

IMPRESIJAS PAR LAIKA MŪŽĪGO RITUMU (!) UN MŪSDIENU MŪZIKAS

Mūsdienu mūzika

Jānis Torgāns

Mūsdienu tagad ir patlabanējais laiks, šodiena. Bet seno laiku mūsdienu ir pagātne, kāda kļūs arī šodiena. Laika ritums nav nedz apstādināms, nedz šādi vai tādi pavirzāms. Tas vienkārši notiek, un mēs visi esam tam pakļauti. Desmitiem un simtiem vēstures paradoksu ir jau laimīgi aizmirsti, kaut arī nekur pazuduši nav: to ietekme ir izkļiedējusies, uzsūkusies sekojošajos laikposmos un klusi līdzdarbosies arī nākotnē. Šis vispārīgās, gandrīz banālās premisas ir jāatgādina, mēģinot kaut mazliet – hipotētiski – tuvoties mūsdienu mūzikas kopskatam, panorāmai, globalizētās pasaules visnenākajām sastāvdaļām un neparedzamām nākotnes vīzijām.

Ar mūziku es te domāju to, ko mēdzam apzīmēt ar formulu klasiskā mūzika (*classics*) vai – manuprāt labāk un tīrīgāk – akadēmiskie žanri (tas ir, mācītie, skolotie, izglītotie un izglītības tradīcijā radušies žanri). Tādējādi nosacīti nodalot nost izklaides mūziku, kas vispirmām kārtām parasti nav mūzika, organizētas skaņas, bet mūzika plus vēl kaut kas: vārdi, poētiskais (vai nepoētiskais) teksts, verbāli fiksēta informācija. Tiesa gan, krasa šī robeža nav: arī sakrālā mūzika un skatuves žanri neaprobežojas ar tīru mūziku, tomēr samērs, proporcijas ir gluži citas – mūsdienu izklaides mūzikā teksta saturiskais svars ir bieži ir būtiskāks un nozīmīgāks par tīri muzikālo komponenti. Abas jomas līdzās pastāvējušas gadu tūkstošos, vismaz tajā nieka pāris tūkstošu gadu nogrieznī, par kuru mums ir kaut kāds priekšstats, un par pēdējiem diviem, trim gadsimtiem pat gluži labs priekšstats. Jā gan – pat šajā laikposmā ir vēl daudz balto plankumu (nerunājot un neraudot par tiem vagoniem sacerējumu, kādus atrodam 19. gadsimta nošu izdevniecību katalogos un kas pa lielāku daļai ir vai nu tīra, kaut “izglītošana” grafomānija, vai arī tik tālu no mākslas – iedvesmas, gara lidojuma, individualitātes –, ka droši pieskaitāma makulatūrai, kur savu fizisko galu arī ņemusi).

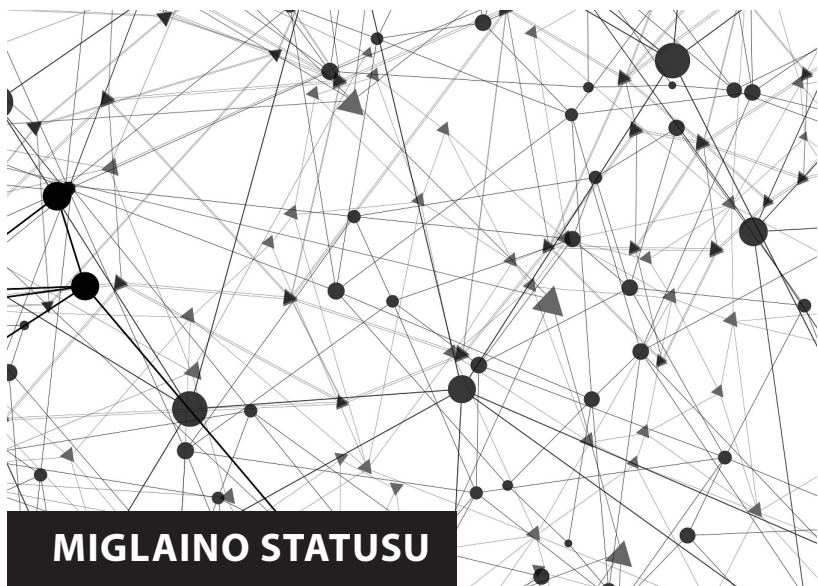
Bet, atgriežoties pie izklaides mūzikas, nevar nepamanīt, ka tās ceļi mūsdienu (mūsu pāris gadu tūkstošu ritumā) krasi nošķirušies no ilgi un smalki – jau vismaz kopš senajiem grieķiem – mācītās

