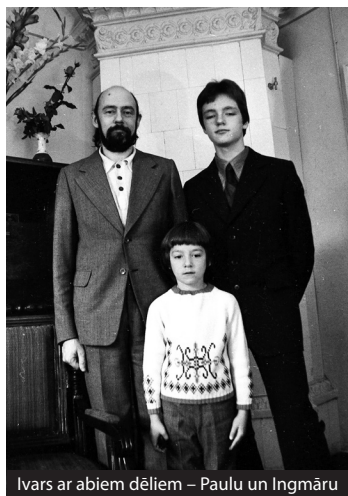


MŪZIKAS RAKSTĪŠANA NEKAD NAV PRASĪJUSI ĪPAŠI PIEPŪLI – VAI NU MŪZIKA IR, VAI NAV

prakse, jo viņš nekad neko nedarīja tāpat vien. 70. gados no “Melodijas” Vīgners uz laiku aiziet, lai pēc desmit gadiem atgrieztos.

“Šveikam” sekoja “Diega zīmes un Diega darbi”, ar ko gāja vēl trakāk. Tā bija amizanta izrāde, kas leģendāru padarīja Edgaru Liepiņu. Hašeka romāns skaitījās klasika, savukārt Hugo Diegs bija Žaņa Ezīša projekts, kurš jau savā “Dadzī” visu laiku atradās zem Damokla zobena, jo aizskāra padomju realitātes nejēdzības. Mūzikas autors šo dziesmu tekstus sauca par izciliem to dubulto zemtekstu dēļ. “Viena lieta bija paši vārdi, otra – šo vārdu salikums, un trešā – vārdu izpildījums. Katru vārdu jau var pateikt tā un šitā, žēl ka mūsdienās, kad var teikt visu, ko grib, esam nonākuši pie pilnīga diletantisma, ko dažreiz neērti pat klausīties. Cenzūra kā tāda vairs neeksistē, bet līdz ar to esam zaudējuši prasmi izteikties caur divdomībām. Tikai to laiku cilvēki saprot šīs smalkās nianšes, tāpēc kādreiz varēja rakstīt tiešāk, varbūt primitīvākas melodijas, kurās iepīt nacionālkolorītos elementus, kas kādreiz veikli pasvītvoja situāciju, kāpēc tas tiek darīts.” Vīgneram kā divu radošo savienību – Komponistu un Kinematogrāfistu – biedram reiz ienācis prātā uztaisīt vienkāršu vizītkarti, un tās tekstu nācās saskaņot *Glavlitā* Preses nama nez kurā stāvā, nez kurā kabinetā – jā, tā, lūk, bija cenzūra, kamēr “Šveika” sakarā komponistam neviens neko neesot aizrādījis.

Tikmēr mākslas kino pieredzi sācis ar lenti “Oļegs un Aina” (1973), Ivars Vīgners labu laiku sastrādājis izcilā partnerībā ar krimiņu režisoru Aloizu Brenču. “Gaisma tuneļa galā”, “Paradīzes atslēgas”, “Liekam būt”, “Rallijs” – septiņdesmitajos vai ik gadu top pa iespaidīgai filmai, taču daudz spilgtāka dzīvotspēja bijusi 1979. gadā divu stundu laikā ra-



Ivars ar abiem dēliem – Paulu un Ingmāru

ditājiem melodiņiem Vijas Bokalovas-Ramānes (tagad Beinertes) diplomdarba isfilmam “Tās dullās Paulines dēļ”. Dziesmas “Ak, skaistā jaunība” un “Jel dod man buciņ!” Žorža Siksnas balsī var konkurēt tikai ar Ērika Kamarūta izpildīto tango “Nepaej laimei garām”, kas rakstīts Gunāra Cilinska režisētājam “Tarānam” 1984. gadā.

