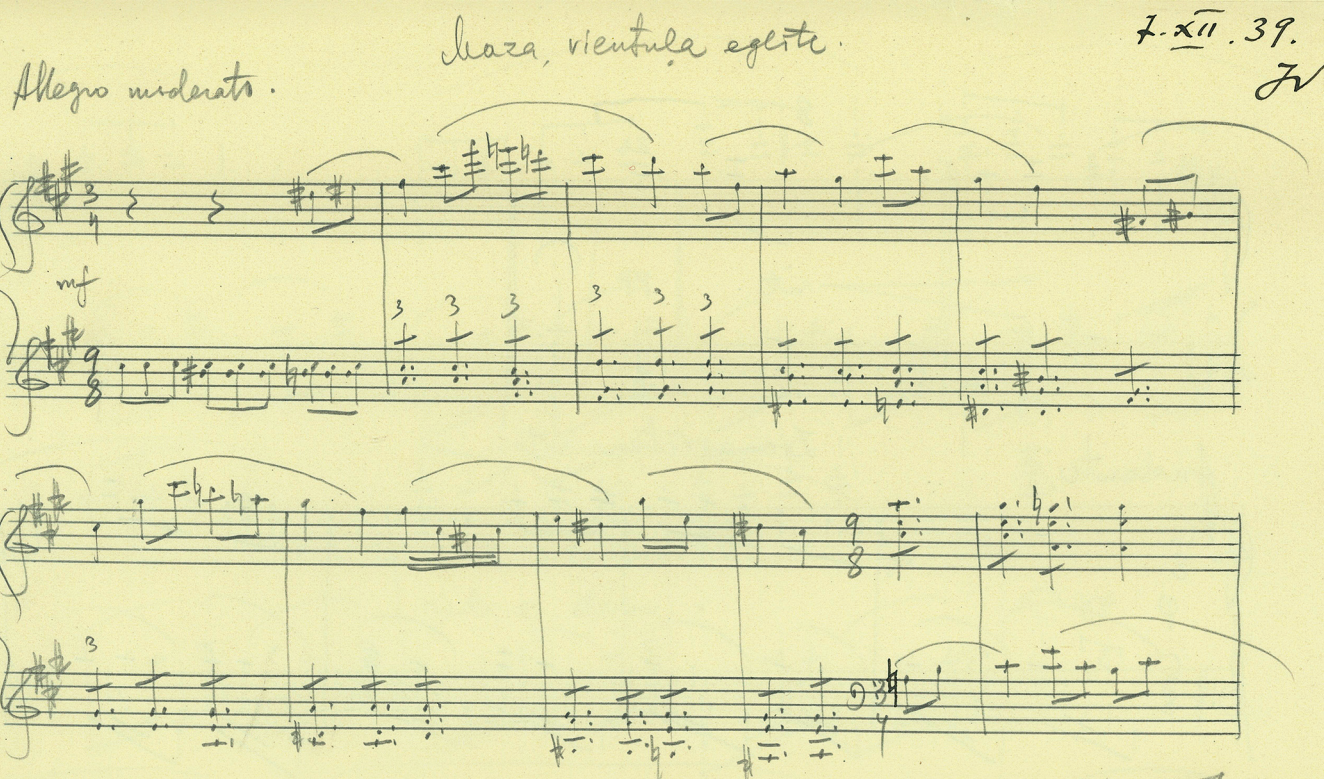




Jānis Ivanovs. Skatījumi

Imants Zemzaris

VĀRDI. TEKSTI

Jānis Ivanovs zināja vārdu lāstu labāk par mums visiem. Zināja, kas sagaida, ja ņem sadrūvējas un izrunājas. Tādēļ arī dzima viņa un viņa paaudzes Lielais Mēmais.

Atjēga vienmēr nāca vēlāk. Diez vai tomēr vajadzēja tā, kā toreiz, 1945. gada 18. novembra (*sic!*) Latvijas Padomju Komponistu savienības apspriedē par Piekto simfoniju: "Tas ir mans vezums, un es ar to braucu, kur gribu." Kaut arī tirdītāji bija pelnījuši tieši tādu atbildi, ne citādāku. Skaidrs, ka tūlīt pat radās kāpināta interese par šo privātipašnieciski noskaņoto **jau-**no cilvēku (40 gadi!), kurš savu pajūgu jau laikus nebija nodevis valsts rīcībā labības vešanai vai citiem mērķiem. Nu labi, labi, lai jau būtu alegorija, bet, vienalga, sāka darboties sistēmiskas izpētes un analīzes aparāts. Tādēļ – Dievs, sargi no Vārda!

Runāt vajadzēja, tādēļ vārdus aizstāja ar segvārdu sistēmu (nesajaukt ar personvārdu "kļīčkām"!). Publiski varēja runāt teikumos, rindkopās, gludi, secīgi, tomēr īsti nepasakot neko. Ar dežūrfrāzi, retorisku puķīti gluži kā ar klauna mutautiņa vēzie-

nu varēja atstāt obligāto intervētāju vai uzmanīgu, provocējošu prašņātāju. Šādu stilu vēl meistarīgāk bija izkupuši Maskavas un Ļeņingradas mūzikas druvinu darbarūķi ar pašu Šostakoviču priekšgalā. (Bruno Monsenžona filmā "Aizliegtās notis" redzams un dzirdams, kā Šostakovičs, drudzaini raudzīdamies rokas pulkstenī, lasa obligāto ideoloģiski nevainojamo referātu kārtējā padomju kongresā. Šī epizode ir miljons!) Mēs labi pazinām šo distancēto manieri visa veida runās un rakstos.

