

Korim "Latvija" – 70

Rūta Paula, Orests Silabriedis



AUSMAS DERKĒVICAS UN IMANTA CEPĪŠA LAIKS

Trīs dienas pēc Ausmas Derkēvicas (1929–2011) aiziešanas mūžībā viens no pērngada nogales raidījumiem "100g kultūras" tika veltīts maestrinas piemiņai. Citstarp ar kadriem, kuros redzama pati diriģente. Lūk, kādā ierakstā viņa saka – "tik uz Mežaparka skatuves – tas ir liels gods; un būt pirmajai virsdiriģentei – tas ir dubults gods". Kāda cita ieraksta fragmentā – "tomēr tā ir vīriešu profesija, diriģentei sievietei nav jābūt; es esmu pārpratuma pēc izdiriģējusies, labi, ka mani atzīst... es esmu bijis skaists pārpratums".

Šis "pārpratums" kopā ar dzīvesbiedru Imantu Cepīti (1933–1993) divdesmit gadu vadīja Valsts akadēmisko kori "Latvija", izveidoja to par vokālinstrumentālo lieldarbu pieprasītāko atskaņotāju visā Padomju Savienībā un vēlāk arī par vienu no izcilākajiem Centrālajā un Dienvidu Eiropā. Skatāmiem LTV arhīvā – kādi tērpi, kas par stāju, kādas rokas! Tālaika koristes Anita Bērziņa, Ilze Opeškina un Dzidra Zeltiņa kādā tikšanās reizē stāsta, ka Ausma mācējusi visu, ko grib, izskaidrot vārdiem un parādīt rokām tā, ka balss pati gājusi līdz. Reti mēģinājusi kaut ko nodziedāt priekšā pati, un, cik var noprast, tas arī maz ko būtu devis, toties rokas... "Tik ģeniālu diriģenti visā mūsu diriģentu klāstā ir grūti atrast. Viņu dēvēja par dzelzs lēdiju, bet viņai varēja piedot visu par to, ko viņa darīja uz skatuves. Viņas rokas bija pasakainas, ar pirkstu kustībām vien prata parādīt."

Par rokām un diriģēšanas prasmi Ausma Derkēvica bijusi pateicīga Teodoram Kalniņam. Latvijas Radio kora dibinātājs un māks-

linieciskais vadītājs esot audzēkņu ziņā bijis stipri izvēlīgs – neesot ņēmis uzreiz pirmā kursa studentus. Ausma izlūgusies. Teodoram Kalniņam veltītā atmiņu krājumā lasām: "Jau pašā pirmajā stundā Teodors Kalniņš manā darbā atklāja veselu virkni gan tehnisku, gan muzikālu nepilnību. Sevišķi daudz pūļu prasīja atradināšana no teksta artikulācijas ar lūpām diriģēšanas laikā. Kaut gan šo paņēmieni praksē izlieto daudzi diriģenti, Teodors Kalniņš kategoriski pret to iebilda. Lielu vērību viņš veltīja iekritienu teknikai. Tikai tagad, praktiski strādājot ar kori, pilnībā varu novērtēt tās nozīmi. Tāpat Teodors Kalniņš ļoti daudz strādāja, lai izkoptu pareizu tempa sajūtu un, pats galvenais, – lai audzēknis sajustu dabisku, līdzsvarotu *ritenuto*. Viņš mēdza teikt, ka no tā, kā mūziķis, diriģents izjūt un parāda *ritenuto*, var spriest par viņa muzikalitāti." Kalniņš mācīja patstāvīgas domāšanas un spriešanas nepieciešamību, ieteica pirms koncertiem vairāk caurdziedāt visu dziesmu, nevis "tūrīt" intonāciju atsevišķās epizodēs, dziedāt tikai oriģinālnonalitātē, aicināja vairāk apmeklēt koncertus un prast tos analizēt.

Tā bija Ausmas Derkēvicas lielā skola. Savukārt Imants Cepītis mācījās pie kora "Latvija" dibinātāja, diriģenta un komponista, kādreizējā frontinieka Jāņa Ozoliņa, un tas gan nozīmēja spēcīgu aizmuguri, patstāvīgas darba gaitas sākot, taču profesionālā ziņā nepavisam ne spožu iemaņu kalvi. Šķiet, studēšanas pēdas bijušas jūtamas visu Cepīša radošo mūžu, jo sevišķi temporitma un taktsmēru jautājumos, taču daudz svarīgāk ir konstatēt, ka Ausma Derkēvica un Imants Cepītis bija ideāls profesionāla kora vadišanas tandēms, kur katram tandēma dalībniekam ir savi neatverami plusi.

Fragmenti no Ausmas Derkēvicas stāstījuma Latvijas Radio 3 "Klasika" programmu vadītājai Rūtai Paulai 2002. gadā



Šis sarunas pilns ieskaņojums glabājas Latvijas Radio fonotēkā. Pagaidām vēl tikai daļēji publiskojams, jo dažu labu rindkopu sedz Ausmas Derkēvicas lūgums par to publiski nerunāt, vismaz vēl kādu laiku nē. Tad nu turpmākajās rindās – tas, ko drīkstam uzzināt.

