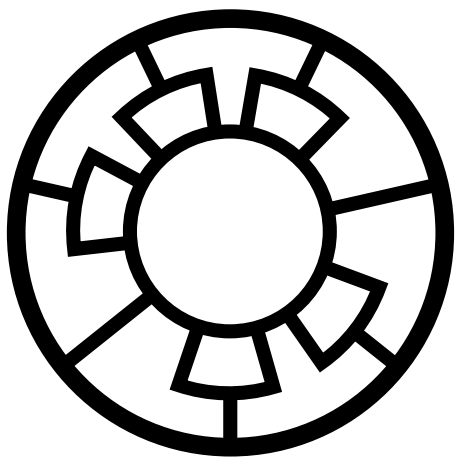




MŪZIKAS SAULE

3 EIRO

Nr. 4 (100) 2019

**ZNOTIŅŠ
UN ĶENIŅŠ**

**MAZVĒRSĪTE
UN VĒJŠ**

**SAUCĒJAS
UN KALNS**

MAZLIET ARĪ
PAR MARGO
POZNAŅAS OPERĀ
UN JAUNAVU
DOBELES DRUPĀS

Skolotāji

**BŪDENIECE, GOĻIKOVA,
GRUNDE, LĪDUMA, LEOPOLDS M.,
MUSTONENA-DĀLKVISTA,
PETRAŠKEVIČS, ROZENBAHA,
SKUĶE, UTKINS, VECUMNIEKS**

ISSN 1407-6969



9 771407 696004

25.01.2020. plkst. 19.00
LIELAJĀ ĢILDĒ

LATVIEŠU SIMFONISKĀS MŪZIKAS LIELKONCERTS



Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris un diriģents **Guntis Kuzma**
Liepājas Simfoniskais orķestris un diriģents **Atvars Lakstīgala**
Latvijas Nacionālās operas orķestris un diriģents **Mārtiņš Ozoliņš**
Valsts kamerorķestris *Sinfonietta Rīga* un diriģents **Normunds Šnē**

Reinis Zariņš un **Vestards Šimkus**, klavieres
Aigars Raumanis, saksofons

Jānis Mediņš Simfoniskais tēlojums "Zilais kalns"
Arturs Maskats Divpadsmitais Liepājas koncerts klavierēm un orķestrim
Platons Buravickis Koncerts saksofonam un kamerorķestrim
Rolands Kronlaks "Plūsma" simfoniskajam orķestrim (pirmatskaņojums)
Marģeris Zariņš Svīta klavierēm un orķestrim "Grieķu vāzes"

Biļetes "Biļešu paradīzes" kasēs un bilēsuparadize.lv



Galvenais redaktors / **Orests Silabriedis**
 Populārās mūzikas nodaļas redaktore / **Dace Volfa**
 Māksliniece / **Ilze Bojāre**
 Direktore / **Sandra Zandberga**

Izdevējs / Mūzikas un mākslas atbalsta fonds
 Reģ. apliecības nr. 40008064512

Redakcijas adrese: Sudrabu Edžus iela 16-10, Rīga, LV-1014
 Tālrunis: 29359688
 e-pasts: saule@muzikassaule.lv
 muzikassaule.lv

Uz vāka – komponiste un skolotāja Evija Skuķe
 Foto – Jānis Porietis

Materiālu pārpublicēšanas gadījumā atsauce uz žurnālu "Mūzikas Saule" obligāta. Publicētajos rakstos autoru paustās domas ne vienmēr sakrīt ar redakcijas viedokli.
 Par reklāmu saturu redakcija neatbild.

Žurnāls izdots ar Valsts kultūrkapitāla fonda finansiālu atbalstu.



Atbalsta:



4 skolotāji
 Orests Silabriedis
LEOPOLDAM MOCARTAM – 300

6 skolotāji
 Dina Dūdiņa-Kurmiņa
VIJOLSPĒLE KĀ ZINĀTNE
 saruna ar Elizabeti Goļikovu

11 skolotāji
 Inga Žilinska
MĒĢINU STRĀDĀT TĀ, KĀ ES GRIBĒTU, LAI AR MANI BŪTU STRĀDĀTS
 saruna ar Eviju Skuķi

16 skolotāji
 Līva Grīnberga
JA NE KONFEKTE, TAD RUPJMAIZE
 diskusija par mūzikas teorētisko priekšmetu apmācību

20 komponists un skolotājs
 Dāvis Eņģelis
TUVPLĀNS. JĀNIS PETRAŠKEVIČS

24 skolotāji
 Gunda Miķelsone
SKOLOTĀJS IR GAN TEORĒTIKIS, GAN MĀKSLINIEKS
 saruna ar Annu Līdumu

28 balss skola
 Emīls Klaužs
KĀ DZIEDĀT? DZIEDĀŠANAS PEDAGOĢIJAS VĒSTURE

33 skolotāji
 Anete Ašmane
PIRMĀ RECEPTĒ, LAI KĻŪTU PAR LIELISKU SKOLOTĀJU – PILNĪBĀ NODOTIES ŠIM AICINĀJUMAM
 saruna ar Jūliju Mustonenu-Dālkvistu

36 skolotāji
 Anna Marta Burve
VIŅŠ LIDOJA!
 komponists un pedagogs Valentīns Utkins

41 ieraksti
KLAUSĀS ANSIS BĒTIŅŠ

42 jubilārs
 Armands Znotiņš
TĀLIVALDIS ĶENIŅŠ

50 personība
 Daiga Mazvērsīte
VĒJAM LĪDZI
 vijolnieks un diriģents Teodors Vējš

54 vēsture
 Velga Kince
KURZEMES DZIESMUSVĒTKIEM DOBELĒ – 150

58 tautasmūzika
 Gita Lancere
LIDMAŠĪNU GRAFIKI, DZIEDĀŠANA DABĀ UN WOMEX
 tradicionālās dziedāšanas grupa "Saucējas"

62 festivāls
 Dāvis Eņģelis, Orests Silabriedis
RŪRAS TRIENNĀLE, MARGO ZĀLĪTE UN OPERA "ANHELLI"

69 ieraksts
 Juris Ķeniņš
CD CANADIAN AMBER

CD VĒRTĒJUMI 70

Festivāls "Latvijas jaunās mūzikas dienas 2020"

26. MARTĀ Zirgu ielas koncertzālē

Piano Phase

Asja AHMETŽANOVA, Jēkabs NĪMANIS, Georgs PELĒCIS, Džekins POUSONS Jaundarbi divām klavierēm un diviem sitaminstrumentālistiem dažādās kombinācijās – Agnese Egliņa, Rihards Plešānovs – klavieres, Juris Āzers, Guntars Freibergs – sitaminstrumenti
Centrālais darbs: Stīvs REIHS *Piano Phases*

27. MARTĀ Rīgas Reformātu baznīcā

Ensemble U (Igaunija)

28. MARTĀ Rīgas Reformātu baznīcā

Anna ĶIRSE, Armands ALEKSANDRAVIČUS, Oskars HERLIŅŠ Jaundarbi stīgu kvartetam ar elektroniku – *Sinfonietta Riga* stīgu kvartets
Centrālais darbs: Ģerģis LIGETI Otrās stīgu kvartets

31. MARTĀ Rīgas Reformātu baznīcā

Sabīne KEZBERE, Platons BURAVICKIS, Madara PĒTERSONE, Aleksejs PEGUŠEVŠ Jaundarbi vokāli grupai un saksofonu kvartetam – vokālā grupa "Putni" ar instrumentālo ansambli un saksofonu kvartets *Atomos*
Vēl programmā: Līva BLŪMA, Selga MENCE, Anna VEISMANE

2. APRĪLĒ Rīgas Reformātu baznīcā

Ansamblis Synaesthesia (Lietuva)

Programmā: Dominiks DIGIMS, Johanna KIVIMEGI, Broņus KUTAVIČUS, Avo PERTS, Evija SKUŽE, Pēteris VASKS

4. APRĪLĒ Lielajā ģildē

Linda LEIMANE, Mārtiņš VIĻUMS Jaundarbi kamerorķestrim – *Sinfonietta Riga*, diriģents Normunds Šnē
Centrālais darbs: Žerārs GRIZĒ *Vortex temporum*



Stīgu kvartets "ReDo" festivālā "LJMD 2018"

LATVIJAS KOMPONISTU DARBU ATSKAŅOJUMI PASAULĒ

27. oktobrī Ņujorkā un

19. novembrī Oslo

AIVARS KALĒJS Skaņdarbi no cikla "Gadalaiki pusbalsi", **PĒTERIS VASKS** "Izdegušās zemes ainavas" – Dzintars Erliha (klavieres)

2. un 23. novembrī

Krefeldē (Vācija)

AIVARS KALĒJS *Lux aeterna, Via dolorosa* – Karlheincs Šiflers (ērģeles)

5. un 7. novembrī

Demorestā (ASV)

ĒRIKS EŠENVALDS *Trinity Te Deum* – Piedmont College Singers un diriģents Volliss Hinsons

6. novembrī Londonā

ĒRIKS EŠENVALDS "Laika robežas" (pirmatskaņojums AK) – London Young Sinfonia un diriģents Eliass Pīters Brauns

9. novembrī Tallinā

ARTURS MASKATS *Concerto grosso* – Hugo Tičati (vijole) un atskaņojuma vadītājs, Julians Arps (čells) un Tallinas kamerorķestris

10. novembrī Dublinā

ĒRIKS EŠENVALDS *War/A Soldier's Grave* (pirmatskaņojums) – New Dublin Voices un diriģents Bērnijs Seloks

17. novembrī Turku

MĀRIS LASMANIS Parafraze par Eino Ketunena *levan polka* – Roberts Nikolajevs (altsaksofons) un autors (klavieres)

24. novembrī Londonā

ĒRIKS EŠENVALDS Oratorija

"Kristus ciešanas un augšāmcelšanās" – Tiffin Oratorio, Kew Sinfonia un diriģents Džeimss Dejs

30. novembrī Voronežā

PĒTERIS PLAKIDIS "Vēl viena

Vēbera opera" – Dimitrijs Kaškarovs (klarnete), Voronežas akadēmiskais simfoniskais orķestris un diriģents Ilmārs Lapiņš