Nujā, pastāvēja arī intīma vārdu noplūde. Vārdi, bikli un kompleksaini, meklēja plašas un atrada tās divsarunās ar studentu kompozīcijas nodarbēs auditorijā, nejaušās izzarunās Mūzikas akadēmijas krēslainajos gaitēnos, uz ielas, vilcienā. Jo gribējās taču ar kādu parunāties... Studenti un kolēģi no šiem pusvārdiem, replikām, mājiņiem, ja gribēja, varēja mēģināt salikt veselo Vārdu.

Segvārdu valoda izslīpējās līdz pilnībai. Tādēļ lai šē seko dažī spoži paraugi.

"Padomju radošie mākslinieki grib dot savai tautai nevis traģiskas skumjas, ne-

vis apdziedāt nežēlīgā kara radītās bēdas, mūsu mūzikā jāskan neapēnotam optimismam, ko izraisa padomju tautas varonīgais radošais darbs. Mūsu valsts varenība ir visspēcīgākā garantija stingram mieram. Visiem līdzekļiem stiprinot padomju Dzimteni, mēs varam būt pārliecināti, ka mierā plauks mūsu dzīve. Nākošo – Septīto simfoniju esmu iecerējis veltīt padomju tautas varonīgajam darbam komunisma celtniecībā." (No Jāņa Ivanova raksta "Mierā plauks mūsu dzīve" laikrakstā "Cīņa" 1951. gada 16. septembrī)

"Lai lāsts pār kara kurinātājiem, kuru alkatīgie tīkojumi balstīti uz citu cilvēku dzīvības, posta un asaru rēķina. Savā Devītajā simfonijā esmu centies izteikt neremdināmu protestu pret tiem, kas uzdrošinās pacelt roku pret cilvēces lielāko, svētāko dārgumu – mieru!" (Raksts "Mieru!" laikrakstā "Literatūra un Māksla" 1962. gada 25. maijā)

Nodots kā pēc notīm, tieši un bez aplinkiem. Ideoloģiskās tikumības sargiem mutes ciet. Mesli nomaksāti, un nu var kādu laiku dzīvot mierīgi. Dzīvot un

turpināt rakstīt simfonijas, kuras savā būtībā ir neprogrammatiskas. Neprogrammatiskās jeb "tīrās" mūzikas tiesības Ivanovs aizstāv vai nu ar nepārsūdzamu dežurfražu vairogiem, vai arī liekot lietā diplomātisku lunkanību.

"Te ietvēries viss, kas bija krājies tos gadus," pauž autors par savu Piekto simfoniju (1945).

"Rakstot simfoniju, biju domājis to kā savu atskaiti par tiem piecdesmit gadiem, kuru liecinieks esmu bijis" – par Astoto (1956).

"17. simfonija nav, teiksim, Septītā, ir noiets garš ceļš, gūta zināma apskaidriba, vērojums un vērtējums." (1976)

"Mākslinieks kā fotogrāfs visu mūžu, visos apstākļos fiksē īstenības iespaidus: lielus un mazus notikumus visas tautas un atsevišķu cilvēku dzīvē, savus un citu pārdzīvojumus, noskaņas, dabas krāsas, skaņas. Tikai uzņēmumi tiek attīstīti ne vienmēr uzreiz, nākošajā dienā, bet pēc gada, citreiz desmit, trīsdesmit... Viss glabājas kaut kur atmiņā, jauni iespādi saplūst ar agrākajiem un grūti, gandrīz neiespējami noteikt, kuri ir svarīgākie mūzikas tēla izraisīšanā."

Lai kādas bija "segvalodas" kļaušas, tomēr Ivanova rakstura zemnieciskais ieraugs neļāva vienvienīgi kult verbālus salmus. Kā sacītam, tā drukātam vārdam taču jābūt pildītam ar jēlķādu jēgu. Gan jau starp viņa apmēram 60 rakstiem, recenzijām un intervijām periodikā un izteikumiem citviet rodami arī domu graudi. Domu graudus atrodu, piemēram, komponista spriedumos viņa Devītās simfonijas tapšanas laikā.

"Šodien, kad dzīves attīstības tempi tā pieauguši, kad katra diena, katra stunda nes jaunas, neredzētas atklāsmes, jaunus notikumus, cilvēka uzvaras pār dabu (*sic!* – *aut. piez.*), arī mūzikai jāpieskaņojas dzīves likumiem. Mūsdienu klausītājam vairs nevar likt klausīties četrdesmit piecdesmit minūšu garu simfoniju. Šodien vairs nevar likt ilgi izsekot kāda viena mūzikas tēla attīstībai."

Tas ir tipisks 60. gadu redzējums, kad daba šķita cilvēka vareno izziņas un pārveides soļu pakļaujama. Jau pavisam citāda, vairs ne vārdos izteikta, ir Ivanova pozīcija pēc divdesmit gadiem, viņa Divdesmitās simfonijas finālā, ekoloģiskās trauksmes saucienā, ētiskajā testamentā, ja gribam...

Man tikas pārlasīt "Uzrunu jaunajiem", kas bija publicēta Vissavienības laikraksta "Sovetskaja Kuļtura" 1968. gada 14. decembra numurā.