vecākās māsas gaitas. Jau tīri “dzīvojamās platības” ziņā: kamēr akadēmiskie žanri joprojām pilnīgi izteikti dzīvo savās telpās – baznīcās, pilīs, opernamos un koncertzālēs, otrs atzars – izklaides žanri – apgūst pavisam citas dzīvesvietas – sākumā krodziņus, restorānus, tirgus būdas un karuseļus, vēlāk – deju zāles, rēviju halles un festivālu teltis, nerunājot par speciālām būvēm. Paskatiet Madonnas koncertvietu un tehniskā aprīkojuma sarakstus, kas aizņem vairākus smagā transporta pamatīgus ešelonus...

Bet pats galvenais – skaņas pastiprināšana līdz visbiežāk apdulinošam troksnim, gaismu un krāsu viesulis, kas izsit no ierastās ikdienas uztveres un kuram sanākušie tūkstoši arī labprāt ļaujas. Visbiežāk apzināts, pusapzināts vai neapzināts mērķis ir nonākt hipnotiskā, transam līdzīgā stāvoklī (cik vecmodīgi un banāli!). Te sava loma arī halucinogēniem un citiem psihi ietekmējošiem preparātiem: no vienkāršas zālītes līdz pamatīgai superfarmācijai, kas bez pūlēm – un atkārtoti – ar labprātīgu sajūsmu “norauj širmi” šādu pasākumu apmeklētāju vairākumam. Te pat būtu vietā teikt – masai, pūlim. Protams, tāpat kā akadēmisko žanru jomā arī te ir ļoti plašs sarīkojumu diapazons visādā ziņā un dažādos aspektos: intelektuāļu saiets būtiski atšķirsies no pusaudžu trakulībām, īstu melomānu stingrais vērtējums nesaskarsies ar iereibušu tīneidzeru mežonīgo ekstāzi. Katram savs.

Es te apzināti nemēģinu skart, piemēram, dzezu, kurš ar vienu kāju dzīvo koncertzālē, ar otru – dzeza klubos, restorānos vai tavernās, taču katrā ziņā mazāk aptverošās izpausmēs (kaut ir arī grandiozi dzeza festivāli, ilglaicīgāki šīs jomas pielūdzēju svētki). Vēl lielākā mērā nošķirums, savdabība attiecas uz tautas mūziku, kas pārdzīvo vēl nepieredzētu uzplaukumu un izpausmju diapazonu: no autentisku izpildītāju nelieliem sastāviem līdz lielu internacionālu grupu jaunradei un milzīgiem festivāliem, kas pārsteidz ar grandiozitāti un piedāvājumu neaptveramo spektru (bet kur paliek tauta? Un kāda tauta – etniskā nozīmē?). Taču atgriežoties pie izklaides mūzikas, paturot prātā arī šo apzīmējumu (akadēmiskie, izklaides) joprojām hipotētisko, skaidri nedefinējamo saturu.

Vēl viena jauno laiku iezīme: dejas – fiziskā, taustāmā, reāli ķermeniski veidotā, kas sākotnēji bija izklaides žanru pamats, saturs un mērķis, pilnīgi pazudusi no šīs jomas, jo diezin vai par deju var nosaukt kolektīvu neorganizētu lēkāšanu, turklāt it bieži bez no-



MIGLAINO STATUSU

teikta, konkrēta partnera. Taču fiziskais tonuss paliek un tiek realizēts gan individuālos risinājumos, gan kopīgā primitīva kopprisma hipnozē. Visa minētā dēļ savu saturu bez tuvākas konkretizācijas pilnīgi zaudējis jēgums 'mūsdienu mūzika' un pat 'mūzika' kā tāda.

Tiesa gan, arī agrāk mūzikas skaidrojums kā 'skaņu māksla' ir ļoti vispārējs, nedod priekšstatu par aplūkojamo parādību. Vāciskā tradīcija (no kuras latviskā atvasināta) tieši tāpat aprobežojas ar *Tonkunst* – šī pati skaņu māksla; vai arī kā Dūdenā (*Duden* – vācu valodas pareizrakstības un pareizrūnas lielvārdnīca, kas sniedz arī vārdu skaidrojumus; 2017. gadā 27. izdevums 12 sējumos, arī internetā) reducē mūziku uz izteiksmes līdzekļu summu (ritms, melodija, harmonija/akordika to mijiedarbē, kas rezultējas – atkal jau! – skaņu mākslā...).