Kad mēs ar Cepīti sākām darbu [1969. gadā], Latvijā bija divi konkurējoši profesionāli kori – Radio koris un Valsts koris. Valsts kori bija kādi 40–50 dziedātāji, un tas bija drusku paputējis. Mūsu vēlme bija pilnīgi skaidra – izveidot lielu kori lieliem vokālinstrumentāliem skaņdarbiem, lai katram korim būtu savs darbalauks. Radio koris tobrīd vairāk strādāja studijā un ar *a cappella* dziesmām.

Maksimālais koristu skaits, kāds mums jebkad bijis, ir 90 cilvēku. Tolaik tam bija objektīvs pamatojums, jo gandrīz trešdaļu gada mēs strādājām ārpus Latvijas, ļoti daudz – Maskavā un Ļeņingradā ar labākajiem PSRS simfoniskajiem orķestriem. Neraugoties uz lielo sastāvu, mūsu nepārtrauktā ciņa bija orķestru klusināšana – ja orķestris spēlē *ff* un koris dzied *ff*, jūs varēsiet tikai redzēt, ka koris kustina muti. Reiz Maskavā viesojās Londonas simfoniskais orķestris un simfoniskais koris, es speciāli braucu klausīties un paklusēm ierakstīju, man bija somiņā mazs ierakstu aparāts. Viņiem bija 200 koristu uz 100 orķestrantiem. Skaidrs, ka mēs ne domājām, ne varējām kaut ko tādu, tomēr vismaz 90 sasniedzām.

Var teikt, ka šajos divdesmit gados mēs kļuvām par PSRS labāko kori. Apbraucām visas padomju republiku galvaspilsētas, kurās bija diriģenti un orķestri, kas varēja ar šādiem jautājumiem vispār nodarboties. Ar laiku mūsu slava caur Ļeņingradas un Maskavas daudzajiem simfoniskajiem orķestriem un viņu ārzemju viesdiriģentiem aizgāja tālu, un tad mēs sākām braukāt pa visu Eiropu, un arī Eiropā tikām uzskatīti par vienu no labākajiem koriem. Ārzemju braucieni sākās ar Poliju, Bulgāriju, Rumāniju, VDR, turpinājās ar Spāniju, Portugāli, Itāliju, Franciju.

LAIKMETĪGĀ MŪZIKA

Bija gadījumi, kad mūs aicināja dziedāt tik sarežģītus un modernus skaņdarbus, ko pašu zemes kori nevarēja nodziedāt. Piemēram, Leipciģas *Gewandhaus* uzaicināja mūs atskaņot Fridriha Šenkera simfoniju vai oratoriju¹. Tas bija dzīvais vājprāts. Viņi godīgi pateica, ka Vācijā neviens to nevar nodziedāt. Es šodien pat divas notis neatceros, publika jau arī nevarēja saprast, kad šķībi, kad nē. Saprata tikai to, ka ļoti moderna, bet arī ļoti nesmuka mūzika. Saldajam ēdienam mums ļāva nākošajā vakarā nodziedāt Mocarta Rekviēmu, un tas pats atkārtojās Berlīnē. Diriģēja Kurts Mazurs (*Masur*, 1927), kurš pats atzina, ka tā ir avantūra...

PSRS līdzīgi bija ar Edisona Deņisova (*Деңисов*, 1929–1996) mūziku – arī viņam nebija atskaņotāju. Kad Deņisovs uzrakstīja Rekviēmu, viņš pats sameklēja mūs, lai mēs to dziedātu (man vispār liekas, ka mēs esam nodziedājuši vai visus rekviēmus, kas vien pasaulē rakstīti). Pēc tam viņš sacerēja Parīzes operai "Dienas putas", un šis operas fragmentus mēs atskaņojām Maskavā. Deņisovs bija no tiem modernās mūzikas komponistiem, kam bija liels muzikāls svars, tā arī bija laba mūzika, mēs dziedājām ar lielu prieku, kaut bija grūti. Solistiem vēl grūtāk. Atceros, visā valstī varēja atrast tikai vienu soprānu un vienu tenoru, kas varēja nodziedāt solo Deņisova Rekviēmā – tie bija Nellija Lī (viņa varēja pašu veltu izdziedāt) un Aleksejs Martinovs.

Interesanta bija epizode ar Artūra Onegēra "Ziemassvētku kantāti". Mēs kaut kur bijām dabūjuši ierakstu un katros Ziemassvētkos mājās likām to plati un klausījāmies. Pasakaini skaista mūzika, taču mēs labi sapratām, ka te nekad nedrīkstēsīm atskaņot to. Tā kā mums bija brīnišķīgs kontakts ar toreizējo Maskavas Lielā teātra galveno diriģentu Juriju Simonovu (tā bija faktiski ar visiem vadošajiem PSRS orķestru diriģentiem), mēs kādā kopīgā koncertreizē pierunājām viņu, lai Ļeņingradā nodirīgē šo kantāti, sak, turienes pareizticīgie tāpat nesapratīs, kādās valodās tajā kantāte skan visas tās daudzās dziesmiņas un par ko tās ir... Tā nu vienos Ziemassvētkos Jurija Simonova (*Симонов*, 1941) vadībā mēs tur nodziedājām Onegēru – tas bija drosmīgi un skaisti. Pēc tam mājupceļā vilciena kupejās dedzinājām nez kur sadabūtas Ziemassvētku egļītes un atcerējāmies nodziedāto Onegēru. Ļeņingradā vispār bija nesalīdzināmi gaišāki prāti, nekā Rīgā. Viņi atļāva mums un saviem orķestriem atskaņot daudz vairāk reliģiska rakstura darbu. Un tas bija nevis Maskavā, bet tieši Ļeņingradā – nopietnāka repertuāra stratēģija un erudīts filharmonijas vadītājs. Faktiski divi viņi tur bija pēc kārtas, ļoti zinoši pasaules mūzikā.