7. un 8. decembrī Stokholmā

INDRA RIŠE "Procesija ar zvaniem" (pirmatskaņojums) – Ligita Sneibe (ērģeles)

8. decembrī Ņujorkā

ANDREJS JANSONS "Ziemassvētku kantāte" – Ņujorkas Latviešu koris un diriģente Laura Zamura

8. decembrī Amsterdamā

INDRA RIŠE "Īsta princese", "Lūgšana" – kamerkoris *Ampheon* un diriģents Gotfrīds Štors

14. decembrī Nūheivenā (ASV)

KRISTIS AUZNIEKS *Prelude and Ether* (pirmatskaņojums) – Yale Percussion Group

15. decembrī Zviedrijā

LIGITA SNEIBE "Gaidīšana" – Hokons Sundins (flauta) un autore (klavieres)

16. decembrī Hamburgā

AIVARS KALĒJS "Lūgšana" – Iveta Apkalna (ērģeles)

17., 18. un 20. decembrī Esenē,

Rēgensburgā, Mannheimā

PĒTERIS VASKS *Musica adventus* – Camerata Salzburg

19. un 20. decembrī Spānijā

PĒTERIS VASKS *Musica serena* – Orquesta Sinfónica de Galicia un diriģents Dmitrijs Slobodņuks

22. decembrī Antverpenē

PĒTERIS VASKS "Klusuma auglis" – Antverpenes katedrāles koris

9. un 11. janvārī Atlantā (ASV)

KRISTIS AUZNIEKS *Crossing* – Atlantas simfoniskais orķestris un diriģents Roberto Spano

15. janvārī Tallinā

PĒTERIS VASKS *Altconcerts* – Lilli Maijala, Tallinas kamerorķestris un diriģents Juha Kangass

18. janvārī Tokijā

JĀNIS PETRAŠKEVIČS *Moon No balsij un čellam* (pirmatskaņojums) – Rioko Aoki un Seiko Takemoto

18. un 19. janvārī Cherry Hills Village

un Denverā (ASV)
ĒRIKS EŠENVALDS *In paradisum* – Voices of Light Chamber Choir un diriģents Endrū Nannss

24. janvārī Vernigorodē (Vācija)

DONS JAFFE *Kamersinfonija Exodus 1971* – Kammerorchester Wernigerode un diriģents Kristians Ficners

25. un 26. janvārī

Vupertālē un Hatingenē (Vācija)

PĒTERIS VASKS "Vientūlais eņģelis"

– Jasuke Haijaši (vijole) un Vupertāles simfoniskais orķestris

24. janvārī Vankūverā

ĒRIKS EŠENVALDS *Hilissūgis* (pirmatskaņojums) – Vankūveras kamerkoris un diriģents Džons Vošbērs

6. februārī Viļņā

PĒTERIS VASKS "Vientūlais eņģelis" – Hugo Tičati (vijole) un Lietuvas kamerorķestris

8. februārī Notingemā

PĒTERIS VASKS *Altconcerts* – Evarts Hodžs, *Orchestra of the Restoration* un diriģents Džons Kejs

22. februārī Ontārio

UĢIS PRAULIŅŠ *Kyrie no Missa Rigensis* – Avanti Chamber Singers

5., 7. 11. martā Ostravā

ARTURS MASKATS *Balets "Bistamie sakari"* – Ostravas teātra orķestris un diriģents Jiržijs Habarts

19. martā Londonā

ĒRIKS EŠENVALDS Oratorija "Kristus ciešanas un augšāmcelšanās" – Choir of Royal Holloway un diriģents Ruperts Gāfs

23. un 26. martā

Ņujorkā un Demorestā (ASV)
ĒRIKS EŠENVALDS *Trinity Te Deum* – Masterwork Festival Chorus, Ņujorkas kamerorķestris un diriģents Džerijs Blekstons

Mūsdienu mūzikas festivāls “deciBels 2020”



Johannes Marijs Štauds

10. MARTĀ JVLMA

Festivāla atklāšanas koncerts

Agita REĶE Jaundarbs stīgu kvartetam – Andrejs Jegorovs, Ingus Grīnbergs, Pēteris Trasuns, Krišjānis Gaiķis
Vēl programmā:
Johannes Marija ŠTAUDS *Caldera* soprānam, klarnetei, klavierēm un aktīvam lapu šķirējam – Viktorija Pakalniece (soprāns), Laima Ratniece-Miltiņa (klarnete), Patrīcija Ciemese (klavieres)
Sets ŠEFERS *Everything Will Be Shaken* – autors
Sets ŠEFERS *Terraformation* altam un elektronikai – Pēteris Trasuns

11. MARTĀ JVLMA

CalArts

Šajā koncertā turpinājumu gūs ilggadējā sadarbība starp novatorisko institūtu CalArts Kalifornijā un JVLMA. CalArts dažādos laikos kā viespasniedzēji strādājuši Pēteris Plakidis un Juris Žvikovs, savukārt dziedātājs Pauls Berkolds bijis šīs augstskolas štata pasniedzējs. “deciBelā” CalArts reprezentēs divdaļīga programma ar divu izcilu mākslinieču un pasniedzēju uzstāšanos. Eksperimentālā vokāliste, improvizatore Karmina Eskobara (*Carmina Escobar*) izpildīs kompozīciju *VoxClamantis*. Pianiste Vikija Reja (*Vicky Ray*) atskaņos programmu klavierēm un elektronikai, kuru veido trīs mūsdienu amerikāņu komponistu skaņdarbi.

12. MARTĀ JVLMA

Meistari un mācekļi

Andrievs ALKSNIS, Kārlis RĒRIHS, Marita SEMJONOVA, Marina VIDMONTE un Oļesja KOZLOVSKA Jaundarbi stīgu orķestrim – *Sinfonia concertante*, diriģents un klarnetists Guntis Kuzma
Vēl programmā:
Dimitris MARONIDIS Jaundarbs klarnetei, stīgu orķestrim un elektronikai
Gundega ŠMITE *Yellow-Red-Blue*



Dimitris Maronidis

13. MARTĀ JVLMA

Latvijas Radio koris

Evija SKUĶE, Alise RANCĀNE, Rolands KRONLAKS Jaundarbi korim vai kora grupai ar vai bez elektronikas
Vēl programmā:
Lučāno BERIO *A-Ronne*

LATVIJAS KOMPONISTU DARBU PIRMATSKAŅOJUMI LATVIJĀ

10. novembrī VEF Kultūras pili
UĢIS PRAULIŅŠ Svīta no mūzikas kinofilmā “Baiga vasara” – Orķestris “Rīga” un diriģents Valdis Butāns

14. novembrī Lielajā ģildē
EVĪJA SKUĶE “Š” – Anna Gāgane (klarnete), Kristaps Bergs (čells) un Linda Leine (klavieres)

14. novembrī koncertzālē “Latvija”
JĀNIS AIŠPURS, RITVARS GAROZA, LĪGA CELMA-KURSIETE, ALDONIS KALNIŅŠ, GEORGS PELĒCIS, AIGARS VOITIŠKIS, KASPARS ZEMĪTIS Jaundarbi – solisti, Aigars Reinis (ērģeles), jauktais koris “Ventspils”, Ventspils kamerorķestris, diriģents Aigars Meri

13. decembrī Pilsrundālē
MĀRIS LASMANIS “Sūrās, saldās mūža ogas” – Laura Teivāne (soprāns) un autors (klavieres)

26. decembrī LNB Saulcerītes zālē
ANDREJS SELICKIS Jaundarbs par latgaliešu tautasdziesmas “Enģeļs gaišs pi gonim guoja” tēmu – Laura Teivāne (soprāns), Matīss Eisaks (kontrabass), Ventis Zilberts (klavieres)

28. decembrī Rīgas Domā
INDRA RIŠE “Procesija ar zvaniem” – Ligita Sneibe (ērģeles)

30. decembrī Rīgas Latviešu biedrībā
ANDREJS JANSONS “Ziemassvētku kantāte” – Ņujorkas Latviešu koris, kori “Balsis”, “Balta” un *Fortius*, diriģente Laura Zamura

25. janvārī Lielajā ģildē
ROLANDS KRONLAKS “Plūsma” – Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris un diriģents Guntis Kuzma

7. martā
Liepājas koncertzālē “Lielais dzintars”
ĒRIKS EŠENVALDS Koncerts saksofonam un orķestrim “Arktikas vizijas. Jūra” – Oskars Petrauskis, Liepājas Simfoniskais orķestris un diriģents Gintars Rinkevičs

10., 11. 12., 13. martā JVLMA
Virksne Latvijas komponistu jaundarbu pirmatkaņojumu festivālā “deciBels” (skat. tepat blakus)

19. martā Lielajā ģildē
GUNDEGA ŠMITE “Trokšņu iela” – LNSO pūtēju kvintets un Agnese Egliņa (klavieres)

20. martā
Latgales vēstniecībā GORS
KRISTIS AUZNIKS Koncerts elektriskajai ģitārai un kamerorķestrim “Apvārsnis kamolā” – Dži Dži, *Sinfonietta Rīga* un diriģents Normunds Šnē



Sets Šefers

No Nebraskas Universitātes (ASV) uz Latviju atceļos Sets ŠEFERS (*Seth Shafer*), kura galvenā radošā interese ir dzīvā laika notācības mūzika. No Saloniku Aristoteļa Universitātes (Grieķija) ieradīsies Dimitris MARONIDIS, kuru jau Latvijā esam iepazinusi ar vairāku skaņdarbu atskaņojumu un meistarklašu vadīšanu. Šoreiz Dimitris būs Meistars cikla “Meistars un mācekļi” koncertā, kurā izskanēs klarnetistam Guntim Kuzmam veltītais jaundarbs klarnetei, stīgām un elektronikai. Maronidis arī uzraudzīs studentu darbu tapšanu šim koncertam. Un visubeidzot – pie mums brauka Zalcburgas *Mozarteum* profesors Johanness Marija ŠTAUDS, kurš komponējis Saimonam Retlam un “Berlīnes filharmonikiem”, Marisam Jansonam un Bavārijas Radio orķestrim, kā arī daudziem citiem ievērojamiem mūsdienu interpretiem. Triju komponistu meistarklases notiks divas nedēļas.