"(..) Neatlaidīgāk, noteiktāk veidot savu galveno ideju mākslā, bez kuras mākslinieks nav nekas, bet viņa daiļrade – tukšziedis, kas nav vajadzīgs ļaudīm, tos nesaviļņo. Bet ja šī lielā ideja ir atrasta, apjēgta, tad var arī paplašināt formas robežas, paplašināt tonāli harmonisko sistēmu, meklēt jaunus muzikālās valodas veidus, plašāk izmantot politonālismu, ritmu, kas tagad iegūst

īpašas tiesības muzikālā tēla veidošanā. Tas viss ir labi un vajadzīgi, ja to prasa doma, ja tai tiešām kļūst šauri vecajās akadēmiskajās mūzikas valodas formās. Tukša formrade un māksla – tās ir divas nesavienojamas lietas. Jo tur, kur sākas žonglēšana ar formu, dziesma, bet bez domas forma ir mirusi un mākslas nav."

Vai aiz šīm samērā aprobētajām frāzēm netveras racionāls kodols? Vai, šīs rindas izlasījis, uz brīdi neaizdomāties kāds no uzvaroši jaunajiem, kurš par spīti publicitātes augstajam vilnim būs sajutis krūtīs biedējošu tukšumu? Vai visi mēs klusībā nesmilksam pēc **galvenās idejas** savā jaunradē?...

Un tie citētie pretkara saukļi no 50. un 60. gadu preses? Ja tos izteicis vīrs apziņas briedumā, būdams piedzīvojis abus karus un tajos pazaudējis draugus un tuvos, – vai mums, mērenā komfortā dzīvojošiem un globālus satricinājumus nezinošiem, nenāktos šos vārdus respektēt?...

*

"Sauleskalnā stāvu klusi
Apmirdzēts, kur gaismas daudz.
Dzimtene uz katru pusi
Simtu balsis mani sauc."

(solodziesma "Sauleskalnā", Jāņa Klīdzēja un Tāļa Matisa vārdi)

Tik ticīgu, cerīgu un vaļsirdīgu dzeju kā šajā jaunu dienu solodziesmā Ivanovs vairs neizvēlēties nekad. Solodziesmu puduris ar romantiskiem laikabiedru (to skaitā – aizbraukušo Jāņa Klīdzēja un Andreja Egliša, un aizvestā Raimonda Bebra) dzejas vārdiem bija tapis 30. gados, un Dievs ar to. Pēc kara opusu ar tekstiem Ivanovam gauži maz. Diviem sacerējumiem – "Dziesmai" jauktam korim ar kamerorķestri un 13. simfonijai – tekstus "pierakstīja klāt" Ziedonis Purvs, dežūrdzejnieks, kurš veica jebkura mērķa, satura un apjoma pasūtījumus. Aicināt talkā Purvu nozīmēja apgādāties ar visdrošāko apdrošinājumu pret visa veida ķibelēm. Kā nekā Purvs, strādādams Valsts izdevniecībā par redaktoru, bija ielāgojis vissmalkākās cenzora vēlmes un

vēlmju nianšes. Poēmā "Dziesma" Purva teksts baudāms tiktāl, ciktāl kora izpildījuma iespaidā mazināties tā saprotamības koeficients. 13. simfonijā vīriešu balss deklarētais teksts, nebūdams cieši ieausts partitūras audumā, labi "atlimējas" un ļaujas to nomainīt pret citu, jēdzīgāku. (Par to iesaku padomāt, ja kāds diriģents plāno jaunu Trispadsmitās lasījumu.)

Kādēļ tāds neizvēlīgums tekstu jomā? Jo tajā pašā latviešu padomju dzejā tomēr varēja meklēt un atrast kvalitātes. Vai varbūt drīzāk zemniecisks pragmatiskums čukstēja ausī: nekrāmējies jel ar tiem slidenajiem, šaubīgajiem tekstiem, vai diezgan neesi apdedzinājies! Un varbūt patiesi Ivanovs jau pārāk dziļi bija iekšā simfonijā – žanrā ar tālejošiem, stratēģiskiem mērķiem...

Jā gan, vēlreiz ar teksta vajadzību Ivanovs saskaras tad, kad iecer operu *Ave Maria* – par zemnieku un muižnieku attiecībām Latgales senlaikos. Rakstnieks Miervaldis Birze pagūst sagatavot konspektīvu libreta izklāstu. Tomēr noteicošās instances šo projektu neatbalsta. Kompartijas stingrā roka Jānis Kalnbērziņš no sirds iesaka labāk rakstīt operu par Sociālistiskā Darba varoni izcilo slaucēju Martu Semuli. (Par šo vēlējumu esam gana no sirds izzvēgājušies. Lai gan šodien – ja var operu par Mihailu un Valentīnu, kāpēc ne arī par Martu, un arī Zilākalna, ja kas?)

*

Lielais Mēmais. Tas tomēr bija bastions, kas pasargāja īsto Vārdu no izniekošanas, muļķiem izdāļāšanas, kretīniem apsiekaļošanas. Nevienas simfonijas patiesā programma netika izpausta. Labi iestrādātie segvārdi kā uzticami bandinieki, kā alvas zaldātiņi, visriņķī stāvēdami, to nosargāja. Un tomēr var just, ar kādu spēku Vārds laužas ārā no bezvārdu opusiem. Kā uzmiļst "lielais mēmais" Astotajā, Devītajā un arī 15. simfonijā *Symphonia ipsa*, tomēr līdz galam nepasaka. Kā tūlīt tūlīt plīsīs aiz sāpes "mēmulis" 19. simfonijā, un 20. simfonijas finālā pārplīst arī...