Angļu Vikipēdijā tas izvērsti nedaudz plašāk un modernāk: *Music is an art form and cultural activity whose medium is sound organized in time* / "Mūzika ir mākslas un kultūras norišu forma, kuras izpausme ir temporāli organizēta skaņa"; jaunajā Nacionālajā enciklopēdijā šķirkli 'mūzika' nav pat mēģinājuma definēt šo jomu pēc klasiskā enciklopēdiskā uzstādījuma "tas ir... tas un tas".

Kopā ņemot šie skaidrojumi ļoti maz tuvina mūs mūzikai kā cilvēka un sabiedrības emocionālās pasaules atspulgam un veidotājam; tas gan attiecas uz jebkuru mākslas jomu un uz mākslu kopumā, tomēr mūzika atšķiras tieši ar jūtu, izjūtu, sajūtu tiešāku, ciešāku, stiprāku, iespējams – arī dziļāku tvērumu.

Neiegrimsim šeit šajos (ne)skaidrojumos: tādu ir bez gala, un ar tiem nodarbojas speciālas zinātnes. Bet attiecībā uz mūsdienu skaņu mākslu un atšķirībā no iepriekšējo (17.–19.) gadsimtu vētrainā plaukuma viena jauna kopīga iezīme ir skaņierakstu industrijas milzīgā izplatība un ietekme. Pirms dažām desmitgadēm proponētā kompaktdisku iznīkšana izrādījies tukšs mīts: ciešripas zeļ, plaukst un vairojas, sasniedzot tirāžas ziņā vēl nepieredzētas auditorijas, turklāt praksē bieži apgāžot vērojumu, ka nekas nevar aizvietot mūziku (spēlētāju, dziedātāju) un koncertu (sarīkojumu, saietu) tiešo efektu savstarpējā saskarsmē un mijiedarbē. Var! Un kā vēl. Tas arī saprotams, jo pat lielas provinces pilsētas muzikālā aprīte nevar tikt salīdzināta ar metropoļu iespējām un piedāvājumu. Bet CD var aizceļot visur – "no būdiņām līdz pilīm" to mūsdienu analogos.

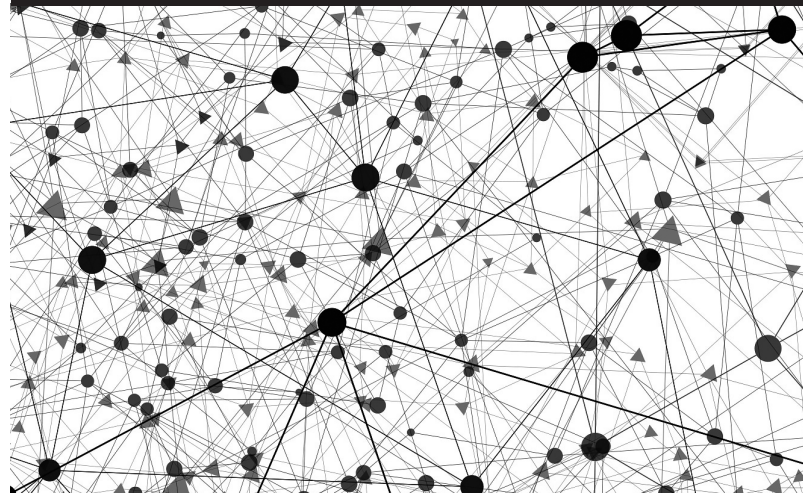
Turklāt koncertzāles tiešā klātbūtne, klausītāja līdzpārdzīvojums, protams, ir dokumentāls fakts, kamēr skaņieraksts tiek pamatīgi slīpēts, lolots un uzlabots, un patiesībā ir gluži jauna realitāte, kāda dabā, īstenībā nekad nav pastāvējusi. Toties ir nopulēta līdz pilnībai un katrā ziņā nav sliktāka, vājāka, nepilnīgāka nekā koncertpriekšnesums un tiešais kontakts ar klausītāju (kas pats par sevi arī ir specifisks fenomens un vērojams visās temporālajās, laikritē sakņotajās mākslās).