*

Viena no “deciBela” vizītkartēm ir etnodžeza koncerts – jau sesto reizi. Koncerta vienojošais koncepts šoreiz – deja. No džeza puses tā būs klasika – fokstrots, lēnais valsis, tango, kviksteps – un arī Latīņamerikas dejas – samba, rumba, ča-ča-ča, pasodoble, savukārt no etnomūziķu puses – latviešu un citu kaimiņu tautu danči. Divu nedēļu laikā taps jaunas kompozīcijas, kurās tiks sintezētas šīs šķietami grūti apvienojamās deju pasaules. Rezultāts, kā parasti – neparedzams, bet dejojams.



Orests Silabriedis

Leopoldam Mocartam – 300

FAKTU UN IEDOMU KOMPILĀCIJA

“VIJOLSPĒLES SKOLA”

1756. gadā nāk pasaulē Volfgangs Amadejs Mocarts (1756–1791) un viņa tēva Leopolda Mocarta (1719–1787) traktāts *Versuch einer gründlichen Violinschule*, ko latviešu valodā visbiežāk sauc vienkārši par “Vijoles skolu” vai “Vijolspēles skolu”. Šo traktātu atzīst par vienu no sava laika ievērojamākajiem mācību līdzekļiem līdzās Johana Joahima Kvanca traversflautas spēles skolai un Kārļa Filipa Emanuela Baha taustiņinstrumentu spēles mācību grāmatai. Hermanis Aberts raksta: ““Vijolspēles skola” vienlaikus kļuva arī par muzikālās domāšanas skolu.” Pēc grāmatas iznākšanas tika uzrakstīts pieteikums ieteikt Mocartu par Leipcijas Mūzikas zinātņu biedrības biedru, bet nezināmu iemeslu dēļ no tā nekas neiznāca.

Traktāts piedzīvoja otro izdevumu 1770. gadā un trešo izdevumu 1787. gadā. Holandiešu valodā to pārtulkvoja 1766. gadā, un franču izdevums parādījās 1770. gadā. *The New Grove* raksta, ka Leopolda Mocarta metode balstās uz itāļu skolas, sevišķi Tartīni, taču vēstures daļa liecina, ka Leopolds bijis pazīstams ar plašu teorētisko darbu loku, jau sākot ar 16. gadsimta šveiciešu teorētiķi Heinrihu Glareānu. “Vijolspēles skola” ir 18. gadsimta interpretācijas paradumu spoguļis un arī jaunā Mocarta muzikālās un estētiskās apkārtnes liecinieks.

Dzīvesbiedru Pāvela Luckera un Irinas Susidko grāmatā “Mocarts un viņa laiks” (*Классика-XXI*, 2008) jauki tiek aprādīta atšķirība starp Mocarta (tēva) un Baha (dēla) temperamentu atšķirību, kas labi nolasāma viņu rakstnodarbo. Cik Bahs līdzsvarots un cienīgs, tik Mocarts temperamentīgs un salīdzinājumos tēlainis, pat indīgs. Skaidrs, ka, daudz ko pārņemot no

tēva, Volfgangs Amadejs bija labi trenēts arī asprātībā un laikabiedru asmēlīgos vērtējumos, ko ar prieku redzam viņa vēstulēs ģimenes locekļiem un draugiem.

Var piekrist Luckeram un Susidko, ka “Leopolds bija pedagogs no Dieva, un tieši pedagogijā droši vien bija viņa dzīves galvenais talants un galvenā dzīves jēga. Varam, cik vien vēlamies, spriedelēt par viņa labajām īpašībām un trūkumiem, var piekrist Einšteinam, ka ne visas viņa rakstura īpašības mums vienlīdz simpātiskas. Bet neviens nenoliegs, ka Leopolds mācēja audzināt bērnu tā, lai viņa spējas tiktu intensīvi, bet dabiski un organiski attīstītas. Volfgangam bija pamats kļūt par brīnumbērnu, bet viņš par tādu kļuva, lielā mērā pateicoties tēvam”.

DZĪVES PIRMĀ PUSE

Leopolds Mocarts piedzima Augsburgas grāmatcēdāja ģimenē, viņš mācījās Augsburgas ģimnāzijā un Svētā Pestītāja (*St Salvatore*) jezuītu skolā, kur piedalījās teātra izrādēs kā aktieris un dziedātājs. Jau skolas laikā viņš bija teicams ērgelnieks un vijolnieks. 18 gadu vecumā Leopolds sarāva saites ar ģimeni un devās uz Zalcburgas Benediktiešu universitāti, kur dažus gadus studēja filozofiju un jurisprudenci. Pēc tam viņu atskaitīja no augstskolas par neregulāriem apmeklējumiem un vienaldzību pret studējamo materiālu. Jauneklis Leopolds pievērsās mūzikai un kļuva par Zalcburgas konsistorijas priekšnieka un kanoniķa sulaini un mūziķi. Šim grāfam Leopolds veltīja sešas baznīcas sonātes, ko sacerēja 21 gada vecumā.

18. gadsimta 40. gadu sākumā Leopolds Mocarts komponēja vairākas vācu pasijkantātes un drīz kļuva par Zalcburgas ar-



hibiskapa Leopolda Antona brīvkunga fon Firmiāna galma orķestra ceturto vijolnieku. Vienlaikus viņš mācīja vijolspēli un vēlāk arī klavierspēli katedrāles kora puikām.

1747. gadā Leopolds Mocarts apprecēja Annu Mariju Pertlu (1720–1778). No viņu septiņiem bērniem izdzīvoja divi – Marija Anna (1751–1829), saukta Nannerle, un Volfgangs Amadejs.

Mūziķa karjeras ziņā Leopolds Mocarts vispirms tika par orķestra otro vijolnieku (1758), pēc tam par kapelmeistara vietnieku (1763). Ir pieņēmums, ka kompozīciju viņš apguvis pie Zalcburgas galma un katedrāles kapelmeistara Johana Ernsta Eberlina, taču dokumentālu pierādījumu tam nav.

APVĀRSNIS

Leopolds Mocarts zināja latīņu un sen grieķu valodu, runāja franciski, itāliski un angļiski, orientējās vēsturē, matemātikā, fizikā, ķīmijā, mineralogijā, bioloģijā un astronomijā. Viņš daudz lasīja dailliteratūru un apbrīvoja filozofu Johanu Kristofu Gotšedu, kas tolaik bija liela autoritāte, viņš sarakstījis ar savu vienaudzi dzejnieku Johanu Firhtegotu Gellertu un bija draudzībā ar dzejnieku Kristofu Martinu Vilandu.



Visas šīs prasmes un plašais redzesloks skaidrā kārtā noveda pie tā, ka Leopolds Mocarts kļuva par savu bērnu mājskolotāju. Nannerli un Volferlu viņš no provinciālās Zalcburgas ievada Eiropas labākajos galmos un nodrošināja viņiem iespēju iepazīt pasauli ne no grāmatām, bet no dzīves.

Johans Ādolfs Hase par Leopoldu Mocartu teica – viņš ir vienādi neapmierināts ar visu un visur. Ticams, ka Leopolds varēja likties augstprātīgs un iecirtīgs, taču nav pamata viņu uzskatīt par prasmīgu manipulētāju vai neiecietīgu despotu, kas turklāt vēl greizsirdīgs uz sava dēla talantu. Dokumenti liecina, ka Leopolds Mocarts bijis sirsnīgi gādīgs, taču bieži arī pārņemts no šķēršļiem, kas radās ceļā uz tēva lielāko sapni – redzēt dēlu pasaules mūzikas aprītē atbilstoši viņa ģenija apmēram.

PEDAGOĢIJA

Liekas, ka Leopolda Mocarta metodes pamatā bija rotaļa. Esam lasījuši, ka mazais Volferls bijis stipri dzīvīgs bērns, tātad bija vajadzīga izdoma, lai mācības neklātu par nastu.

Luckers un Susidko pieļauj, ka iztēloties Volfanga audzināšanu var no tām dažām etiķēm, ko Leopolds Mocarts rakstījis mei-

tai Nannerlei laikā, kad savas dzīves priekšpēdējā gadā auklēja viņas mazo dēlenu Leopoldu (netieši citāti):

- Leopoldls smaida un bieži priecājas;
- ar Leopoldlu viss kārtībā, iespējams, ka pirmais zobs izšķīlies drusku par agru, parasti viņš ir jautrs un spēlējas ar vecajām taro kārtīm;
- Leopoldls sēž man pretim un spēlējas ar saviem zirdziņiem un ķegļiem, mierīgs un apmierināts;
- Leopoldls vesels un dzied no notīm;
- viņš skaidri izrunā a un b, spēlējoties es mācu viņam nevis burtus alfabēta secībā, bet vispirms tos, kas labāk padodas;
- kad stāstu par Dievu un jautāju – vai tu jau lūdzies?, viņš pagriežas pret krucifiksu un – bla, bla, bla – lūdzas.

Tātad mazajam Leopoldlam ir gan rotaļlietas, gan taro kārtis, kas tolaik nereti aizstājušas bilžu grāmatas. Ticams, ka līdzīgi spēlējies arī Volferls. Kas gan ticēs, ka pusotra gada vecumā puika lasa notis vai grāmatiņu, bet te svarīgs cits aspekts – atdarināšana, kas ir pamats prasmju apgūšanai.

Simpātiskas ir liecības par to, ka nav bijis principa, ko Leopolds Mocarts nebūtu ar

mieru upurēt, lai tikai bērnu mācības padarītu vieglākas un rotaļīgākas. Drikstēja ar cipariem apzīmēt sienas un mēbeles. Jānovāc rotaļlietas – aiziet, darīsim to marša pavadībā. Drikstēja vakaros neiet laikus gulēt, ja ir vēlme vēl paspēlēties, un, lūdzu, – pusdesmitos vakarā tiek sacerēts menuetiņš. Lai paliek, kā pierakstījis bērns, nevajag labot, lai viņam rastos sajūta, ka paveikts kas nozīmīgs.

Leopolda Mocarta metodes pamatā – rotaļa un atdarināšana. Arī citās šī MS laidiena lappusēs atradīsiet līdzīgas domas.