GADI. ŠKIRŠANĀS. ATCERŠANĀS

Jānis Ivanovs. Trio vijolei, čellam un klavierēm (1976). Mana skolotāja Jāzepa Vītola piemiņai

"Bet sakiet, skolotāj, kas īsti ir šajā mūzikā, par ko tā vēsta?" – iepriekšējā vakarā pirms uzstāšanās kameransambļu klases koncertā ar neziņas pilnu satraukumu balsi vaicā audzēkne Veronika Zubairova. Un pedagogs apmulst, jo pie rokas nav vajadzīgo uzzināšanas materiālu. Kaut arī tiek svinēta Jāņa Ivanova simtgade, diemžēl joprojām nav pieejama aptveroša grāmata, kurā citstarp būtu izlasāms komentārs par viņa Klavieru trio – vienu no nozīmīgākajiem kameramūzikas sacerējumiem. Plauktā var atrast monogrāfiju par komponista dzīves pirmo pusi, iz-





dots arī pētījums par Ivanova simfonismu. Bet par kamermūziku – ja neskaita atsevišķas kompaktdisku vai koncertu anotācijas – vakuums.

Un tomēr mēs zinām Jāņa Ivanova dzīves un daiļrades galvenos pieturas punktus, mūsu rīcībā ir hronoloģija. Zinot, ar ko saistīts viens vai otrs gadskaitlis, varam izsecināt kopsakarības. Un kur gan vēl citur veidot perfektus uzziņas materiālus par mūsu klasikas vērtībām, ja ne tieši šeit, Emīla Dārziņa mūzikas skolā, apvienojot teoriju ar praksi, sadarbojoties pedagogiem izpildītājiem un pedagogiem teorētiķiem?

*

1976 Klavieru trio Jānis Ivanovs sacer savā septiņdesmitgadē. Šajā laikā komponists jau apzinās slimību, kas viņu pēc septiņiem gadiem [1983. gadā] aizsauks citā pasaulē. Drīzas aiziešanas un zudības apziņa var gara dzīvi gan paralizēt, gan, tieši otrādi, intensificēt. Ivanovs izšķiras par pēdējo. Septiņu atlikušo gadu laikā top piecas simfonijas, Simfonieta, poēma "Dziesma", divi piecu prelūdiju cikli klavierēm, vokālizes

korim. Vienā gadā ar Trio tiek pabeigta 17. simfonija. Šis opuss un sekojošās divas simfonijas iezīmē posmu, kad daiļrades tematiskais svārstis nosveras elēģiju, reminiscenču, atmiņu vīziju pusē. Kļūst svarīgi atcerēties...

1926 Jānis Ivanovs tiek uzņemts Jāzepa Vītola kompozīcijas klasē. Vēl divus gadus agrāk viņš pirmo reizi sper kāju Latvijas konservatorijā, namā, kam viņa dzīvē bija izšķiroša nozīme. Toreiz, vēlā rudenī gandrīz kājām atnācis uz Rīgu, stājas Jāzepa Vītola priekšā, kad mācību gads jau sācies. "No kurienes gan jūs nokrituši?" vaicā Vītols. Bet intuīcija sirmajam rektoram nekļūdīgi teic, ka ar tādu talantu var nokrist vienīgi no Debesīm.

Attiecības ar Jāzepu Vītolu nav viennozīmīgas. No vienas puses, jaunā studenta pirmie sacerējumi sniedz profesoram gandarījumu. No otras, vienīgi estētisku saskaņu dzirdēt radusi auss tiek uzplēsta līdz ar katru mācekļa disonanto "izlēcienu". Ivanova raksturs nav gludeni pieglaudivs. Iespējams, tieši rakstura dēļ pēc konservatorijas absol-

vēšanas Vītols nedod Ivanovam zaļo gaismu strādāšanai turpat augstskolas sienās. Tādu saņem Ādolfs Skulte, Pēteris Barisons. Šo aizvainojumu Ivanovs glabā visu mūžu... Tā – viena tāda iezīmīga attiecību detaļa.

Trīsdaiļīgā Klavieru trio pamattēli ir dzīves grūti atšķetināmo jautājumu gūzma uz skrejoši zūdošā laika fona. Un tomēr cikla lēnajā daļā rodama pietura. Tā ir reminiscence, un tās gadskaitlis ir

1932. Šajā gadā kā Jāzepa Vītola kompozīcijas klases obligāto darbu Ivanovs pabeidz savu Pirmo stīgu kvartetu. Pateicoties intonativajam spilgtumam, šis opuss joprojām dzīvo kvartetistu repertuārā – priecē kā spēlētājus, tā klausītājus. Ar savu patieso dziļumu un daiļumu īpaši "uzpērkoša" ir lēnās daļas tēma, un tieši to kā pašcitatū Ivanovs izvēlējis arī Klavieru trio lēnajai daļai.

Acīmredzot autoram tā ir bijusi ļoti intīma un būtiski izteicoša muzikālā zīme, kas saistīta ar Jāzepu Vītolu. Zinām, piemēram, ka Vītola metodoloģisks ieteikums audzēkņiem bijis sākt rakstīt ciklisku kompozīciju tieši ar lēno, vissvarīgāko daļu. Bet ne tikai tas. Varbūt, spītējot pretrunām, kādā divvientulības brīdī klases klusumā starp meistarū un mācekli beidzot nākusi sapraššanās bez vārdiem. Tā tas varētu būt...