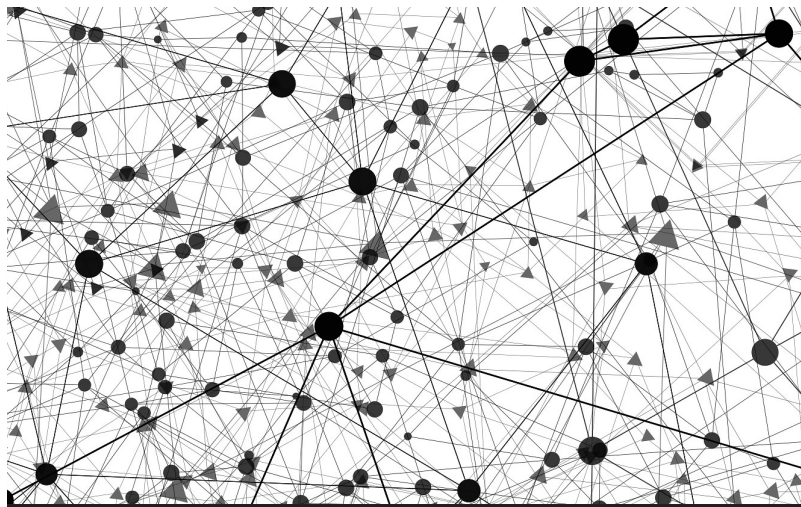
Piedevām te nāk klāt izpausme, kas galējā realizācijā atgādina Henrija Katnera (*Henry Kuttner*, 1915–1958) iedomīgo robotu (*The Proud Robot*, 1943) – ideālo aluskārību atgriezēju, kurš, pavērsis vienu teleskopu pret otru, saldi dveš: "Cik es esmu pilnīgs, nepārspējami skaists un gudrs..." Arī ideālais melomāns var sasniegt muzikālu ekstāzi bez koncertzāles, orķestra, reāla skaņējuma, tikai ar saviem iekšējiem resursiem.

Un vēl atsevišķs pārdomu atzars: mūziķu, vispirmām kārtām, komponistu darba samaksa. Pats jēdziens parādījies samērā vēlu. Mēs labi zinām – kas maksā, tas pasūta mūziku. Tā tas ir gan senos laikos, gan mūsdienās. Taču, teiksim, pasūtītāji viduslaikos un pat vēlāk visbiežāk bija pilsētas rāte (respektīvi, rātskungi ar savu izpratni, gaumi un finanšu līdzekļiem) vai pats suverēns – valsts, pavalsts vai tikai sava īpašuma valdnieks. Un viņi saviem mūziķiem (atkal – no galma ceremonijām, militārām kapelām un medību muzikantiem līdz tāfelmūzikas spēlmaņiem un baznīcu apgādei) parasti maksāja noteiktu honorāru par noteiktu periodu, ne konkrētiem sacerējumiem vai sarīkojumiem, pasākumiem. Zināmā mērā izņēmums bija jaunā vēl neesošā kapitālisma vēstneši – nošu izdevniecības. Nošu drukāšanas paši pirmsākumi attiecas jau uz 15. gadsimta otro pusi, taču plašāku izplatību tā guva tikai 17. gadsimta beigās un arī galvenokārt ekonomiski un finansiāli attīstītajās lielpilsētās, īpaši Amsterdamā, Venēcijā. Izdevniecības ātri aptvēra drukātu nošu milzīgās priekšrocības gan izplatības, gan ērtas lasāmības ziņā.

Dabiski, ka tad parādījās honorāra jēdziens un fakts, jo nozīmīgi autori vairs nepavisam negribēja blakus tiešajam amatam savu mākslu vienkārši laist pa vējam, bet saņemt par to attiecīgu samaksu. Interesants agrīns honorāra fakts ir vēl vecās sistēmas ietvaros. Runa ir par "Goldberga variācijām". Stāsts ir nedaudz garāks. Krievijas sūtnis Saksijā vācbaltu cilmes diplomāts barons, vēlāk grāfs Hermanis fon Keizerlings (*Hermann Karl von Keyserling*, 1697–1764) bija liels mūzikas un citu mākslu cienītājs. Viņš bija arī labi pazīstams ar Johānu Sebastīānu Bahu un lūdza komponistu