BRĀMSA "VĀCU REKVIĒMS"

Īpašs stāsts ir par to, kā Latvijā parādījās Brāmsa "Vācu rekviēms". Tas bija vēl [lēgendārā filharmonijas direktora Filipa] Šveinika (1911–1974) laikā. Šveiniks ārkārtīgi prata organizēt izcilu PSRS mūziķus viesošanās pie mums: vasarā tie bija koncertcikli Dzintaros, ziemā – Rīgas Domā. Viņš aicināja vai no visas pasaules, tas bija dāsns laiks. Vienreiz viņš bija iedomājies, ka [Dāvidam] Oistraham (*Ойстрахам*, 1908–1974) jāspēlē solo Brāmsa Vijolkoncertā. Oistrachs, kurš pie mums viesojās gandrīz katru gadu, nāca ar ultimātu – spēlēšu Brāmsa Vijolkoncertu, ja iepriekšējā vakarā man atļaus nodirīgēt Brāmsa rekviēmu. Oistrachs kaut kur ārzemēs jau bija to darījis. Skaidrs, Oistraha vārds – mums pavēle, tā mēs nokļuvām pie Brāmsa "Vācu rekviēma" un iemiļojām šo darbu! Nu jau

pat grūti pateikt, ar cik diriģentiem to dziedājam. Starp citu, bieži vien mēs varējām izvēlēties, ko dziedāt. Apmēram puse repertuāra bija koncertorganizāciju lūgumi, otra puse – mūsu vēlmes.

Ar "Vācu rekviēmu" saistās skaists stāsts. Reiz dziedājam Mocarta Rekviēmu Gintera Herbiga (*Herbig*, 1931) vadībā, viņš bija Kurta Zanderlinga amata mantinieks [Austrum]Berlīnes simfoniskā orķestra galvenā diriģenta postenī. Atceros, ka Herbiga daudz strādāja ar mūsu solistiem – Rekviēmu dziedāja Ivonna [Jākobsone], [Leonarda] Daine, Gurijs [Antipovs], tenoru neatceros, varbūt Feigelsons, ja nebija vēl aizbraucis. Es sēdēju klāt visos mēģinājumos, skatījos, kā Herbiga stāsta mūsu solistiem, ka mēs neprotam Mocarta dziedāt, pārmeta stila trūkumu. Tik intensīvi strādāja, ka vēl gadus piecus viņiem tas turējās "ieکشā", kamēr pamazām izzuda. Koris gan Herbigam patika, un mēs uzaicinājām viņu ierakstīt Brāmsa "Vācu rekviēmu". Herbiga labi zināja to mūziku.

Viņš atbrauca uz Rīgu, un mēs veselu nedēļu strādājām skaņu ierakstu studijā. Toreizējo Radio un TV orķestri vadīja Vasilij Sinaiskis, viņš jutās dziļi aizvainots, ka ieraksts nenotiek viņa vadībā un deva norādījumus grupu koncertmeistariem nepiedalīties ierakstā. Atnāk orķestris uz pirmo mēģinājumu un skan kā lauku kapela. Nostrādājām pirmo dienu, un Herbiga saka – es nevaru diriģēt pašdarbības orķestri. [Vissavienības skaņu ierakstu studijas "Melodija" Rīgas filiāles mākslinieciskais vadītājs] Aleksandrs Grīva apzvanīja visus koncertmeistarus un citus vadošos mūziķus, abbraukāja, ko varēja, ar savu auto, nezinu, ko viņš viņiem solīja, taču nākošajā dienā orķestris bija pilnā sastāvā. Protams, pirmās dienas veikums bija jāpārraksta. Negāja ļoti viegli. Sopranu dziedāja Regīna Frinberga (1928), Herbiga atzina, ka viņai gan burvīga balss, bet ne mazākās sajēgas par vācu mūziku. Bija arī problēmas ar vācu valodu un ritmu. Man nācās diriģēt speciāli viņai – Herbiga rāda orķestrim, es Frinbergai. [Pēterim] Grāvelim (1919–1995), kurš dziedāja baritona solo, ar vācu izrunu viss kārtībā, notis skaidras, skan smuki, bet nevar ar vienu elpu izvilkt lielās frāzes. Grāvelis saka Herbigam – man tikai viena plauša. Herbiga viņam – es visu saprotu, bet mēs nevaram uzdrukāt uz plates, ka baritons dzied ar vienu plaušu.