Klusināti, bikli, bet reizē koncentrēti tēmu iesāk vijole un čells. Otrajā, variētajā izvedumā šī rudenīgā elēģija ar ienākošos ābolu smaržu jau vērsās plašākā dziedājumā.

Ap daļas zelta griezumā vietu nāk smagu un sinkopētu akordu kaskāde, kas pārcērt elēģiju:



1944. gada rudenī Jāzeps Vītols kopā ar lielu tautas daļu dodas trimdā. Jānis Ivanovs paliek dzimtenē. Kaut Vācijas bēgļu nometnes, kilometros mērot, nemaz neatrodas tik tālu, viņus abus šķir nepārvarama robeža. Pat tāds sazināšanās veids kā vēstules tolaik ir nevēlams, respektīvi, neiespējams. Un šī satikšanās neiespējamība ilgst līdz pat

1948. gadam, Jāzepa Vītola nāvei. Pretīšķības paliek neizrunātas. Vai tās atrisinās gadu skreja, izlīdzinās laiks? Nāks saskaņa, kā kādreiz klases klusumā, divvientulības brīdī? Nu jau tikai iztēles vīzijās. Kaut tik dzīvās un siltās...

Trio finālā vēlreiz ieskanas elēģija. Bet tagad tai kontrapunktiski pievienojas jauna tēma, kas tuva sirdieņu dziesmām.

Atšķirtība nu pacelta līdz vispārīnājumam, līdz daudzu likteņu stāstam.

*

Necentīsiemies mūziku izstāstīt ar vārdiem. Bet savveida sižets (par ko tā vēsta) lai palīdz rast vajadzīgo emocionālo saviļņošanas ceļā uz opusa saturisko iztulkojumu.

(XI, 2006 – II, 2007)

BEZ VĀRDIEM

15 vokālizes jauktam korim (1964–82)

Vokālīžu sacerēšanas laiks sniedzas no pag. gs. 60. gadu vidus līdz pat priekšpēdējam Jāņa Ivanova dzīves gadam un tajās dominē viņa vēlīnajam daiļrades periodam raksturīgā rudenīgi elēģiskā pamatnoskaņa. Vokālīzes – skaņu ainavas ar tēlaini programmatiskiem nosaukumiem ("Rudens dziesma", "Gājputni", "Lietainā dienā", "Migla"...), – atsauc atmiņā virkni Ivanova jaunības sacerējumu (simfonisko gleznu, solodziešu un tautasdziesmu apdaru), kas tāpat bija veltīti dzimtenes dabai, tās skaistumam, svētumam un mūžam neatminamajai mīklai. Veidojas it kā arka no dzīves beigu cēliena uz sākotni. Tikai, salīdzinot ar agrīnajiem opusiem, vokālīzēs vairāk rāmi izlīdzināts un apskaidroti attālināts skats. Jo – bez vārdiem. Jo – atskatoties, atceroties. Vien gara acīm skatītas, cita caur citu saaudušās te mijas jaunu dienu Latgale un Vidzeme ar to dažādajiem etnosiem un

60.–70. gadi ienes mūsu kora mūzikā dinamisku sakustēšanos. No tuvākām un tālākām zemēm pa legāliem un ne tik legāliem ceļiem Latviju sasniedz kora opusi ar aleatoriski sonoriskiem elementiem. To iespaidā jau savos pirmajos kordarbos eksperimentēt nebīstas Pauls Dambis. Viņš arī viens no pirmajiem jaunā folkloras viļņa vēlējiem Baltijas un visas kādreizējās Padomijas zemju mūzikā. Tikko radītās partitūras kāri pārtver Imants Kokars, tās uz karstām pēdām iedzīvinādamas *Ave Sol* programmās. Jaunā kora skaņa apzīlbinā, šokē. Ne mazāk savaņģo arī pats nošu raksts: multidaudzbalssība, mikropolifonija, taktsmēru un taktssvītras nomaīņa, variabla laikizjūta, ienāk glisandi, rečitācija, kliedzieni, čuksti, no kordziedātāja tiek prasīta improvizācija, līdzradīšana.

VAI IVANOVS MĒDZ ARĪ JOKOT?

Vienīgi tad, kad ir labā omā. Tad kūšā humors kolēģu un darbabiedru virzienā. Tad plaiksni dāsni vēlējumi, kā, piemēram, 1. septembrī satiekot savus studentus augstskolas sienās: "Nu, živ, zdorov (dzīvs, vesels)? Burtnīca ir, zīmulis ir? Tad tik droši uz priekšu!"

Sliktā omā esot, jokiem nav vietas. To pasaka meistara sejs. Bez vārdiem.

Reizēm ir viņam tāds pussmaids, skābsmaids. Kad pieklājība vēl prasa turpināt smaidīt, bet aiz smaids jau kāpj tumšas mākoņu tūces. Nebūs labi.

Nu labi, bet par mūziku?

Noteikti atradīsim Ivanovam tādas tīra prieka salas un saliņas. Piemēram, Vijoļkoncertā, pirmajās piecās prelūdiņās, dažos no skicējumiem. Gaiši, skanīgi smiekli.