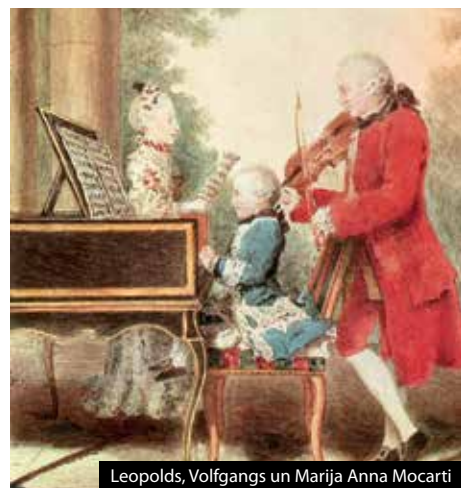
MŪZIKA

Leopolda Mocarta darbu sarakstā ir vairākas mesas, sakrālās kantātes, litānijas, motetes, kādas laicīgās dziesmas, daži desmiti simfoniju, serenādes, divertimenti, partitas, kasācijas, koncerti, dejas, virkne kamerdarbu. Paliela daļa Leopolda mūzikas opusu ir zudusi. Darbu rašanās hronoloģija ir neskaidra, tāpēc laikam mūžīgas būs diskusijas, cik aktīvi Leopolds turpināja komponēt, kad karjeras apgriezienu uzņēma viņa ģeniālais dēls.

No ģimenes loka vēstulēm varot noprast, ka Leopolds Mocarts uzskatījis sevi par ‘modernu’ komponistu. Viņa daiļrades pētnieki sliecas tam piekrist. Mocarta seniora sakrālie darbi ir pārsteidzoši dramatiski, viņa simfonijas stila ziņā līdzinās simfonijām, ko rakstīja par Leopoldu Mocartu vienu paaudzi jaunāki kolēģi, un joprojām dažs Leopolda opuss tiek kļūdaini pierakstīts Volfgangam Amadejam.

Par godu Leopolda Mocarta 300. dzimšanas dienas atcerei koris *Das Vokalprojekt*, “Bavārijas kamerfilharmonija”, solisti Arianna Venditelli, Sofija Rennerte, Patriks Grāls un Ludvigs Mittelhammers maestro Alesandro de Marki vadībā ieskaņoja viņa *Missa solemnis*. Tas ir lielisks, pat spožs atskaņojums, bet pats interesantākais, ka tēva mūzikā pamatīgi sakņojas dēla izpratne par sakrālo mūziku – tas labi dzirdams abu radnieku sakrālajos opusos. 🎵

Izmantoti teksti no *The New Grove of Music and Musicians*, Pāvela Luckera un Irinas Susidko grāmatas “Mocarts un viņa laiks”



Leopolds, Volfgangs un Marija Anna Mocarti



SARUNA AR VIJOLSPĒLES SKOLOTĀJU ELIZABETI GOĻIKOVU

Vijolspēle kā zinātne

Dina Dūdiņa-Kurmiņa

Ir skolotāji, kuri korekti un pēc labākās sirdsapziņas palīdz apgūt instrumenta spēles pamatus, bet saviem talantīgākajiem audzēkņiem nekad nespēs iedot vajadzīgo lidojuma sajūtu. Arī šajā profesijā ir gan prasmīgi amatnieki, gan spoži meistari, un laimīgi tie izredzētie, kam liktenis dāvājis iespēju satikt Skolotāju. 2019. gadā Latvijas Nacionālā kultūras centra iedibināto Cimzes balvu izcilākajiem kultūrizglītības skolotājiem saņēma Jāzepa Mediņa Rīgas 1. mūzikas skolas vijolspēles skolotāja Elizabete Goļikova. Viņas bagātīgā pieredze gan Latvijas filharmonijas kamerorķestra rindās, gan pedagoga ampuā ir apbrīnas un skaudības vērtā, kamēr pati skolotāja, par spīti milzīgajai erudīcijai, peticīgi teic, ka vēl neko nezina. Viņa bez mazākās godkāres darbalaikā un brīvdienās turpina darīt visu, lai talantīgākajiem audzēkņiem pavērtos ceļš uz labākajām Eiropas augstskolām, bet apdāvinātie varētu lepoties ar kārtējo uzvaru pašmāju un starptautiskos konkursos. Protams, neviens no skolotājas to ne pagēr, ne sagaida, bet aprobežoties vien ar obligātajām prasībām Elizabete Goļikova nemāk.

Nesen meistarklasēs Jelgavā es teicu: “Mīļie pedagogi, laiki ir mainījušies, mēs vairs nedrīkstam strādāt tā, kā mēs to darījām agrāk. Mums jāsaprot, ka bērni nāks nesagatavojušies.” Es nerunāju par Dārziņskolu, kas ir kā bērna atdošana armijai. Tur ir citas prasības, nemītīgi bija atlase, un visu laiku kādu meta ārā. Pēc ceturrtās klases palika ļoti maz

audzēkņu, tika uzņemti no citām Latvijas mūzikas skolām, pēc astoņas klases atkal puse kā profesionāli nederīgi tika atsižāti. Vismaz laikā, kad tur mācījās mani bērni, septiņnieks jau bija ļoti slikta atzīme. Mediņskolā ir citi, zemāki kritēriji jau uzņemšanā. Ja neesi ticis uz klavierēm, tiek piedāvāta vijole, kur jābūt daudz labākai dzirdei! Uz klavierēm bērns uzliek pirkstiņu, un jau skan tīra notiņa. Vijolniekiem tā nots vēl jāatrod un jāizlabo. Skaisti būtu, ja vēl nospēlētu ar skaistu toni un pareizu stāju.

Vijole tomēr ir visgrūtākais instruments, jo tur nav sākumu nevienā punktā, viss ir ļoti svarīgs. Sākot kaut vai ar fiziskajiem dotumiem. Piemēram, bērns ir stiegrains, sīksts, ar tieviem pirkstiņiem, neelastīgu rociņu. Tās parasti ir meitenes ar garām kājiņām, maziem pleciem un tik gariem un tieviem kakliņiem, ka gandrīz nav, kur ielikt vijoli.

Vijoles ielikšana vispār ir atsevišķa māksla. Profesors [Indulis] Dālmānis savā zinātniskajā darbā rakstīja, cik svarīgs ir ieplecojums. Atceros Dāvidu Oistrahū, Īzaku Sternu, kuriem vispār kakla nebija kā tāda. Viņi bija neliela auguma, apaļi kungi ar skaistiem, lieliem vaigiem, kuri vajadzības gadījumā piespieda vijoli, un tā pat gribot nevarēja pakustēties.

Bez fiziskajiem dotumiem ļoti svarīgs ir psihoemocionālais fons – vai bērns ir aktīvs, pasīvs vai bailīgs. Vai viņam ir laba muzikālā atmiņa, vai tās vispār nav. Nemaz nerunāsim par dzirdi un ritmu. Lai mācītos vijoli, pirmkārt, ir jābūt ļoti labai galvai un domāšanas ātrumam. Ir bērni, kas visu, ko tu viņam rādi un saki, nākošajā stundā jau ir apguvuši.

90. gadu beigās, kad ar Filharmonijas kamerorķestri koncertējām Vācijas rietumos, es nokļuvu pie ļoti interesantas kundzes, kura

savā mūzikas skolā mācīja flautu. Viņa neslēpa, ka vācu bērni kļu-
vuši ļoti slinki. Viņi deviņos ienāk pa durvīm, pēc tam pāiet laiks,
kamēr viņi sagatavo instrumentu un sameklē notis. Japāņu skol-
nieks jau pirms deviņiem ir visu sakārtojis, sagatavojis aparāturu,
lai skolotājam nav jāatkārto nevienas aizrādījums. Tā ir pilnīgi cita
pieeja. Patlaban visos lielajos orķestros otrs koncertmeistars ir
japānis, ķīnietis vai dienvidkorejiešis.

Diemžēl pie mums tehniski nav iespējams, ka bērns ierakstītu
stundu, mājās vēlreiz to noklausītos, izanalizētu un atkārtotu bez
klūdām. Tāpēc ļoti nepieciešami ir vecāki. Mācīšana ir trīsstūris –
pedagogs, bērns, vecāki. Ja viena no trīsstūra daļām nenotradā,
rezultāts nevar būt. Vismaz pirmajās klasītēs vecāku līdzdalība ir
pilnīgi neatņemams priekšnosacījums. Jābūt nodrošinātai vietai,
kur bērns mājās vingrināsies, viņam jādzird, cik mūzika ir lieliska
un cik brīnišķīgi, ka viņš ar to nodarbojas.

Ideāli, ja bērns tiek vests vēl uz koncertiem un mājās skan mūzi-
ka. Kaut vai brīnišķīgie un atraktīvie LeNeSONa koncerti Latvijas
Nacionālajā simfoniskajā orķestrī. Uzskatu, ka Vecumnieka kungs
dara ļoti lielu un svētīgu darbu. Tam visam ir jābūt, jo, kad bērnam
iedod rokās vijoli, sākumā taču nekas nenotiek. Ir tikai labās rokas
vingrinājumi. Vismaz es mācu abas rokas atsevišķi, un tad, kad tās
saliek kopā, tad jau ir lieli svētki. Bet svētki var beigties ar lielām
asarām, jo pirmās skaņas dažreiz arī pašam bērnam ir liels pārstei-
gums – tās neskan tā, kā skolotāja spēlētās skaistās melodijas.

Katram jaunajam pedagogam varu pateikt, ka gandarījums un sa-
rūgtinājums būs vienādās daļās. Ja gribēsiet kaut ko iemācīt, nāk-
sies kā Kristīnei nolikt savas vieglās dienas. Protams, var arī citā-
di – vienkārši atnākt, nostrādāt un aiziet. Vijolei nedēļā atvēlētas
divreiz četrdesmit minūtes. Tas varbūt ir pietiekami līdz pirmajai
klasei, bet, ja ir apdāvināts bērns, kuram tas patīk, interesē un iz-
nāk, tad šāds laiks ir smieklīgs. Ir jābūt vēl kādai nodarbībai, tāpēc
par brīvdienām jāaizmirst. Uzskatu, ka sestdienas domātas, lai tās
pavadītu mūzikas skolā. Vēl labāk, ja var strādāt arī svētdienās.