Vispār mums tonedēļ bija problēma aiz problēmas. Herbiga dabūja baisu gripu, jo viesnīca bija neapkurināta. Piedevām gandrīz netika laikā prom no Rīgas. Viņam bija līgumsaistības Londonā, un tur viņam vajadzēja ierasties svētdienā, lai pirmdien diriģētu koncertu. Tā kā Rīgā nāca klāt neparedzēta ieraksta diena, *Goskoncert* pārstāve samainīja lidmašīnas biļetes, un mēs ar Cepīti vedām Herbigu sestdienas vakarā uz lidostu. Migla tāda, ka piecus metrus uz priekšu nekas nav redzams. Aizbraucam – lidosta slēgta. Ko darīt? Tur bija tāds restorāniņš, Cepītis paņēma šampanieti, ielej krietnu glāzi, sākam dzert, lai Herbigam nervi "atiet". Kafējnīcas stūrī kāds pārtis met mūzikas automātā monētas, skan kaut kāda mūzika – pilnīgs jureklis, turklāt pēc Brāmsa! Cepītis pieskrien, burtiski norauj adatu no skaņuplates. Bet tie neko – tīri miermīlīgi met atkal monētas. Tā gandrīz līdz kautiņam nonāca. Taču, kad Herbigam piedāvāja braukt atpakaļ uz viesnīcu, viņš atteicās – par neierašanos Londonā draudēja tāds naudassods, ka bija gatavs lidot kaut ar kravas lidmašīnu. Galu galā viss, protams, beidzās labi.²

BRĪNUMBĒRNS ČAKAROVS

Ļoti skaistas atmiņas mums visiem ir par bulgāru diriģentu Emilu Čakarovu (*Tchakov*, 1948–1991) – Ņeņingradiešu mīluli, Karajana konkursa laureātu un paša Karajana protežē, brīnumbērnu, kurš saniedza samērā lielu slavu un diemžēl jauns nomira. Mēs viņam ļoti patikām. Neatceros, ko iestudējām pirmo, bet otrais bija "Vācu rekviēms", tas Ņeņingradā gāja divus vakarus pēc kārtas, bet tā jau bija ar visiem koncertiem, tik liels bija cilvēku pieplūdums, ka divas reizes pat bija minimums.

Čakarovs bija ieplānojis ar mums iestudēt Haidna "Pasaules radīšanu". Labi, mēs, protams, mācāmies, tā mums bija nedziedāta mūzika. Iemācījāmies Čakarovam par godu, tas bija patīkams

darbs, nekas sarežģīts. Nāk koncerta diena, un kaut kā bija sagadījies, ka vienā un tajā pašā laikā ar mums Ņeņingradā viesojās kāds no Parīzes simfoniskajiem orķestriem ar savu diriģentu. Darbs bija saplānots tā, ka vispirms mēģināja Parīzes orķestris, pēcpusdienā bija paredzēta mūsu kārtā. Atnāk kori, atnāk orķestris, atnāk Čakarovs no viesnīcas *Европейская*, kas turpat pāri ielai (mūsdienās *Grand Hotel Europe* – red. piez.). Francūži mēģina. Piecas minūtes pāri laikam, desmit minūtes pāri laikam, francūži mēģina. Čakarovs uzvelk mēteli un aiziet ar vārdiem – es "noņemu" koncertu. Pavēla pēcpusdiena, filharmonijas direkcijā neviena cilvēka, atbildīgie esam mēs ar Ņeņingradas filharmonijas simfoniskā orķestra koncertmeistaru Viktoru Libermanu – viņš bija brīnišķīgs mūziķis, vēlāk emigrēja uz Nīderlandi. Mums pa abiem tagad jāpielauž Čakarovs.

Pirmais iet Libermans, un viņam nekas neizdodas. Čakarovs saka – tik garš un sarežģīts skaņdarbs, mums visiem pirmoreiz, man nepietiks laika. Sūta tagad mani, tagad es dodos pie Čakarova. Saku – ziniet ko, mēs jūsu dēļ iemācījāmies tos "Gadalaikus" un atbraucām no Rīgas speciāli jūsu dēļ. Vai jūs gribat, lai mēs šito



"Diriģējot Mocarta "Rekviēmu" es tikos ar latviešu solistiem un Akadēmisko kori. Jo sevišķi atzinīgus vārdus man gribas veltīt tieši korim un tā mākslinieciskajai vadībai - J. Cepītim un A. Derķevicai. Koris ir lielisks, vienots instruments ar lielu muzikālu kultūru. Es varu apsveikt filharmoniju par tik teicamu kolektīvu."

Drēzdenes filharmonijas galvenais diriģents
G. Herbig

darbu būtu tagad par tukšu velti darijuši? Divi mēneši darba, izdoti līdzekļi, viss izafišēts... Nē, nē, Čakarovs nē un nē – man pietrūks laika, un viss. Mēs kādu pusstundu šitā ne uz priekšu, ne atpakaļ. Beigās – labi: vai nu es diriģēju nākošos divus vakarus to pašu programmu, ko francūži, vai kopā ar jums taisu Mocarta Rekviēmu. Vai jums ir Mocarta repertuārs? Es saku, ka mēs aizvērtām acīm varam, bet mums nav nošu. Orķestris pa to laiku aizgājis mājās, koris sēž un gaida pārrunu rezultātu. Jautāju – esat ar mieru dziedāt Mocarta Rekviēmu no galvas? Mums viena pati Rutīna [Vintule] pie klavierēm, pulkstenis jau pieci, pa visu Ņeņingradu nevarēja sadabūt klavīrus. Nekas, Čakarovs zinot no galvas, mēs arī zināšot. Tā nu mums notika mēģinājums. Pēc tam es zvanu uz Rīgu Cepītim, saku – sūti notis. Tajā pašā vakarā uz vilciena uzlika, nākošajā rītā mūsu notis bija klāt. Koristi atceras, ka kaut kas tāds nav bijis ne pirms, ne pēc tam! Aplausi apmēram 30 minūtes – kaut kas nenormāls. Kā viņš to diriģēja un kā mēs dziedājām! Fantastiski!