Netrūkst arī žanrisku "zemnieciskā hu-

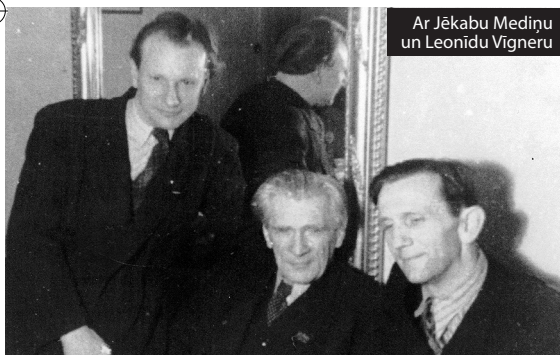
mora" ainu. Kā "Latgales ainavās", Pirmās simfonijas finālā, Astotās skercā.

Bet ir arī citādi.

Ir Ivanovam tāds opuss, gluži kā sfinksas. *Sonata brevis*. Ļoti iezīmīgais divu balsu savērsums pašā sākumā atgādina puiku spēli, kad pie deguna pieliek pirkstu un abus acu ābolus centrē uz to. Izskatās pabaisi, bet vispār padumji. Taču joks te šķiet iecerēts smagāks. Ja nu savirze ir tāda dota no dabas, acīm glūnīgi irdzot zem bulliski daunīgas pieres? Prātā nāk Ojāra Vācieša dzejrinda "man jā-uzzīmē smags cilvēks" no dzejoļa "Biezā krāsa" (krājumā "Antracīts"). Un tad jau vairs ne joks, bet šaržs, karikatūra, pat groteska.

Sonātes viducī nāk grūtāk atminama mīkla. Tas ir visai garš posms ("garā jūdze"), kurā autors mūs it kā pārbauda: cik ilgi spēsim viņa savirknētās notis uztvert nopietni. Jo notis te patiesi šķiet gandrīz neapzinīgi savirknētas, samētātas. Kā kāda referenta ne pārāk sakarīgi vārdi, kas nevar un nevar beigties, kaut visu dībeni notirpuši un ļoti prasās uz labierīcībām. Šis ir viens no retajiem piemēriem, kur Ivanovs, šķiet, atlaiž savus radošos grožus, ļauj aizjūgam pašam ripot, kur tik, ļaujas satīriskam nonstopam, smējiena instalācijai. Smējiens? Bet sāļi sūrs.

Ar aumež priekšstatāmo Ivanova nopietnību, dramatismu, pat traģismu grūti šķiet savienojams jēdziens *homo ludens* – spēles cilvēks. Un tomēr spēles prieku saklausīsim Desmitajā, Divpadsmitajā, Četrpadsmitajā simfonijā. Tas ir prieks par radošo brīvošanos, ļaujoties dinamiskajai atkušņa palu straumei tolaik, sešdesmitajos. Prieks izpaust sevi neoklasiciskajā *concerto grosso* modelī, kas izrādījies gana labs visos gadsimtos – kā skrejceļš, kā barjerskrējiena musturojums, kā slaloma likloči.



Ar Jēkabu Mediņu un Leonīdu Vīneru

ļaužu likteņiem. Atmiņu ainas atnāk arī no Pirmā pasaules kara bēgļu laika Krievijas, kur, spītējot dienišķās iztikas raizēm, gluži jaunais Ivanovs ir baznīcas un laicīgo koru dalībnieks. Varbūt tādēļ tik brīnumainā veidā vokālīzēs sadzīvo slāviskais meloss un krievu kora liturģijas misticiski ēnotais hromatisms ar latviešu kordziesmas diatoniskajām krāsām. Bet pāri visam – elēģija, gleznainas tālās tonalitātes (dominē minors) un smagrīni piebrieduši, alterācijām bagāti akordi – kā vakarblāzmas apspīdēti, domās un sapņos klistoši gubu mākoņi.

Bet vai tikai atcerēšanās, atskatīšanās?...

Jau pirmās tapušās vokālīzes pamana un to savdabīgumu un inovatīvās potences novērtē vadošie Latvijas kori un jo īpaši Imants Kokars. Tieši Kokars un viņa 1969. gadā dibinātais kamerkoris *Ave Sol* dod Ivanovam ierosmi vesela vokālīžu cikla radīšanai.



1946. gada pavasari

VAI IVANOVA BŪTNĒ KAS STRĪDAS?

Strīdas gan, kā nu nē.

Strīdas allaž nevainojamā džentlmeniskā āriene (daiļš matu sukājuma dizains, elegants uzvalks – ražots VDR vai šūdināts pie Vilka) ar dažkārt zemnieciski tautiskām izteikām (par latgaliešu kāzām, kas tradicionāli nevarējušas beigties bez trim dzīvību zaudējušiem; par tik izteiksmīgiem samu purniem, kad tie tikuši izcelti no Rāznas vai Feimankas).

Strīdas ekselenti un pat izsmalcināti rafinēti realizētas muzikālas idejas ar it kā spontāni, nevērigi patvertām repetitīvām faktūrām – kā dekorējošiem švikājumiem uz Latgales krūzes glazurētā sāna (kuros jūt keramiķa paša temperamentu un varbūt pat to, kādā omā viņš no rīta cēlies).

Strīdas taisnības un patiesības teicēja patoss (kad nav svarīga vārdu izvēle) ar apbrīnu par smalkmehāniķa izskaitļoto veikumu. Jo kā gan saprast Stravinska daiļrades augsto novērtējumu (“blakus Stravinskim es jutos kā duraks”)? Stravinskis, kā zināms, bija ģeniāls rēķinātājs, kalkulētājs.