**Vai tā nav izšķērdība, ka pirmos soļus māca pedagogs, kuru va-
rētu salīdzināt ar A klases orķestri? Cik būtiski jau pašā sākumā
nokļūt pie skolotāja, kuram bez diploma un zināšanām ir arī vīzi-
ja un saprašana, kā šos mērķus sasniegt.**

Diemžēl meistarklasēs es ļoti bieži redzu drausmīgākos pedago-
gu kļūdu rezultātus. Svarīgākais un grūtākais, ar ko jānodarbojas
skrupulozi, nežēlojot laiku, – stājas veidošana un dzirdes attīstīša-
na. Tad, ja viss būs savests kārtībā, bērns citādi spēlēs, viņam citādi
skanēs instruments. Uz vijoles visu dara labā roka, bet kreisajai ir
milzīga nozīme sīkajā tehnikā, akordos, dubultnotīs. Nekas neiz-
dosies, ja nebūs ļoti pareizi nostādītas rokas un pareiza stāja.

Man dzīvē ļoti paveicās ar pedagogiem, viss mans mūžs ir viena
liela veiksmē. Bērniībā nokļuvi mīļajā Mediņskolā pie ļoti sirsnīgās
skolotājas Ainas Balodes, kurai es biju pirmais opuss. Tiem bēr-
niem, kurus skolotāja uzskatīja par perspektīviem, viņa parasti tei-
ca: “Uz skolu neej, ej uz manu istabu un mācies.”

Neiet uz vispārīgajiem skolām?!

Jā! Viņa mani ielika savā guļamistabā un teica: “Pēc divām stun-
dām, kad būsi iemācījusies, nāc ārā.” Dabīgi, ka man tolaik bija
daudz stājas kļūdu, es biju sažņaugta un ar slīktām rokām, jo sko-
lotāja bija ļoti jauna.

Kad nokļuvi Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolā, no Maskavas bija
atsūtīts profesors [Jakovs] Targonskis. Mēneša laikā viņš visu, ko
varēja, izlaboja. Profesors ļoti lielu uzmanību pievērsa toņa kul-
tūrai, ārkārtīgi paplašināja manu repertuāru, parādīja, kā vismaz
trijos veidos viegli pārvarēt tehniskas problēmas. Pat minimāli pie-
lietojot Targonska metodiku, ļoti ātri varēja tikt pāri visām grū-
tībām. Viņš kā nodaļas vadītājs darīja visu, lai audzēkņi iemīlētu
mūziku. Skolā ieviesa lapas lasīšanu, radija stīgu kvartetu, es biju
ielikta neskaitāmos trio, katru dienu uz dēlīša parādījās ziņojums,
ka aģitbrigādei jāspēlē tur un tur. Spējīgākie audzēkņi varēja spēlēt
solo ar skolas simfonisko orķestri, kura koncertmeistars bija Valdis
Zariņš, bet pēc viņa – es.

Profesors Targonskis bija ļoti zinošs. Viņš kopā ar Voldemāru Stū-
restepu uzrakstīja brīnišķīgu vijolspēles hrestomātiju. Latvijā ir ļoti
maz metodiskā materiāla. Vienīgie, kas no pašiem pamatiem pa
punktēm visu uzrakstīja, bija viņi un Joahims Brauns. Starp citu,
Targonskis draudzējās ar Oistrahmu, tāpēc visi profesora audzēkņi
Mocarta koncertu spēlēja ar Oistrahmu sacerēto un dāvāto kaden-
ci. Mācīties pie Targonska bija ļoti liela veiksmē. Arī konservatorijā
līdz profesora infarktam es turpināju studijas pie viņa. Targonska
audzēkņu vidū sākotnēji bija arī Valdis Zariņš, Rasma Lielmane,
Operas orķestra koncertmeistare Rudīte Zariņa.

Konservatorijas pēdējā gadā es nokļuvi pie profesora Induļa Dālma-
ņa. Viņš bija cilvēka un pedagoga etalons – ārkārtīgi smalks, zinošs
un inteligents, pārāk tolerants, jo nekad nevarēja uzkleigt vai vismaz
nobārt tā, lai zāle neaug. Audzēkņi mīlēja viņa sirsnību un atsaucību.
Mums, studentiem, ļoti patika spēlēt stīgu kvartetā, un profesors,
ja palūdzām, pat svētdienu rītos nāca ar mums strādāt. Bēthoveni
un Mocartu viņš bija izstudējis līdz sīkumiem, bet zinātnisko darbu
profesors Dālmanis rakstīja par ielepojumu. Diemžēl smaga slimība
viņu pārāgri jau sešdesmit gadu vecumā aizsauca mūžībā.

Visu, ko zinu, es iemācījos krietni vēlāk pie Izraila Abramisa, no
kura man bija lielas bailes. Stāsts ir šāds. No Dārziņskolas aizgāja
mana dēla skolotāja Anete Zvaigzne, un, privāti nepazīdama Izrai-
lu Abramisu, es uzdrošinājos aiziet pie viņa. Pirms tam prasīju or-
ķestra kolēģim Vovam [Vladimiram] Koreņevam: “Ko man darīt, ja
viņš atteiks?!” Vova teica: “Sēdi. Sēdi tik ilgi, kamēr viņš padosies.”
Bija augusta beigas, skolotājam tikko bijusi dzimšanas diena. Viņš
teica: “Sēdies, sēdies, dārgā! Es zinu, ko tu gribi, bet nevaru pali-
dzēt. Man jau ir daudz skolnieku un es esmu vecs.” Tobrīd viņam
bija astoņdesmit divi gadi.

Viņš man piedāvā kūku, šampanieti, kafiju, mēs runājam par mūzi-
ku. Starp citu, Izrails Abramiss bija jautrs, asprātīgs un spožs sarun-
biedrs līdz sirmam vecumam. Pēdējo reizi pie viņa biju pāris nedēļas
pirms viņa aiziešanas, kad skolotājs gandrīz neko vairs neredzēja un
nekustējās. Toreiz viņš teica: “Zini, mīļā, es tagad sapratu, kā jāma-
ca vijole.” Un vēl viņš man pilnīgi čerkstošā balsī nodziedāja Baha
Adagio. Tas bija kaut kas tik aizkustinošs un īsts, jau no turienes. Es
domāju, ka viņš, būdams pusnemaņā, jau bija parunājis ar Bahu.

Bet tajā 1985. gada augusta vakarā es, saprazdama, ka esmu draus-
mīgi nepieklājīga, turpinu sēdēt. “Izrail Abramovič, paņemiet to
manu puiku!” “Nē, nu nevaru. Bet iedzer kafiju, šampanieti, uzēd
tortīti.” Skatos, ka pulkstenis ir jau pusdesmit vakarā. Kundze otrā
istabā diskrēti klāj gultu. Mēs turpinām runāties, Abramiss mani
cienā un prasa par kamerorķestri, par Toviju Lifšicu, stāsta par savu
dzīvi. Viņš bija mācījies pie profesora Ādolfā Meca, kurš savukārt
bija profesora Leopolda Auera students. Pie Auera savulaik māci-
jušies visi pasaulslavenie vijolnieki – Heifecs, Sterns, Milšteins...

Pulkstenis jau ir pusvienpadsmit. Saprotu, ka visas pieklājības ro-
bežas sen pārkāptas, man ir kauns, esmu nosarkusi, bet turpinu
sēdēt un ik pa laikam lūgt, lai profesors paņem manu desmitga-
dīgo dēlu. Izrails Abramiss mierina, ka ļoti labi saprot, jo es esmu
māte, bet savā klasē paņem manu dēlu viņš nevar. Tomēr viņš var
konsultēt. Tūlīt sarunāju, ka jau rīt atvedīšu dēlu uz noklausīšanos.
Nozīmētajā laikā aizgājām, Izrails Abramovičs paklausījās un teica,
lai rakstu iesniegumu. Es biju ļoti laimīga. Kā skolotāju mīlu viņu
joprojām.

Profesors manu dēlu paņēma tikai ar norunu, ka es mājās darišu
visu, ko viņš stundās līcis. Abramiss arī pieprasīja, lai sēžu viņa
skrupulozajās nodarbībās. Tas bija kā dienests armijā. Uz katru
stundu bija jābūt jaunai etiķei ar jaunu štriha paņēmieni. Katra
stunda sākās ar drausmīgu kliegšanu. To, ka Abramiss vājprātīgā
balsī kliedz, zināja visi. Bērni no klases lidoja ārā ar visām notīm.
Laikā, kad ārkārtīgi temperamentīgais Abramiss strādāja vecajā
Dārziņskolā, krustojumā dežurējošais milicis ķēra pa logu lidojo-
šās notis. Abramisam bija augstas prasības, bet viņš arī zināja, kā to
panākt. Pēc viņa uzliktās latīņas es sapratu, ka tas ir nopietni. Bērns
paņem vienu noti, un atskan drausmīgs kliedziens: “KAS?!” Un es

kā pieaudzis cilvēks nevaru saprast, kas par vainu. Bet – Abramiss nekad nepazemoja bērnus. Manam dēlam viņš teica: “Люблю тебя, дупака [Mīlu tevi, tu, muļķi], bet sevišķi tavu mammu.”

Abramiss nodarbībās mēdza stāstīt pikantas anekdotes, pirms tam gan pasakot bērniem, lai viņi neklusās. Profesors bija humorpilns un saglabāja pozitīvu skatu uz dzīvi, lai gan viņam geto bija sadegusi ģimene, arī māsa – Parizes konservatorijā izglītību ieguvusi izcila pianiste. Pats Abramiss palika dzīvs tikai brīnumainā kārtā, jo bija atstāts vilcienā sargāt mantas.

Abramisa klasē es iemācījos viņa augstās prasības, jo līdz tam uz mani neviens nebija klieudzis. Indulis Dālmanis bija smalkuma iemiesojums, Targonskis ar mums runāja kā ar pieaugušiem un uzrunāja uz jūs, kad vēl bijām pusaudži. Abramisam visas meitenes bija dubinkinas, bet zēni – ослы [ēzeļi]. ‘Ēzelis’ no viņa bija pats maigākais. Abramiss man ar lepnumu rādīja Armēnijā izdoto grāmatu par viņa kādreizējo audzēkni, Borodina kvarteta pirmo vijoli Rubenu Agaronjanu. “Tu paskaties, ko viņš raksta! Katra stunda pie Izraila Abramoviča bija svētki!”