SAVU SATURU BEZ TUVĀKAS KONKRETIZĀCIJAS PILNĪGI ZAUDĒJIS JĒGUMS 'MŪSDIENU MŪZIKA' UN PAT 'MŪZIKA' KĀ TĀDA





IR DAUDZ BRĪNIŠĶĪGU SACERĒJUMU, LIELISKU SKAŅRAŽU, BET NEKĀDAS VIENOTAS, KOPĒJAS, SKAIDRI IZTEIKTAS KOPAINAS NAV

izpalīdzēt viņam nepatīkamā kaitē. Proti, grāfs cieta no bezmiega. Savukārt viņa personiskais mūziķis, jaunais talantīgais vācu taustiņinstrumentālists Johans Gotlībs Goldbergs (*Johann Gottlieb Goldberg*, 1727–1756) šādos gadījumos augstmaņa guļamistabas blakustelpā klusi muzicēja un ļāva grāfam iegrīmt vārā nomiedzi. Tad nu grāfs lūdza sacerēt Bahu kādu apjomīgāku daiļu un pievilcīgu skaņdarbu, lai vieglāk pavadītu naktsstundas. Bahs izvēlējās variācijas ar praktiski nemainīgu harmoniskās secības pamatu (*Arie mit verschiedenen Veränderungen fürs Clavicymbel mit 2 Manualen*, BWV 988, 1741), kas šķīta uzdevumam ļoti piedienīgas. Pats grāfs, kā tiek stāstīts, tad nu it bieži lūdzis Goldbergu – nu, uzspēlē kaut ko no “manām” variācijām... Kā atlīdzību Bahs saņēmis zelta kausu ar 100 luidoriem – komponista rocībai milzīgu honorāru, lielāko savā mūžā.

Tas, bez šaubām, bija izņēmuma gadījums, taču tuvākajos gadu desmitos augstmaņi bieži pasūtīja komponistiem savām vēlmēm atbilstošus sacerējumus, kurus, protams, greznoja atbilstošs veltījums. Daudzi aristokrāti iegājuši vēsturē, vienīgi pateicoties lielu komponistu veltījumiem (tas ir, pasūtījumiem ar attiecīgu veltījumu: kurš gan šodien kaut tikai pieminētu kādu prominenci, ja viņas vārds nebūtu drukāts virs Šopēna valša op. 34 nr. 3 titula – *A Mademoiselle A. d'Eichthal*). Romantisma laikmetā it bieži viens komponists veltīja kādu sacerējumu citam, kurš savukārt revanšējās ar sava opusa veltījumu. 20. gadsimtā tipiska kļūst arī skaņdarba veltīšana pirmatskaņotājam (kurš bieži, bet ne vienmēr, bija arī kompozīcijas pasūtītājs; tostarp orķestris, mūzikas biedrība, opernams). Šāda prakse pastāv līdz mūsdienām.

Bet kādu mūziku tad pasūtīja, ko tā vēsta par laikmetu, gaumi, uzskatiem, kaprīzēm, modi?! Te jau esam pavisam tuvu ‘mūsdienu mūzikas’ jēdzienam un norisēm. Romantisma laikmetā izteikti dominēja viena noteikta paradigma, kaut mēdzam to diferencēt hronoloģiski – agrīnais, augstais jeb pilnbrieda un vēlīnais romantisms. Tad kā noteikta stilistiska platforma parādījās impresionisms, kuram pavisam drīz sekoja ekspresionisms un – praktiski vienlaicīgi – neoklasicisms. Arī sekojošais dodekafonijas un seriālisma periods iezīmēja noteiktu laikmeta dominējošo strāvotību. Pievēršam uzmanību – pirmoreiz nosaukumu priekšplānā izvirzās tehnoloģiski, komponista darba praktiskie jēdzieni, stila instrumenti. Tālāk skaidri un izteismīgi sevi piesaka sonorika un aleatorika.

Un tad jau katra nākošā galvenā maģistrāle pakāpeniski izkļiedējas, sazarojas, izplešas (minimālisms, repetitīvisms, konkrētā

mūzika, jaunais folkloras vilnis, neofolklorisms utt.), kļūstot aizvien nekonkrētāka, aptuvenāka, bieži vien arī lokālāka.

Un ar ko mūs sagaida 21. gadsimts? Ar visu un neko. Vai otrādi. Aprakstos, skaidrojumos, dalījumos pilnīgi dominē no kompozīcijas tehnikas atvasināti “termini”: elektroakustiskā mūzika, spektrālisms un citi, kuru kopumu mēdz apzīmēt ar terminu ‘polistilistika’ – pats vārds gan aizķēries vēl no iepriekšējā laikposma).