Strīdas patiesības teicēja *va banque* ar zemnieka nomaļnieka piesardzību un apdomu (“čē čort ņe šukit...”). Simfonija nobriest uz ģenerālo kulmināciju, taču kulminācija drīz vien apraujas. (Salīdzinājumam: tik laikietilpīgie kulmināciju plato Šostakoviča simfoniju lēnajās daļās.)

Auka, vētra komponista dvēselē un... nevainojamā, izsvērtā rokraksta kaligrāfija.

Skaļi, pat teatrāli ekstraverti prieka uzplaiksnījumi mijas ar dziļu ieslēptību sevī.

Dusmu zibšņi mijas ar līdzsvarotu, visu pārklājošu altruismu.

Zināma izredzētības, neatvietojamības apziņa var vērsties pastarpinātībā, pat neobligātumā. Pašapziņa – pieticīgumā.

Attiecībā uz savu darbu interpretācijām – tā pati divējība. Vienīgā istā varianta nepārsūdzamība, *status quo* mijas ar “var tā un var arī citādi” vai “dariat, Igor, kā uzskatāt par pareizu” (vēlējums pianistam Igoram Žukovam Klavierkoncerta pirmiestudēšanas procesā, kad pēdējais ierosinājis šo to kuprēt).

Droši vien tur mijas viņa vecāku atšķirīgie temperamenti. Katrā ziņā tas ir viens no svarīgiem faktoriem viņa iedabas veidojumā.

Dzimis rudenī. Viņa mūzika lielā pārsvarā skan rudenīgi. Bet savai darba kolēģei apgalvojis, ka esot visistākais vasaras cilvēks. Varbūt vasarās viņam vislabāk strādāties – tad juties kā siena pļavā?

Nujā, viņš taču dzimis Svaru zīmē. Allaž abas svaru puses centušās nostāties līdztekus, un nekad tām tas neizdodas. Tas jau arī ir bijis viņa komponista mūža lielais, stiprais dzenulis – izlidzināt neizlidzināmo...

XI, 2014 – I, 2015

Ar šo darbu 2006. gadā toreizējā Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolas II kursa audzēkne Agate Melņikova piedalījās mūzikas vidusskolu audzēkņu eseju konkursā. Patiesībā viņa uzrakstīja to, ko es, būdams viņas pedagogs Muzikoloģijas pamatu priekšmetā, vēlējos, lai uzraksta. Manis doto uzdevumu Agate veica paklausīgi un apzinīgi, kaut varbūt iekšēji brīžiem šaubījās, pretojās. Šis ir mūsu abu kopdarbs, un, domāju, sanācis itin precīzs un kompakts. Gan jau tālākajās studijās Agate iegūs daudz dažādu gudrību un prasmju, bet šī mazā skolas esēja lai viņai kalpo kā kamertonis, kā atgādinājums, ka savas zemes muzikālais mantojums – allaž svarīgākais un aktuālākais.

IZ

NOVĒLĒJUMS DĒLAM

Agate Melņikova

Ir divi cilvēku tipi. Pirmais – tāds, kurš lielāko dzīves daļu pavada ar smaidu uz lūpām, kuram pozitīvas emocijas burtiski plūst pāri malām. Otrais – iegrimis savās domās, lietas un parādības redz it kā apvilktas ar tumšu kontūru. Kā jau rudens cilvēku (dzimis 9. oktobrī), Jāni Ivanovu nāktos pieskaitīt otrajam tipam. Savā daiļradē viņš risina dziļas filozofiskas un eksistenciālas tēmas. Viņa darbos neatradīsim neko virspusīgu, nenozīmīgu. Pilnīgs piemērs tam – Ceturtā simfonija “Atlantīda” kā Otrā pasaules kara priekšvēstnese.

Un tomēr bija arī citāds Jānis Ivanovs. Pagājušā gadsimta 40. gadu beigās un 50. gadu sākumā rodas gaiši, saulaini, tautasdziesmu caustrāvēti opusi: Sestā simfonija (“Latgales”, 1949), Vijolkoncerts (vēltījums mātes piemiņai, 1951), Septītā simfonija (1953), mūzika kinofilmām “Salna pavasārī” (1955) un “Zvejnieka dēls” (1956) un citi darbi. Kaut tolaik viņam, tāpat kā daudziem padomju komponistiem, nācās respektēt bargās ideoloģiski estētiskās direktīvas (rakstīt melodiski, tautas masām viegli uztverami), šādas – gaišas un cerīgas – mūzikas tapšanai var atrast arī citu motivāciju. 40.–50. gadi Ivanova dzīvē ir viņa fizisko un radošo spēku pilnbriedis. Un – 1940. gadā nāk pasaulē viņa dēls Igors, vēlākais pianists, sava tēva mūzikas interprets un pētnieks.