Es tos svētkus zinu un domāju, ka Rubiks tur raudādams sēdēja, bet tas nav svarīgi. Abramiss bija ļoti nesavtīgs. Viņš kā dakteris redzēja, kuram sažņaugts kakls, kuram ne tā strādā plecs, kuram nav brīva stāja. Vienīgie Latvijas vijolnieki, kuriem vēlāk Maskavas konservatorijā nepārtaisīja rokas, bija Abramisa skolnieki. Viņa klasē nosēdētajos gados es iemācījos nostādīt rokas un veidot stāju, visu vajadzīgo iemācīt ātrā tempā.

Nākošā lielā skola bija Latvijas filharmonijas kamerorķestris. Mani tur uzaicināja tūlīt pēc konservatorijas beigšanas. Starp citu, iegūtais solistes diploms ar mani pirms padsmiit gadiem izspēlēja ļaunu joku. Direktors aptvēra, ka man nav pedagoga diploma, līdz ar to es vispār nedrīkstu strādāt skolā. Lai papīri būtu kārtībā, nācās vēl nokārtot psiholoģiju, pedagogiju un saņemt sertifikātu. Skatos uz to kā skaistu piedzīvojumu, jo savulaik, beidzot Mediņskolu, biju saņēmusi norikojumu uz Rēzeknes Mūzikas vidusskolu, bet mūsdienās ar to ir par maz.

Skolas gados vijoles uzbūvi mums ļoti labi pasniedza slavenais meistars Mārtiņš Zemītis. Par metodiku stāstīja Joahims Brauns, kurš ne tikai uzrakstīja par šo tēmu grāmatu, bet arī izpētīja vijoles vēsturisko nokļūšanu Latvijā. Pedagoģisko praksi ļoti augstā līmenī viņš pasniedza divas reizes nedēļā. Runāja par stāju, rādīja, kā sākumā roka jāliek uz zīmuļa, jo tas ir vieglāks, bērni var labāk izvietot pirkstus. Manas skolnieces tagad saka, ka viņas pat zobu birstītes turot kā locīšus. Visam jābūt ļoti organiskam, locīšs ir rokas turpinājums. Brauns stāvēja blakus katrā stundā, pēc tam komentēja un vērtēja katru manu vārdu un kustību. Vēl tagad atceros viņa teikto, ka skolotājs nedrīkst skatīties pulkstenī, jo tas ir nepieklājīgi. Bet man ļoti gribējās zināt, kad šis pasākums beidzot beigsies.

Cik daudz savā pedagoģiskajā darbā varējāt gūt no Latvijas filharmonijas kamerorķestri pavadītajiem gadiem?

Bezgalīgi. Tur jau bija lielā Māksla. Lai gan Abramiss un Targonskis bija bezgala muzikāli, Dālmanis bija ļoti smalks mūziķis, ar viņiem mēs strādājām pie konkrētiem skaņdarbiem, un es nedomāju, ka skolas un studiju laikā radīju ļoti lielu mākslu.

[Kamerorķestra mākslinieciskajam vadītājam] Tovijam Lifšicam bija ģeniāla prasme sarunāt izcilus mūziķus, viņš neaicināja nevienu vīdūvēju mākslinieku. Mūsu priekšrocība bija ilgie mēģinājumi, kuros varējām strādāt kopā ar solistiem un klausīties viņu teiktajā. Igors Oistrahs, Pāvels Kogans, Emīls Gilelss, Gidons Krēmers, Tatjana Grindenko, Vladimirs Spivakovs, Jurijs Bašmets, Natālija Gūtmane, Lazars Bermans... Šo skolu nevar pārvērtēt. Tur bija sameklētas tādas krāsas un nianšes, bija tādi muzikāli atklājumi. Vēl tagad atceros, kā vienā no Mocarta koncertiem Gilelss spēlēja lēno daļu. Kad kaut kur dzirdu šo mūziku, vienmēr nopūšos: “Nē, draudziņ, tu tomēr neesi Gilelss.”

Kas ir mūzika? Mūzika ir skaņas, kas ieliktas laikā. Un būtiskākais, kādās laikā attiecībās tu šīs skaņas nospēlē. Var to darīt skaisti un ritmiski, bet tajā pašā frāzē var būt ielikta pavisam cita dzīve. Tad tu klausies labi zināmu skaņdarbu un pēkšņi saproti, ka tas ir pavisam cits darbs.

Mans pēdējā laika atklājums bija raidījums par Dmitriju Šostakoviču. Izrādās, ka viņa Astotajam stīgu kvartetam, ko esmu spēlējusi pus-pasaulē, ir cita vēsture. Mums mācīja, ka tas veltīts kara upuru ebreju piemiņai, bet patiesībā Šostakovičs gribēja izdarīt pašnāvību, un šo kvartetu viņš atstāja kā savu pēcnāves vēstuli. Borodina kvarteta mūziķi bija atklājuši darbā ieslēpto kodu, un tad tā bija pavisam cita mūzika. Pēc šīs interpretācijas noklausīšanās es pirmo reizi mūžā sapratu, ka Šostakovičs ir ģēnijs. Tur bija atklātas tādas krāsas, tāds traģisms un dramatisms divos *piano*, un tad tu apjaut, ka vēl taču vispār neko nezini. Pārpasaulīga taisnība, pārpasaulīga atklāsme.

Cik pareizs ir pieņēmums, ka par skolotājiem var kļūt cilvēki, kuri paši nekad nebūs atskaņotājmākslinieki? Vai pedagogam nav jābūt dubulterudītam, atraktīvam, iztēli raisošam un zinošam par to, kādu attīstības ceļu izvēlēties konkrētajam audzēknim?

Tur jau tā nelaime. Pedagogam nemitīgi jālasa, jāskatās meistarklases, pašam jābrauc uz meistarklasēm un konkursiem. Kolēģi mēdz pārnest, ka es savus audzēkņus tik daudz vadāju pa konkursiem. Man pašai to nevajag, to vajag bērniem. Kur citur viņi gūs pieredzi skatuves muzicēšanā? Konkursos viņi var paklausīties arī par sevi daudz labākus bērnus, saprast, uz ko tiekties, salīdzināt, kā tas pats skaņdarbs skan citā izpildījumā. Pedagogam jāprot motivēt. Parasti tie, kas piedalās, ir pietiekami motivēti, viņiem patik uzstāties.

Vēl viena būtiska lieta – pirms ķerties pie darba, pedagogam kārtīgi jāizstudē videomateriāli. Es pati zinu no galvas visas piecpadsmiit slavenā Pēterburgas profesora [Savelija] Šaļmana kasetes. Tajās ir viss no pirmajiem soļiem – stāja, štrihi...

Jums tiešām to vēl vajag?

Uzskatu, ka jāmācās visu mūžu. Ir jāzina, ko kurš māca, ko kurš spēlē, kā radies skaņdarbs, ko komponists domājis, kas noticis viņa dzīvē. Protams, es nevaru bērniem stāstīt, ka Sibēliuss nebija skaidrā gandrīz nevienu savas dzīves dienu, bet varu runāt par viņa milzīgo dabas milestību, par to, ka viņš pats ļoti gribēja kļūt par vijolnieku, tāpēc pa septiņpadsmit stundām sēdēja pļavā un spēlēja. Kaut kādi fakti var uzrunāt bērnu.

Tagad ļoti bieži jāstāstas ar audzēkņiem, kuri vispār nevingrinās. Viņi divas reizes nedēļā atnāk uz stundu, lēni atver vijoli, tad pa vienai lapai liek uz pulsta notis, pēc tam desmit minūtes pazūd tualelē, un tad atlikušajā laikā tu vari viņam pastāstīt kaut ko interesantu, mēģināt viņu aizķert.

Kad mana Tāise [Ticiana Geitus-Eitvina] brauca pie Borisa Garļicka uz meistarklasēm Berlīnē, teicu, ka viņai līdz pēdējam sīkumam jāzina viss, kas rakstīts virs un zem notīm, jo to noteikti pajautās. Tā arī bija. Meistarklase sākās ar to, ka Garļickis jautāja: “Kas rakstīts pie pirmās nots?” Un Tāise tūlīt varēja gan atbildēt uz šo jautājumu, gan arī pastāstīt, ka Sibēliuss savā Vijolkoncertā raksta par milestību uz dabu.

Pats bērns to var arī nemeklēt. Šobrīd bērniem ir brīnišķīgas dienasgrāmatas, kuru beigās ir visi itāļu apzīmējumi. Vienmēr brīnos, ka viņiem pašiem neienāk prātā pašķīstīt un paskatīties, ko nozīmē skaņdarbos rakstītie apzīmējumi. Es to vienmēr pieprasu, jo šajos vārdos ir paslēpts galvenais – raksturs, tas, ko domājis komponists. Mēs esam starpnieki, kas atskaņo tekstus. Viņš, nabags, uzrakstījis un iedevis mums saplosīšanai. Mūsu uzdevums ir sekot viņa norādēm.

Tuvināt autora ieceri bērnam apziņai ir pedagoga uzdevums. Bērni ir ļoti dažādi. Daži ir ar ļoti gudrām galvām, bet neemocionāli. Viņus es saucu par māksliem bērniem, bet arī no viņiem jādabū tas dabīgais. Ja tirdisi, lai katra nots ir dziedoša, skaista, lai tā kaut ko izsaka, pēc trim, četriem gadiem viņš sāks kaut ko sajūst. Mūsu uzdevums ir, lai no nemuzikāla bērna un neinteresanta izpildījuma pakāpeniski rodas skaists, balts gulbis. Protams, jāzina, kā to paveikt. Jēkabs Mediņš teica, ka pedagoga vienīgais kritērijs ir zināšanas. Viss ir ļoti vienkārši.

Vai pedagogam nepalīdz dzīves laikā uzkrāt pieredzi, kas ar gadiem tikai palielinās?

Pedagogs kļūst labāks tad, ja viņš pareizi traktē savas veiksmes un neveiksmes. Jāpānāk, ka bērns uzticas, jābūt pret viņu atvērtam un ļoti viņš jāmīl. Ļoti. Bērns ir jāsaprot.