Te jau diezgan izteikti ejam uz interneta *tag* – birka, etiķete, preču zīme (!). Taču jau labu laiku iepriekš parādījusies mūzika (?), kurā – tas ir, pašā tekstā, partitūrā – vispār nav paredzētas skaņas. Un tad nokritis garderobes numuriņš – neizbēgama koncertdzīves liga, mākslinieku un koncertorganizāciju murgs – kļūst par šo pašu mūziku. Vēl vairāk – mūziķa krēsla viegls švīkojums, ar pūlēm apspiests klepus, nejausa skaļāka nopūta kļūst par burtiskā nozīmē vienreizēju sacerējuma interpretāciju. Še konkrēti rakstu par Džona Keidža visnotaļ slaveno kompozīciju “4’33”” trīs daļās jebkādam atskaņotāju sastāvam (1952), nebeidzamu strīdu, nolieguma un pielūgsmes objektu.

Mani personīgi ļoti uzjautrināja autorības un atskaņošanas tiesību strīdi sakarā ar Londonas Bārbikena centrā rīkoto opusa pirmatskaņojumu transkripcijā simfoniskajam orķestrim (2004, īpašas problēmas izraisīja tas, ka tiešraides skaņējuma automātiskā kontrole bija jāneitralizē, lai tā – atšķirībā no auditorijas – dzirdamo, tas ir, nedzirdamo mūziku neuzvertu par tehnisku kļūmi...). Ir desmitiem skaņu ierakstu visās pasaules malās (daži ar vilinošo remarku “jūs paši varat radīt savu mūziku!”). Te tad nu saslēdzas ‘klusuma mūzika’ ar tādu jaunā tehnoloģijas sasniegumu kā Georgija Sviridova Valša (no muzikālajām ilustrācijām Aleksandra Puškina garstāstam “Putenis”) pirmās tēmas trīs stundu (!) nepārtrauktu atkārtotumu dažādās tonalitātēs tā sauktajā cilpošanas tehnikā (*looping; loop* šajā gadījumā ir atkārtojamais mūzikas fragments) kā bezgalības fiksējuma ilūzijā. Šāda cilpošana plaši izplatīta kinomūzikā, bet ne tikai.

Angļvalodas Vikipēdijā par 21. gadsimta (klasisko/*classics*) mūziku lietoti trīs galvenie termini: postmodernisms, polistils, eklektisms. Taču (it kā) raksturojot tos un daudzos paveidus, atvases, hibrīdus – kā, piemēram, postminimālisms, jaunā sarežģītība un jaunā vienkāršība (jau kuro reizi mūzikas vēsturē – ak, skaistā jaunība!) –, tiek nosaukti rindām komponistu, bet nemaz netiek mēģināts aprakstīt, izskaidrot, definēt šīs parādības. Gadsimtu gaitā, mijoties klasiskajiem (stabilitātes, simetrijas, drošo pamatu) un aklasiskajiem (mainības, asimetrijas, negaidītības) stiliem, jauno, topošo stilistisko normu asni praktiski vienmēr parādījās jau esošo stilu ietvaros. 20. gadsimtā šādu likumsakarību vairs neizdodas saskatīt. Ko tad mēs varam saklausīt, nojaust, uzminēt 21. gadsimta sākuma kopainā? Pats vārds ‘kopaina’ šeit jau skan gandrīz kā apvainojums.

Un te man nāk prātā pianista Grigorija Sokolova asprātīgā un dziļā atbilde uz jautājumu, kādēļ viņš tik maz spēlējot laikmetīgo mūziku, – “es spēlēju vienīgi laikmetīgo mūziku!” Ar to domājot savu pamatrepertuāru – franču klavesinistus, Bahu, Mocartu, Šūbertu, Skrjabinu, Šostakoviču, Šēnbergu...

Un no manas puses kopsavelkot – kāda tad nu ir mūsdienu mūzika? NEKĀDA. Nespēja saklausīt, vecišķs nigrums? Nepavisam nē. Ir daudz brīnišķīgu sacerējumu, lielisku skaņražu, bet nekādas vienotas, kopējas, skaidri izteiktas kopainas nav. Vienkārši NAV. 🌀