Mums bija tāds fanātisks tenors, kas vienmēr hronometrēja aplausus. Koris noiet (mēs pēc otrā vakara koncerta vienmēr braucām uzreiz uz staciju un prom uz Rīgu), solisti nost, orķestris nost, koris jau sen autobusos, jau ceļā uz staciju, Čakarovs sen viesnīcā, un mūsu tenors aizkulisēs turpina mērīt, cik gari aplausi. Atskrēja uz vilcienu frakā, ielēca gandrīz braucošā vilcienā...

DAŽĀDI GADĪJUMI, DAŽĀDI CILVĒKI

Bieži strādājām ar Nēmi Jervi (*Järvi*, 1937) – bezgalīgi daudz dziedājām Baha pasijas, Hendeļa “Mesiju”. Nēmam Jervi bija tāds paņēmiens, ka aizbraukšanas vakarā viņš diriģēja stipri ātrāk, lai varētu paspēt uz vilcienu. Vienureiz uz pasijas atskaņojumu Druvis Kriķis bija paņēmts līdz, lai nodziedātu vienu vienīgu frāzi, bet tas, nabags, viesnīcā aizgūlējies, nāk tuvu tā vieta, Druvja nav. Nodziedāja viens korists, ne sliktāk.

Toreizējā Kirova (patlaban Marijas – *red. piez.*) teātrī vadošais tenors bija Konstantīns Plužņikovs. Pasakaina balss, gudrs cilvēks, bet – cik gudrs, tik vieglprātīgs, neiedomājami vieglprātīgs. Viņš uzskatīja, ka tik labi prot visu, ka uz mēģinājumiem nav jāierodas. Mums mēģinājums Rīgas Domā, Plužņikovs Jūrmalā sauļojas. Vakara viņš saka – ziniet, es gribu pirmo daļu paklausīties apakšā. Toreiz Domā publika sēdēja ar skatu uz balkonu, ne altāri, un viena no rindām bija tā sauktā dienesta rinda, kur pēc vienošanās varēja sēdēt arī mākslinieki. Plužņikovs saka – gribu dzirdēt no lejas, kā tas skan, pēc tam uziešu augšā. Skaņdarbam trīs lielas daļas. Nēme Jervi taisīja pauzi pēc pirmās daļas, skaidrs, ka būs pauze arī pēc

otrās, tātd gaidāmi divi starpbrīži. Bet Jervi otro un trešo daļu laiž kopā. Sākas tenora ārijas priekšspēle, Plužņikovs sēž lejā. Tad nu gan skrēja cauri visai zālei, bet, dabiski, nepaspēja. Jervi noņēma rokas, nodiktē nākošo numuru. Pēc tās reizes Nēme Jervi ar Plužņikovu nekad vairs kopā neuzstājās.

Neaizmirstama bija mana tikšanās ar Endrū Loidu-Weberu. Mēs dziedājām viņa Rekvīema PSRS pirmatskaņojumu. Iepazināties, parunājāties. Viņš atpogātā krekļā, bez šlīpses, saburzņītā uzvalcīnā, tāds vienkāršs zēns izpūrušiem matiem, ārkārtīgi miļam acīm – tāda satikšanās laime man arī bijusi.

Reiz radās iespēja aizbraukt uz Kanādu. Toronto uzcelta milzīgi skaista moderna koncertzāle, laba akustika un vizuāli tāda, ka ne acis novērst. Man iedod prospektu – lasu: mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents Ginters Herbigis. Kas tā mums abiem bija par satikšanos! Aizbraucu uz Losandželosu, tur abonementa koncerts – diriģē Nēme Jervi. Visur savējie. Starpbrīdī klausītāji drūzmējas ap tāvakara solisti Džesiju Normenu, visiem vajag autogrāfus. Nēmam Jervi neviens autogrāfu neprasa. Ieeju viņa kabinetā, viņš netic savām acīm – kur tik nesatiekas cilvēki! Nākošajā rītā lasu avīzē recenziju – “nomazgāti” abi ar Normenu no galvas līdz kājām.

Jau Daumanta Gaiļa laikā korim sākās sadarbība ar Baltkrievijas simfonisko orķestri, ko toreiz vadīja Vitālijs Katajevs (*Kamaev*, 1925–1999), kurš vienmēr mācēja atrast kaut ko svaigu. Katajevs mūsu repertuārā ienesa Britenu “Kara rekvīmu” un Onegēra “Zānu d’Arku uz sārta”. Vēlāk viņš strādāja Maskavā un tad mēs maz kontaktējāmies, bet kamēr viņš bija Minskā, daudz kopīgi darījām.