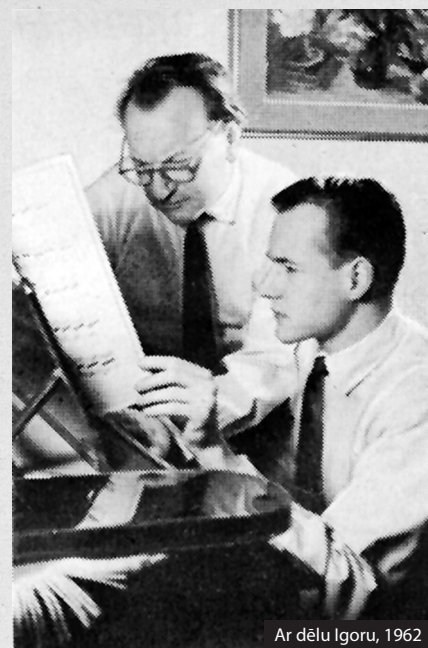
Ir vēl kāds šī laikposma skaņdarbs, kuram man gribētos pievērst vairāk uzmanības – tās ir Variācijas klavierēm miniorā, sacerētas 1948. gadā un veltītas dēlam Igoram. Šeit es saskatu divas versijas tam, ko, manuprāt, šajā opusā mums vēlēties pateikt autors. Abas šīs satura līnijas viena otru papildina, attīstās paralēli. Pirmā: cikla 12 variācijās attēlota Igora augšana no bērnības naivitātes līdz jaunekļa spēka apliecinājumam. Tēla evolūcijai kalpo caur variācijām arvien pieaugošais temps, faktūras un formas dažādošanās un tēlainība. Otrā: stāsts dēlam par Latgali – novadu, no kura stīdž viņa saknes. Te komponists liek lietā dažādus skaņkārtiskus un žanriskus iekrāsojumus, asociatīvi atpazīstamas zīmes.

Jau pašā astoņu taktu tēmā iekodēts augšanas elements. Ļoti vienkāršā (kā rotaļu dziesmiņa) melodija ļauj atcerēties pasaku tēlu ganiņu, kurš pa garo pupu (septiņām augšuļejošām hromatiskām pakāpēm basa līnijā) rāpjas debesīs. Beigās atrisinājums pirmajā pakāpē, tonikā.

1. variācijā tēmu apvīj triolu kustība kreisajā rokā. Dzīvāks temps.

2. variācijā tēma figurēta astotdaļās, temps kāpinās vēl vairāk. Uzmanību saista lejuļejošais melodiskais gājiens: mi-ladiēzs-solbekars-fadiēzs uz miniora toniskā pamata. Tā ir Tuvo austrumu muzikālā zīme, kas liek mums iedomāties Latgales raibo etnisko sastāvu: latgaliešus, krievus, baltkrievus, poļus, ebrejus.

3. variācijā pašas tēmas vairs nav, to pārmāc figurācija sešpadsmitdaļnotis. Augošais zēns kļūst vēl dzīvāks, kustīgāks.



Ar dēlu Igoru, 1962

4. variācija (Mimažorā) ir cikla pirmā dinamiskā virsotne. Plašā rahmaņinoviskā akordu faktūra atgādina par krievu kopienu Latgalē. Plašuma iespaidu vairo basa līnija, kas virzās pretējā virzienā, uz leju, un vairs ne izturēti hromatiski.

5. variācija ir valsis, kura ritmiskais punkējums un melismi tuvina to mazurkai, tātad poliskai videi. Atkal parādās no 2. variācijas pazīstamais “austrumnieciskais” alterētais gājiens. Tāpat kā iepriekšējā variācijā, arī šī ievērojami izpleš formas ietvarus: līdz ar tematiski neatkarīgu vidusdaļu veidojas trīsdaļība ABA1. Valša temps arvien kāpinās, beigās uzvirpuļodams virtuozā pasāžā.

6. variācija – gavote (galops) – tāpat veido trīsdaļu formā.

7. variācija (atkal Mimažors) aizsāk cikla lēno vidusposmu (7., 8., 9. variācija). Sauksim to par “latvisko” variāciju. Taktmērs 5/4 un kvintu paralēlismi ir visai bieži sastopami elementi mūsu folklorā. Piecu skaņu motīvs (kurš varētu būt atvasināts no tautasdziesmas “Kur tu skriesi, vanadziņi!”) gluži kā jautājums atkārtojas 15 reizes, bet atbildi (atrisinājumu) negūst, it kā apraujas pusvārdā. Pirmās trīs augšuļejošās basa līnijas skaņas ir diatoniskas, ne hromatiskas.

8. variācija – lēns valsis. Ļoti viegla, gaisīga faktūra piešķir mūzikai romantisku, sapņainu raksturu. Tā ir jūtu plauksme.

9. variācijā rečitējošais, džeza improvizācijai tuvais melodiskais zīmējums rāda mums rakstura nobriešanu caur “par un pret”.

10. variācija ievada cikla noslēdzošo ātro posmu un tieši pāriet nākošajā variācijā.

11. variācija – vilņi (pasāžas) atklātā jūrā, kurā iemests jaunais varonis. Vajag daudz spēka, lai noturētos virs ūdens. Tā ir cīņa...

12. variācija – pati augstākā dinamiskā kulminācija. Gluži kā no kalna virsotnes ieraugāma turpmākas dzīves perspektīva – cīņa, uzvaras un zaudējumi, prieki un bēdas, pārdzīvojumi. Bet tas viss pagaidām tikai komponista iztēlē. Kā paredzējums, kā novēlējums būt stipram. Kodā atgriežas tēma savā pirmveidā. Igoram pagaidām ir tikai astoņi gadi...

Protams, varam šīs saturiskās versijas ar vienu vilcienu pārsvītrot. Ļoti iespējams, ka komponēšanas procesā Jānis Ivanovs nav turējies pie kādas programmas. Viņu vadījis vienīgi radošais gars, fantāzija, attīstības loģika un stipra amatprasmē. Taču nenoliegsim, ka Variācijas miniorā, tāpat kā katra talantīga un spilgtā mūzika, provocē mūs uzrakstīt savu stāstu par doto tēmu.