Šīs prasmīgās stilizācijas apliecināja komponista meistarību, atainojot laikmeta elpu, kādu viņš to izjuta. Vīgners, protams, zināja Vintera un brāļu Laivinieku dziesmas, saviesīgos vakaros kopīgā dziedāšanā ne vienreiz vien tika sēdies pie klavierēm, lai ziņgēm spēlētu pavadījumus. Un viņš ar lielisku mēra sajūtu prata atlasīt nepieciešamo no savas lielās kultūras bagāžas. “Ivars bija cilvēks, kuru apciemo melodijas,” uzsver Daina, “agrākos gados, kad kaut kas labi izdevās, Ivars ar prieku spēlēja priekšā. Sirds tiek atklāta caur melodiju, un šī patiesā izjūta arī ir nepieciešama cilvēkiem.

dziesma”, “Sarkanā roze”, “Ar mīlestības pinekļiem”), Latvijas Radio sieviešu vokālais ansamblis (“Kaulētājs”, “Lēnāk brauksi, tālāk tiks”), Žoržs Siksnas (“Vecāsmātes gulta”), Ojārs Grinbergs (“Bij’ laiks”), Edgars Liepiņš (“Ja es būtu bagāts vīrs”, “Katram savs”) u. c. Daļa izdota 1981. gada skaņuplatē “Zelta dziesma”, pašam komponistam pārsteigums bijis aktiera Rūdolfa Plēpja lieliskais dziedājums ciklā “Par Pifu”, kas tapis kopā ar radio bērnu vokālo ansambli “Dzeguzīte”. Plēpis stāsta, ka ieraksts noticis 1983. gada janvārī radio studijā naktī (!), kas izskaidrojams gan ar Vīgnera fantastiskajām darba spējām, gan, iespējams, tolaik vīrs komponista galvas samilzušajiem nelabvēlības mākoņiem.

Iemesls leļļu teātra ludziņai radīto dziesmu atdzīvināšanai bija dzejnieka Jāņa Petera autorvakars, viņš arī ieteicis izmēģināt Rūdolfu Plēpi, kurš atceras: “Vīgners bija no tiem uz vienas rokas pirkstiem saskaitāmiem mūziķiem, kuriem bija absolūta dzirde un atmiņa, un savus skaņdarbus notis viņš nerakstīja. Tas bija absolūti komiski – Vīgners atnāk pie manis uz mājām, apsēžas pie manām klavierēm un saka – sākam! Ko sākam? Vai tad notis nevajag? Viņš



No kreisās: I. Vīgners, Jūlijs Viļsons, Haralds Brando, Aivars Zītaris, Jānis Zīrnis, Visvaldis Eglītis, Nikolajs Reinke

saka: “Kādas notis...” Un tā arī bija – kad Ivars apsēdās pie klavierēm, es sāku dziedāt. Tā es arī šīs dziesmas iemācījos pēc dzirdes.”

Jāņa Petera dzeju Vīgners laikabiedru vidū vērtēja visaugstāk, atzinīgi izteicās arī par Alfrēdu Krūkli. Tā kā Ivara tēvs Leonids pircis it visus dzeju krājumus, jo arī pats komponēja, Ivars bija izšķīstījis daudz grāmatu un konstatējis, ka arī dižgaru darbos grūti atrast dzeju, kas uzreiz ideāli liekas mūzikā. Šad tad nācies kaut ko apdarināt, pastiept vai apgriezt. Tā kā Peters ļāva ar saviem pantiem darīt, ko grib, un bieži vien dziesmu vārdus sacerēja pat ar rezervi, tad ar viņa vārdiem Vīgners sarakstījis lielāko daļu 80. gados populāro izrāžu mūzikas.

Valmieras teātra galvenais režisors Pēteris Lūcis apgrozījās radio “litdramos”. Reiz paņēmis pie rokas Vīgnere, ievēdis kabīnētā un uzrunājis – “dziedošā dvēsele”. Izrādes “Meldermeitiņa” un



Jāņa Petera autorvakarā kopā ar "Dzeguzīti"



aktīvā pianista gaitas. Vēlāk pat vairs nekomponē. Daina Vignere gan piemin kādu kora dziesmu, īpašu veltījumu: "Ja bija spēcīga motivācija, viņš rakstīja arī." Vairāk citiem cilvēkiem, nevis savas iekšējās nepieciešamības urdīts. Savā laikā Vignera godkāre bija apmierināta ar kādreizējiem panākumiem, viņš jutās šajā ziņā piepildīts, tāpēc nebija iekšējās motivācijas komponēt. Kinematogrāfam gan paliek uzticīgs – top slavenā "Šķērsiela" (1988) un filmas turpinājums pēc desmit gadiem. Vigners sacerējis mūziku Adas Neretnieces pēdējām fil-