Atmiņu izteikas no sarunas ar kora “Latvija” kormeistari Anitu Bērziņu, dziedātāju Ilzi Opincāni un kādreizējo dziedātāju Dzidru Zeltiņu

Imants Cepītis bija organizētājs, diplomāts, galvenais diriģents un mākslinieciskais vadītājs. Viņi ar Derkēvicu bija ideāls tandēms, jo Ausma veidoja mūziku, bet Cepītis “iestrādāja” darbus. Grupu darbs savulaik bija svarīgs skaņdarba apgušanai, jo kora sastāvs nebija tāds kā tagad. Mums pat bija cilvēki bez muzikālās izglītības. Varēja būt tā, ka ar basu grupu veselu nedēļu mācījāmies kaut kādu *a cappella* dziesmiņu. Korī bija galvenokārt vokālisti, cilvēki ar ļoti skaistām, lielām balsīm, varbūt pat nesalīdzināmi skaistākām un lielākām, nekā tagad, toties teorija, solfedžo – nulle. Maz bija tādu, kas lasīja no lapas, un mēs dabūjām mācīt, spēlējot priekšā. Lielā daļā parasti iestudēja divus trīs mēnešus. Tagad tas notiek nedēļas laikā.

Savulaik, stājoties korī, balsi pārbaudīja liela komisija no filharmonijas. Pretendenti nodziedāja solodziesmu, lasīja no lapas, viņiem pārbaudīja diapazonu, bija jādzied arī sava partija kvartetā. Komisijā sēdēja Leonarda Daine (viņa kādu laiku strādāja par kora vokālo pedagoģi), Ilga Tīkuse, Druvis Kriķis, kora pār-

stāvji. Kopā kādi desmit cilvēki. Liekas, pat arī arod biedrības priekšniece. Cepītis mēdza stāgāt pa mūzikas vidusskolām neilgi pirms beigu eksāmeniem un izvēlēties dziedātājus. Skolotāji ieteica, ko vajadzētu noklausīties, Cepītis turpat uz vietas paklausījās, un pēc tam bija jāiet uz lielo konkursu.

Galvenais kritējs uzņemšanai korī bija liela, skaista balss. Protams, dzirde tika pārbaudīta, tomēr galvenais – vai ir balss materiāls, vai nav, un kā šis materiāls iederēsies kolektīvā. Kādreiz korī bija tādi lieliskialti, “kuplām apakšām”, kā mēdz teikt, ļoti skaistām balsīm, bet mācījās lēni.

Ansambļa darbs bija rūpīgs. Ar balsu grupām strādāja kormeistari, pēc tam dažkārt arī Ausma, tembrējot kora kopskaņu. Toreiz gan to bija vieglāk izdarīt, jo 80 dziedātāju lielā korī viena specifiska balss tik ļoti neizlec. Mēs bijām bija liela skaņu masa ar milzīgām balsīm, un to bija daudz vieglāk saliedēt. Dziedāja kādi 20 soprāni un 20 alti. Un taisnība – ierakstos var dzirdēt arī pasakainus *piano*. Taču nereti tās bija dziedātāju izlases,

piemēram, “Mateja pasijā” pēdējo korāli dziedāja grupiņa. To tad sauca par “zupas izlasi”.

Ausma Derkēvica bija soprānu grupas kormeistare. Nežēlīga. Ne katrs varēja pieņemt prasības jau agri no rīta dziedāt augšas un *forte*. Atlaides pie viņas nebija absolūti nekādas. Rupjības gluži nerunāja, taču reizēm varēja pateikt ļoti skarbi. Bet tam visam bija pamatojums. Pateica tā, ka nebija vairs izejas, nācās darīt.

Cepītis strādāja ar tenoriem, ar altiem – Gaida Nartiša, Tamāra Pūrite, vēlāk Anita [Bērziņa]. Vokālo pedagoģu vidū bija Druvis Kriķis – ļoti jauks cilvēks, jautrs, foršs. Tie bija jautri komandējumi, kad viņu ņēma līdz. Arī Pēteris Grāvelis te bija pedagoģis, Marija Berga bija, Luiza Andruševiča, senāk Ludmila Brauna – gan “Dzintarā”, gan šeit. Gaida Nartiša bija arī balss pedagoģe. Baritoņiem mācīja Oskars Mednis. Vokālās nodarbības visu laiku bijušas. Kādreiz varēja darba laikā iet pie vokālā pedagoģa – viens korists atgriežas, aiziet nākošais. Māra [Sirmā] laikā vokālās nodarbības notiek tikai pēc kora mēģinājuma beigām.

Atdziedāšanas arī toreiz bija – nereti kora priekšā. Varēja, teiksim, kādam jaunienācējam uzdot vienas dienas laikā iemācīties, piemēram, “Sidrabiņa lietiņš līja” – Aldoņa Kalniņa dziesmu uz kādām 25 lappusēm. Cepītis iznāk – lūdzu. Anita [Bērziņa] pieceļas un nodzied perfekti no pirmās nots līdz pēdējai. Šādiem cilvēkiem vairāk nekad neprasiņa atdziedāt. Bet, ja kādam pirmajā reizē nelaimējās, tad varēja arī krist nežēlastībā. Pat arī Verdi Rekvīmu vai Bēthovena Devīto dabūja dziedāt kora priekšā.