Man paveicies ar ļoti labu klasi, jo audzēkņi jau no sākuma zina, uz ko viņi nāk, vecāki saprot, ka pats no sevis nekas nenotiek. Kad sāku strādāt Mediņskolā, man bija sešpadsmit sagatavošanas klases bērni. Tas bija kaut kas neapmierams – bērni ar sliktām rokām, sliktu dzirdi, bez ritma sajūtas, biju šausmās. Tagad es ar to būtu viegli tikusi galā, bet toreiz man nebija tādas pieredzes un zināšanu. Viena meitene, kura nevingrinājās, teica: “Es zinu, ka skan nepareizi, bet nezinu, uz kuru pusi bīdīt pirkstu.” Arī viņu vajadzēja aizvest līdz astotajai klasei. Gadījumi, kad viss sakrīt – galva, atmiņa, temperaments –, ir ļoti reti.

Vai pedagoģijai pievērsāties no brīva prāta?

Nē, Kamerorķestrim noņēma valsts dotāciju, un mēs visi izklidām pa pasauli. Citādi – nekad mūžā. Kaut gan trīspadsmit gadu vecumā skolotāja mani norīkoja par repetitoru, un vakaros es cilpoju pie viņas skolniekiem. Joahims Brauns komandējuma laikā atstāja man visu savu Dārziņskolas klasi un pēc tam teica: “Jums gan ir ķēriens!” Kaut ko viņš mani redzēja, bet pašai šķita, ka pedagoģija nav man, jo tur vajadzīga eņģeļa pacietība. Man patīk, ja ir *action*, bet klasē notiek skrupulozs darbs. Bieži vien brīlants jāizslīpē no parasta oļa. Ja ne brīlants, tad vismaz ametists vai aleksandrits.

Vai bērnu mūzikas skolā jūs vispār tiekat līdz mākslai?

Jā. Viņi arī ļoti daudz klausās ierakstus. Jūtībā tagad uzklikšķini, un parādās dižākie no dižākajiem. Katram ir savas spējas. Ne katrs var ilgi vingrināties. Es ļoti sekoju, lai būtu brīvas rokas, nekas nesāpētu, jo pārspēlētas rokas rodas, ja nav stājas brīvības. Savulaik Hiršhorns un Gidons vingrinājās pa desmit divpadsmit stundām dienā. Savā praksē tādos gadījumus es neatceros. Man drīzāk bijis jālūdzās, lai paspēlē stundiņu. Nu nemācīsies viņš mājās, bet tu strādā stundās. Ja vēl pedagogs nebūs slinks un atnāks pastrādāt vēl vienu reizi nedēļā, līdz ieskaitei viss būs pieklājīgi.

Par tagadējiem bērniem man grēks sūdzēties. Viņi ir ļoti interesanti, un par katru var uzrakstīt grāmatu. Bija meitene, kas nevienu neklausīja, nāca mājās vēlu, nespēlēja... Tā kā viņu interesēja mode, abas parunājām par dizaineriem. Pēc tam viņa uz mani sāka skatīties mazliet nopietnāk. Līdz tam es biju tikai viņas negatīvo emociju radītāja. Pakāpeniski, pakāpeniski strādājām, un astoto klasi viņa beidza ar Lalo “Spāņu simfoniju.” Pirms izlaiduma ilgi runājām, kas viņai būs mugurā. Un, kad viņa svinīgajā koncertā uz koncertzāles *Ave Sol* skatuves pacēla rokas, parādījās plīks vēders. Tobrīd visi pedagogi pagriezās pret mani. Arī tā gadās, bet tā ir dzīve.

Vispār pedagogam jābūt lietas kursā arī par to, kādos apstākļos bērns dzīvo. Varbūt viņam mājās ir problēmas. Bērniem nav viegli, jo skolās viņiem uzdod ļoti daudz lieka. Diemžēl dažās skolās joprojām uzskata, ka mūzikas skola ir kas pilnīgi nevajadzīgs, kavējošs un lieks. Un to man stāsta meitenes, kas pārstāvējušas Latviju daudzos konkursos!

Mans ieteikums, kuram noteikti daudzi nepiekrītis, – ja cilvēks grib kļūt par profesionālu mūziķi, no septītās klases jāmacās tālmācībā. Tā ir vienīgā izeja. Un, protams, jāapgūst svešvalodas. Uzskatu, ka

ar mūziku var nodarboties tikai tie, kuri bez tās nekādi nevar. Un viņiem jāreķinās, ka ceļi var būt ļoti dažādi – var gan paveikties, gan nepaveikties. Visu laiku būs konkurence, visu laiku kāds būs priekšā. Un, ja nokļūsi elitē, tas būs darbs no rīta līdz naktij. Pat tad, kad nevingrināsies, tev par to būs jādomā. Protams, tas ir arī milzīgs prieks. Šobrīd gaidu, kad no Vīnes piezvanīs Taīse. Viņa aizbrauca spēlēt Borisam Kušneram.

Jums nav žel atdot citu rokās audzēkņus, kurus esat izveidojusi, kuriem esat veltījusi gan brīvdienas, gan lielu savas sirds daļu?

Ļoti žel, bet es par viņu ļoti priecājos. Man Taīses pietrūks kā cilvēka, jo dažus audzēkņus jau uztveru kā savus mazbērnus. Es viņus nedalu. Gan mazbērni, gan skolēni ir mana ģimene. Es ar viņiem tik daudz nodarbojos, viņi mani ir tā pārņēmuši! Man ļoti patīk viņu izteicieni, sejas izteiksme, nenoteiktība, pārgalvība... Kamēr pasaule viņus vēl nav samaitājusi, viņi savā būtībā ir tik isti! Manuprāt, bērns ir lielākā vērtība. Strādā, nestrādā, mācās, nemācās, spēlē tīri vai netīri – tik un tā viņš ir mans bērns. Pat ja skolēns ir slinks, viņš ir mūsu klases piederīgais, un viņš tā arī jūtas. Dažkārt kāds bērns tiek atvests pilnīgi bez muzikālās dzirdes, un tad mēs, izmantojot citu metodi, līdz kaut kādam limenim to dzirdi attīstām. Protams, tas ir daudz grūtāk, jo bērnam spēlēšana sāk patikt tajā brīdī, kad viņam sanāk.

Abramiss vienmēr teica, ka bērniem jādod skaisti, rosinoši skaņdarbi, kuros viņi var izpausties. Man klasē ir milzīgs skapis ar notīm, jo visam jābūt uz vietas. Kas tikai nenotiek ar notīm! Pirms vasaras iedodu, lai brīvlaikā izskata, pamācās. Rudenī izrādās, ka notis palikušas pie vecāsmātes Ukrainā. Cits atkal mācījies, bet notis izlidojušas pa logu. Tad mierinu, ka tūlīt dabūsim vietā. “Vai, es jau būšu aizmirsis!” – “Nekas, tūlīt visu atcerēsies!”

Lai vai kas nenotiktu, pedagogam vienmēr jābūt ar bērnu. Nedrīkst teikt: “Ak, tu tāds, tu atkal nemācies!” Kaunināšana un uzskaidzēšana mūsu laikos vairāk neder. Bērnu nav iespējams atraut no telefoniem, viņiem ir tik daudz pulciņu, mājasdarbu, un bez vecāku palīdzības neizpildāmu projektu. Tur tas laiks aiziet. Bet bez vijoles ir arī solfedžo, mūzikas literatūra, klavieres, orķestris.

Varbūt pret bērniem, kuriem mūzikas skolā ir labas sekmes, varētu izturēties mazliet saudzīgāk. Talantīgu bērnu ir ļoti maz, viņi ir jāaudzē. Vairāk ir muzikāli apdāvinātu bērnu. Sandra Seržāne, kura tagad mācās Vīnē, bija ļoti motivēta. Tie ir laimīgie brīži – tu pasaki audzēknim, ka vajadzētu apskatīt, bet viņš jau ir iemācījies, pedagogam nav jāskaita – augstāk, zemāk. Elza, piemēram, jau uz pirmo nodarbību atnes garu skaņdarbu un zina to no galvas.

Vai nevēlaties savu pedagoģisko pieredzi apkopot grāmatā?

Es gaidu, kad grāmatu par darba gaitā gūtajiem novērojumiem uzrakstīs kāds no vecajiem Dārziņskolas pedagogiem. Ko viņš dara, kad pirmo reizi kā neatvērtā grāmata pie viņa atnāk bērns. Dažs ir tik nobijies, ka pat raud, tad mēģinu ar viņu sarunāt, lai kaut ko nodzied. Vēl paskatos, kāda ir bērna rociņa. No tā visa rodas psihofiziskais portrets. Stundās dziedu viņiem priekšā, ja nepieciešams, turu lociņu.

Ar slapju muguru?

Esmu slapja līdz matu galiem. Īpaši ar mazajiem, tāpēc saku, ka vairs neņemšu nevienu sagatavošanas klases bērnu. Bet kā neņemt, kad atnāk ļoti forša meitene? Esmu nosvīdusi pat tad, ja viņa ir sagatavojusies, bet kāds viņu mācījis mazliet ne uz to pusi. Pārtaisīt ir daudz grūtāk. Bērns nesaprot, kāpēc pēkšņi vairs nav labi. Ko tā ļaunā tante no manis grib, kāpēc viņai nekas nepatīk?! Ja kaut kas jāpārtaisa, tas jādara ļoti pakāpeniski. Nevar teikt, ka viss ir slikti un nekam neder. Viss ir kārtībā, bet pamēģināsim mazliet citādāk, tikai mazdrusciņ pagriezīsim rociņu... Ar mazulišiem ir ļoti liela atbildība.

Bērni ir ļoti sirsnīgi. Kāda meitene teica, ka nekad ne no viena viņa nav tik daudz uzzinājusi, kā no manis. Cits pasaka: “Es jūs milu visvairāk tūlīt pēc vecmāmiņas.” Dažkārt viņi nāk un samīļo, iespiežas azotē kā maziņi putniņi.

Un nočiepst: “Skolotāj, es neko neizdariju.”

Jā. Ļoti bieži saka, ka nesanāca laika, bija sacensības, sports. Vijolniekiem vajadzētu aizlikt spēlēt tautasbumbu, jo tiek traumēti ikšķi, rokas, tas ir drausmīgi.

Kas raksturo izcilu pedagogu?