"Preilenīte" iesāka visai produktīvo darbošanos teātra mūzikas jomā, sekoja "Seši mazi bundzinieki", "Trīnes grēki" un "Dullais Barons Bunduls" Liepājā. Komponistam pašam pie sirds negāja mūzikla vārds, viņš tās dēvēja par dziesmu spēlēm. Atšķirībā no operas un operetes noteikumiem šajā žanrā galvenais uzsvārs ir uz dziesmām un saturu – režisori tolaik ļoti intensīvi meklēja iedvesmu vecajās latviešu lugās, un, piemēram, "Trīnes grēki" piedzīvojuši gandrīz 300 izrāžu, tomēr presē toreizējās "vasaras mūziklus" ne ar vārdu neminēja. Kā nekā slidena tēma toreizējai teātra kritikai, jo izrādēs kā likums piedalījās labākie aktieri, kuri, tāpat kā tagad, labi dziedāja. Vigneram bija tāda priekšrocība, ka viņš bija ne tikai komponists, bet arī skaņu režisors. "Tolaik pat sapņos nerādījās mazi mikrofonu kā tagad. Toreiz laimīgs bija tas teātris, kuram bija daudz maz pieklājīga atskaņošanas aparatūra, proti, magnetofons un skaļruņi, lai var dzirdēt ne tikai zālē sēdošie, bet arī aktieri pašī, kam bija jāplāta mutes fonogrammu pavadībā." Ar mūziķiem Ivaram problēmu nebija, viņš pats varēja iespēlēt dažādus instrumentus – kad pavadījums gatavs, aktieri brauca uz Rīgu un iedziedāja. Nu varēja i aukstu alu dzert, bet uz skatuves viss skanēja, un tas uzvedumiem piešķīra vēl papildu brīvību. Ne velti par piedzīvojumiem un dēku stāstiem, kas risinājušies šajās brīvdabas izrādēs, varētu par romānus rakstīt.

Kā dēku Jāzeps Kulbergs stāsta par Ivara Vignera eksperimentālo kompozīciju "Čīles balāde" (cikls divām solobalsīm, jauktam korim un orķestrim, 1975). Pavadījumā atkārtoti monotoni akordi, kas izklausījušies kā pneimatiskais veseris, un koris *Ave Sol* savu partiju nekādi nav varējis iedziedāt. Diskooratorija "Ceļavējš karogā" (teicējam, divām solobalsīm, jauktam korim un orķestrim, 1978), domājams, rakstīta kā patriotisks pasūtījuma darbs, ierakstā solisti ir Mirdza Zīvere un Žoržs Sikсна, piedalās *Ave Sol* un Ints Burāns. Vigneram izdevušās vairākas tīri jaukas, sirsnīgas melodijas, tomēr kopējais pompozais sastatu veidojums, apdziedot kritušos varoņus un piemiņas puķi, rada sadrumstalotu iespaidu. Šo darbu komponists gribējis pieteikt koncertam filharmonijā, bet, kad tur uzzinājuši, ka cikls ir tikai 15 minūšu garš, neesot izlaiduši uz skatuves.

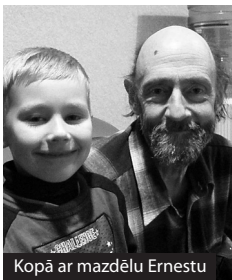
80. gadu darbu sarakstā minēti arī *In memoriam* četriem sintezatoriem vai metāla pūšaminstrumentu grupai, flautai, zvanam, jauktajam korim un stīgu orķestrim (1987), Koncerts elektroklavierēm, diviem sintezatoriem, ritma grupai un kamerorķestrim (1988), taču diez vai tos kāds būs dzirdējis. Komponists atzīstas: "Man ļoti reti palika laika kaut ko vienkārši darīt. Tāpēc nopietnās mūzikas darbi palikuši lielākoties skicēs, jo tie prasītu lielo simfonisko orķestri, bet vienmēr bija ikdienas uzdevumi. Kā orķestra diriģentam vai pie skaņu pulsts..."