Ausmas un Imanta laikā darba režīms bija gandrīz tāds pats, kā tagad – no plkst. 9:30 līdz 13:15. Iedziedināja kora diriģenti – visi pēc slīdošā grafika. Mēģinājumi notika šeit pat Kaļķu ielā, toreiz lielajā zālē bija tādi kā steliņģi, varēja adīt, lasīt grāmatas, veči tina makšķerauklas, visu ko mēs tur darījām. Darba process bija ļoti lēns – kamēr ar vienu grupu strādā, var paadīt vai patamborēt.

Cepītim bija viena laba lieta – viņš izprata dziedāšanu. Balss aparātu viņš saprata labāk, nekā Ausma, un “lielajām formām” tas ir būtiski. Kā diriģents laikam

DARBA LIETAS

Mūsu darba ikdienā pirmās divas mēģinājuma stundas notika darbs pa balsu grupām – ne tikai, lai iemācītos notis, bet lai strādātu pie ansambļa izjūtas. Man pašai visus divdesmit gadus piederēja soprānu grupa, Cepītis kā ātrā palīdzība devās tur, kur vajadzēja. Viņš strādāja ar tenoru grupu, un, gods kam gods, soprānus viņam nekad nevajadzēja pārtvert, viņš joņoja pie altiem un basiem. Cepītis vispār bija vokāli stiprs, strādājot ar kori. Nu un otras divas stundas viss koris dziedāja kopā. Bieži mēs dalījām skaņdarbus – man piederēja puse Brāmsa (pirmās četras daļas), Mocarta Rekvīems, pasijas abi diriģējām visu cauri, dažādi bija. Vivaldi *Gloria* es vienmēr diriģēju. Reiz pat ar kādu no Maskavas orķestriem.

Ar Cepīti mums, protams, bija mākslinieciski strīdi par interpretāciju, bet tas ir normāli. Toties mēs nekad nestrīdējāmies par to, kurš ko diriģēs. Cepītis ļoti uzticējās man mūzikas jautājumos, un ne tikai viņš. Uzticējās arī Mariss Jansons, [Dmitrijs] Kitajenko... Ārkārtīgi cieši kontakti mums bija ar [Vladimiru] Fedosejevu (*Федосеев*, 1932), viņa dzīvesbiedre vienmēr teica – lūdzu, lūdzu, pasakiet viņam to un to, man jau viņš neklausa.

Cepītis vispār bija kategorisks un kaujiniecisks savos prasījumos, mērķos, ko gribēja sasniegt. Ļoti interesējās par laikmetīgo mūziku, vienmēr meklēja, kur kas jauns, ko varētu dziedāt. Mums bija sazināties cik padsmīt koncertu mēnesī, gandrīz katru otro trešo vakaru koncerts. Tā bija milzīga slodze, un mēs ļoti cīnījāmies, lai norma būtu mazāka, prasījām to no filharmonijas. Slodze bija uz pusi lielāka, nekā Tovija Lifšica kamerorķestrim. Kadru lietas, algu jautājums –

viņš gluži nebūs zelta fonda pārstāvis. Varēja, piemēram, "Pūt, vējiņi" visā garumā uz četri nodiriģēt. Diriģējot "Kur tu biji, bāleliņi", līdz pusdziesmai neatrada īsto takstmēru. Visādi cirki bija, bet tas jebkuram diriģentam var gadīties. Cepīša lielā kvalitāte bija producenta darbā. Viņš bija vienkārši caursitējs – pa durvīm izviedis ārā, pa logu viņš būs atpakaļ. Partijā un centrālkomitejā visu varēja panākt, ko vajadzēja. Mācēja arī sastrīdēties. Piemēram, ar Kurtu Mazuru. Tik skaistu koncertu nodziedājām, bet banketā pie bagātiem galdiem kaut kas tur aizgāja šķērsām, un tas bija mūsu pēdējais komandējums uz Leipcigu.

Kādi mums bija orķestri un diriģenti! Fedosejevs bija autoritāte. Korim viņš bija vienkārši dievs. Un šī sajūsma bija abpusēja. Nēme Jervi, Jons Aleksa. Baha "Mateja pasija" ar Jervi palikusi prātā – visa zāle Ļeņingradā piecēlās kājās. Ar Arvīdu Jansonu pēdējoreiz dziedājām Mocarta Rekvīmu Rīgas Domā. Neaizmirstami. Cik viņš iejūtīgi prata mūziku pakļaut tekstam, katru vārdu iznest. No viņa skata vien jau strāvoja labestība un gaišums. Lielu daļu no tā mēs redzam arī Marisā [Jansonā].

Regulāri braucām uz Oslo pie viņa. Kāda bija Mālera Otrā simfonija – skudriņas skrēja. Skaists brauciens bija uz Dienvidslāviju ar filharmonijas kamerorķestri un Toviju Lifšicu. Dzīvojam Splitā, dziedājām brīvā dabā, bija šausmīgs karstums. Cepītis pirms braucieniem stāstīja visu, ko zināja, mēs viņu saucām par staigājošo enciklopēdiju, jo viņš ļoti daudz lasīja un no galvas varēja stundām stāstīt, kur mēs esam, kurp brauksim, kas tur ievērojams.

Komandējumos mums vienmēr bija klusā stunda, turklāt vakarā vienpadsmitos vajadzēja būt gultās un mierā. Nāca pārbaudes – vai tu esi savā numurā un savā gultā. Klusā stunda pirms koncerta bija obligāti, nedrīkstēja iet uz ielas staigāt. Vienreiz Derkēvica pati nāca Viļņā pārbaudīt, un mēs uzrāvāmies riktīgi. Viena koriste slēpējoties uzlēca virsū kolēģa čemodānam un salauza to. Bija jautri laiki, jūra līdz ceļiem, visi jauni. Ceļojumos ņēmām līdzī trauku servīzes. Tepat Latvijā arī gāja jautri. Uzņēmām viesos norvēģu kori, no Berlīnes brauca koris, rasolus griezām, un draudzības vakari bija Smilģa muzejā, citreiz Siguldā, arī pikniki meža vidū.



tas viss bija suverēni Cepīša monopols. Ne es pratu, ne gribēju. Ja viņš būtu joprojām dzīvs, viņam varbūt arī šodien būtu tie 90 dziedātāji, tik iespītīgs viņš bija savu nodomu īstenošanā. Daudziem koristiem dzīvokļus dabūja Rīgā, Valsts korim Ausekļa ielā izcīnīja lielu dzīvokli kopmītnēm. Cilvēciski katru koristu zināja aprūpēt, kad slimība vai kāda nelaime, vienmēr palīdzēja, šajā ziņā viņš bija nepārspējams. Atceros, kā Cepītis ar [kultūras ministru Vladimiru] Kaupužu (1925, ministrs 1962–1986) strīdējās! Cepītis gāja ar savām avangardiskajām idejām, bet Kaupužs draudēja – tu nedabūsi nekādas goda nosaukumus, nedabūsi to, nedabūsi šito. Cepītis uz to – man pašam neko nevajag, korim vajag. Viņš nebaidījās.

Kora nosaukums – tas ir mans meistarstīķis. [Raimonds] Pauls bija ministrs, es viņu notvēru filharmonijā kāda koncerta starpbrīdī un tik ilgi ēdu, ēdu, ēdu, sak, neviens nevar atcerēties to visu garo nosaukuma penteri, koris taču pārstāv Latviju pasaulē, kāpēc mēs nevaram būt koris "Latvija"? Toreiz jau mēs bijām visbraucošākie. Nu, labi, lai ir, teica Pauls.

80. gadu beigās abi ar Cepīti sapratām, ka mums nav kopīgs ceļš tālāk ejams. Tas bija tīri personisks jautājums, tā ir cita tēma, un šīs tēmas dēļ es vairs nevarēju kori strādāt. [Abu kopīgi vadītais, daudzviet pasaulē atzītais sieviešu koris] "Dzintars" savukārt atteicās no Cepīša, tā mēs sadalījām korus. Viņam traģiski beidzās tas solis, turpretim es, prom aiziedama, ieguvu autoritāti gan kori, gan tautā vispārīgi. Cilvēki redzēja, ka nekādiem kompromisiem nepiekritu.

Pēc Cepīša bojāejas par diriģenta vietas izpildītāju lielika Janīna Puškovsku. Koris pēc tam diemžēl gāja uz leju. Filharmonijas direktore Mārīte Baumanē man jautāja – ko lai dara? Skaidrs, ka par manu atgriešanos vispār nevarēja būt ne runas. Teicu – vienīgais, ko redzu, ir Māris Sirmāis. Mēs pēc tam ar Māri ilgi runājām, es teicu – tā ir varbūt pirmā un pēdējā reize izlauzties profesionāli. Visiem visapkārt ir tik daudz draugu un bīdītāju, bet tu ej un neat-saki. Tā izrādījās pareiza izvēle.

Atskatoties – tas bija tiešām grūts darbs, no visām manām darbavietām visgrūtākais. Strādāt ar profesionālu kolektīvu tik daudzus gadus, tas nav viegli, un neviens tur nav bijis tik ilgi, kā mēs... 🌟

¹ Runa ir par Frīdriha Šenkera (*Schenker*, 1942) *Michelangelo Sinfonie* (1985) ar Mikelandželo, Džeimsa Džoisa un Hermana Broha tekstiem. Stāstnieks bija vācu aktieris Volfgangs Dēlers (*Dehler*), kopā ar Valsts kori muzicēja *Gewandhaus* bērnu koris un *Gewandhaus* orķestris. 1997. gadā šī opusa atskaņojums nosaukto mākslinieku interpretācijā izdots dubultdiskā, timeklī var nopirkt arī vinila versiju (1985). Uz platītes vāka rakstīts – *Akademischer Chor der Lettischen SSR*.

² Johanna Brāmsa "Vācu rekvīems" Gintera Herbiga ierakstā bija viena no Ausmas Derkēvicas mīļākajām skaņuplatēm. Marta vidū skaņuplate no viņas kolekcijas nonāca Latvijas Radio. Mēģinājums ierakstu digitalizēt bija faktiski neveiksmīgs, tik ļoti laiks bija nobružājis plates virsmu. Liels bija izbrīns ierādīt šo ierakstu *iTunes* veikalā. Klausīšanās kvalitāte nu ir lieliska, paliek tikai jautājums – kā šis ieraksts nonācis vienā no modīgajām timekļa skaņuvietnēm?!