80. gados, noracies skaņu ierakstu studijā, Ivars Vigners pārtrauca

mām "Zīlēšana uz jēra lāpstīņas" (1988), "Suns, kas mācēja dziedāt" (1991), "De Granšānu ģimenes noslēpumi" (1992). Pēc tam, līdz pat dzīves beigām, Vigners strādā tikai dokumentālā kino jomā.

Visu mūžu apsēsts ar jaunāko tehniku, Vigners bija Latvijā pirmais, kurš no Vācijas jau 80. gados atveda mūzikas datoru. Sapnis par pašam savu studiju īstenojās vispirms dzīvoklī Merķeļa ielā, kur tika sakopots iespējami pilnīgs tehniskais nodrošinājums. 1993. gadā viesnīcas "Latvija" telpās tapa *Studio 55* kopā ar senseno paziņu, "Eolikas" dibinātāju Borisu Reznīku – iepazīšanās notikusi jau grupas pirmās skaņuplates ieraksta laikā.

Reznīks skaidro, ka tehnoloģijas bijusi Vignera vislielākā kaislība: viņš lieliski pratis tirgoties *e-bay*, visi jaunākie izgudrojumi nekavējoties tikuši nopirkti un izmēģināti. Ivars bija lepnis uz savu plašo profesionālo skaņu efektu un trokšņu kolekciju, kas likta lietā ne tikai filmu mūzikā, bet arī neskaitāmajos pasūtījumu darbos – reklāmās, fonogrammās, dažnedažādu solistu un ansambļu ierakstos. Klientu vidū bija lielākie Latvijas, kā arī ārzemju uzņēmumi. Daina saka, ka brāļa princips bija vienkāršs – ja klientam atteiksi, viņš pie tevis vairs nenāks. Tāpēc strādāts tika pat dzimšanas dienā, ja bija



Kopā ar mazdēlu Ernestu

CITIEM CIVĒKIEM VIŅŠ BIJA GATAVS PALĪDZĒT, BET ATTIECĪBĀ UZ SEVI...

steidzams pasūtījums. Vigners distancējās no preses – publicitāte viņam nebija vajadzīga. "Studijā viņam dzīve mutuļoja, Ivarītim bija ļoti plašs paziņu loks – viņa sieva Aija klāja galdus turpat uz vietas studijā. Citiem cilvēkiem viņš bija gatavs palīdzēt, bet attiecībā uz sevi..."

Jāzeps Kulbergs 2006. gadā satīcis kādreizējo kolēģi un apvaicājis, kāpēc uz tēva simtgadi Ivars neizdod kādu Leonīda ierakstu disku, bet, izrādījās, ka komponists jau tolaik bija tik slims, ka nespēja strādāt. Daina Vignere stāsta, ka tēva piemiņai bijis iecerēts vijolkoncerts, "taču iznāca tā, ka viņš raksta rakstiemu pats sev; būtu nepieciešamas 100 vijoles, diriģētu skolasbiedrs Mariss Jansons..."

Saskaņā ar testamentu Ivara Vignera mantojumu pārstāv atraitne Aija, kuras pārziņā ir notis, datoros palikušie skaņdarbi, viss, ko radījis komponists. Viņa bilst, ka šo pēdējo skaņdarbu var salīdzināt ar lielajām raudām, dvēseles ceļu uz debesīm – tajā skan tik fatāla stīga. To noklausoties, viņa sapratusi, ka Ivars drīz aizies. Šādu uzmetumu, skiču bijis ļoti daudz, tās dzirdējis arī kolēģis Reznīks – Ivars viņu šad tad studijā iesaucis pie sevis, kaut ko parādījis, nospēlējis priekšā, un viss tā arī palicis. Kas notiks ar šīm koferos un skapjos ieslēgtajām domām un skaņām, nav ne jausmas.