Zināšanas. Nevar bastīt ar pirkstu debesīs. Saka, ka pirmajos desmit gados bērns sabojā, pēc tam mēģina izlabot nodarīto. Mūsdienās nepieciešamās zināšanas apgūstamas daudz ātrāk un vieglāk. Ir internets, ir meistarklases, ir daudz labu grāmatu – [Alberta] Markova skola, Beļģijas karalienes Elizabetes konkursa laureātes Elizabetes Gilelsas skola... Uzskatu, ka Karls Flešs [*Flesch* – vijolspēles skola *Scale System*] jāzina no galvas.



Vajag nodzīt slinkumu, lasīt, konspektēt un paskatīties, kā tas konkrētajā gadījumā darbojas ar taviem audzēkņiem. Uzskatu, ka joprojām esmu jaunais pedagogs un neko vēl nezinu. Tik daudz gudru cilvēku ir pasnieguši vijolspēli! Borisam Gutņikovam, kurš savulaik daudz uzstājās ar filharmonijas kamerorķestri, ir ļoti interesantas pārdomas par pedagogiju, viņa štrihs Baha koncertos – tas ir atsevišķs stāsts. Bija liela laime tuvumā redzēt, dzirdēt un apskatīt tik labu un kompaktu labo roku.

Pedagogam jāpārzina literatūra un glezniecība, jo tā lieliski bagātinās bērnu iztēli. Aizvedu Taīsi uz Pēterburgas Ermitažu. Tepat ir mūsu lieliskais Nacionālais mākslas muzejs. Kādreiz nodarbības vietā aizējiet un kopīgi izstaigājiet to. Latviešu glezniecība ir kaut kas unikāls! Bērnam vajag asociatīvo domāšanu. Kādas skaņuglezņas viņš var uzzīmēt, ja nezina, par ko tajā brīdī varētu domāt. Kad brīvdienās pie manis atnāk skolnieki, dodu, lai skatās mākslas albumus. Un pēc laika tas viss būs jūtams viņa spēlē. Jo plašāks redzesloks un apvārsnis, jo vairāk tas izpaužas interpretācijā.

Kurā brīdī jūs to visu vēl paspējat noklausīties, izlasīt?

Naktīs, kad guļu, man domās skan audzēkņu repertuārs, un es pierakstu visus štrihus un aplikatūru. Piedevām man visos mājas stūros skan radio "Klasika" un vēl arī kanāls *Mezzo*. Nemitīgi turu roku uz pulsa. Nepieciešama tikai vēlēšanās.

Ir cilvēki, kam vajag atpūsties no mūzikas. Man ir pretēji. Uzskatu, ka vēl tik daudz ko neesmu dzirdējusi un uzzinājusi. Mani nemitīgi tirda doma, ka pasaulē ir tik daudz skaistuma, kurš man pagājis garām. Visu notvert nevarēšu, bet censties to izdarīt gan vajag. Kamēr vēl cilvēks ir uz šīs zemes, tas ir viņa uzdevums. Ja piecos izpildījumos noklausos Bruha koncertu, tad tā jau ir skola. Rodas kaut kāds priekšstats. Man jāzina, kuri mūziķi ko spēlē, lai varu teikt saviem audzēkņiem, kuri atskaņojumi viņiem jānoklausās.

Maksimāli jāmudina, lai skolnieki klausītos ne tikai vijolniekus. Jāzina, kāpēc tik slavens ir Glens Gūlds, kas ir Svjatoslavs Rihters. Man jābūt savam viedoklim, bet, lai tas rastos, jāzina, par ko vispār ir runa. Ja skolnieks jautā, vai esmu to un to dzirdējusi, nedrīkstu viņam pateikt, ka neesmu. Protams, nedrīkst bērnam uzspiest savas domas. Viņam pakāpeniski jāizkristalizējas savam viedoklim, bet ir vajadzīga katalpulta, kas viņu mazlietiņ pavirza. Tāpēc man par visu jābūt informētai.

Vai jums nav žēl, ka ar savām zināšanām un milzīgo pieredzi...

...nav jau liela. Tikai divdesmit gadi...

...kuriem noteikti pieplusojami visi Latvijas filharmonijas kamerorķestri pavadītie un universitātei pielīdzināmie gadi, tātad – vai jums nav žēl, ka skaidrojāt mazajiem vijolniekiem ābeces patiesības? Varbūt jums vajadzētu strādāt vismaz mūzikas vidusskolas līmenī, kur jau vairāk varētu runāt par mākslu?

Man to ļoti negribējās, un es vienmēr no tā veiksmīgi izvairījos. Tā ir drausmīga atbildība. Ne reizi vien neesmu kādu paņēmusi tieši tehniskās bagāžas trūkuma dēļ, jo saprotu, ka šis bērns vēlāk nebūs konkurētspējīgs. Dažkārt es dzirdu tik švakus vijolniekus, ka man negribas vēl pavairot viņu skaitu. Taīse jau no pirmās klases zināja, ko grib. Viņa šogad pabeigs desmito klasi un brauks mācīties uz Vini. Visu, ko saku, viņa uzklausu un atdod mūzikā. Bet bieži es varu stāstīt, cik gribu, kādas krāsas jāmeklē, kā tas panākams – viss paliek turpat klasē. Un tad pedagogam ir šausmīgas sirdssāpes.

Mums trūkst atbalsta. Lietuvā ir Rostropoviča fonds, kas nodrošina, lai jaunie, talantīgie pianisti trīs reizes gadā ar mammu varētu aizbraukt uz meistarklasēm.

Protams, šiem bērniem visu laiku jāaizstāv savā vietā Rostropoviča fondā un sevi jāpierāda – jāspēlē koncertos, jāpiedalās konkursos. Kādam citam talantam tiek apmaksāts konservatorijas pedagogs. Lietuvieši savējos vienmēr atbalsta. Arī konkursos.

Mums būtu jāmacās, kā ebreji atbalsta un virza savējos. Kad Jefims Bronfmans emigrēja uz Izraēlu, Īzaks Sterns, kas visiem ir kā tēvs un māte vienlaicīgi, uzreiz sameklēja viņam sponsoru, instrumentu, visdārgāko Amerikas pedagogu. Kad izrādījās, ka šis pedagogs ar Bronfmanu strādā tikai reizi mēnesī, Sterns tūdaļ sameklēja nākošo. Viņš sarunāja tikšanos ar Bernsteinu, kuram bija tikai piecas minūtes. Bernsteins paklausījās Bronfmanu un teica, ka viņam pēc nedēļas jāspēlē Brāmsa klavierkoncerts. Bronfmans bija šausmās, ka tik īsā laikā viņš nespēs sagatavot, bet Bernsteins tūdaļ piedāvāja spēlēt Mocartu. Un pēc tam sākās Bronfmana pasaules karjera. Viņš reiz teica, ka pret mūziku jābūt godīgam. Ja esi izdarījis visu, ko varēji, tad droši vari dodies uz skatuvi. Citādi visnepiemērotākajā brīdī no zemapziņas uzpeldēs tas, ko nebūsi paveicis.

Nezinu, vai tagad kādam ir tik milzīga mūzikas mīlestība, lai veltītu mūzikai visu dzīvi. Talantu, kuri varētu mācīties Vīnes vai Berlīnes augstskolās, man ir maz. Neskatoties uz to, uzskatu, ka muzikālā izglītība no smadzeņu darbības viedokļa jāiegūst absolūti visiem. Ir pierādīts, ka nekas tā neattīsta smadzeņu darbību kā mūzikas mācīšana.

Pie mums mūziķa ceļš ir ļoti ērkšķains. Es gan bērniem stāstu, ka nekas skaistāks pasaulē nav, jo muzicēšana ir radošs process, arī vingrināšanās ir interesanta, jo katru frāzi var nospēlēt nedaudz citādi. Ko es viņiem varu apsolīt?! Māciet, bērniņ, piecas, sešas, labāk septiņas, astoņas stundiņas dienā, varbūt tiks operas orķestri... Skatos uz kolēģēm, kas no rīta ir mēģinājumā, tad atskrien uz skolu, bet vakarā spēlē izrādi. Kad viņām ir laiks dzīvot? Esmu laimīga, jo mani bērni ir izauguši un varu nodoties pedagogijai tik, cik uzskatu par vajadzīgu un cik man atļauj spēks.

Tagad ir tāda vijolnieku pārprodukcija! Kur viņi visi atradīs darbu?! Ārzemēs uz orķestra vietu dažkārt kandidē pa trīsdesmit septiņiem cilvēkiem. Konkurss trijās tūrēs! Lai tiktu jebkurā Vācijas orķestrī, vajag kolosālu meistarību, lapas lasīšanu, sapratni, kā kurš komponists jāspēlē. Konkursi bieži rada arī vilšanos, jo ne vienmēr izdodas sevi parādīt no labākās puses.

Uzskatu, ka studijas jāturpina pie pedagogiem, kuri izaudzinajuši laureātus. Ja arī pats par tādu neklūsi, vismaz būsi ļoti labs profesionālis, iegūsi citu apvārsni, redzēsi citas kvalitātes mūziķus. Mana Sabīne Sergejeva patlaban studē Londonā. Sprotiet, kādas kvalitātes izglītība, ja viņa kā vijolniece apgūst arī diriģēšanu, partitūras lasīšanu, spēlē baroku un simfonijas, bet projektu orķestri – mūziklus. Sabīnes profesors, kas ir vislabāk apmaksātais pedagogs Lielbritānijā, viņai uz nākošo stundu liek izskatīt visas Paganini kaprīzes. Mēs skolā parasti esam izspēlējuši vienu, divas, trīs. Tā ir pavisam cita mēroga domāšana. 🌟

Mēģinu strādāt tā, kā es gribētu, lai ar mani būtu strādāts

Inga Žilinska



SARUNA AR EVIJU SKUĶI

EVIJA SKUĶE:

- komponiste;
- Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolas solfedžo, polifonijas un elementārteorijas skolotāja;
- absolvējusi Rīgas Doma kora skolu, kur studējusi kompozīciju pie Paula Dambja;
- absolvējusi Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolu, kur kompozīciju mācījusies pie Pētera Vaska;
- absolvējusi Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju, iegūstot bakalaura grādu Selgas Mences kompozīcijas klasē un maģistra grādu Jāņa Petraševiča vadībā;
- saņēmusi JVLMA un Swedbank gadabalvu (2014);
- deviņus gadus bijusi jauniešu kora "Kamēr..." dziedātāja;
- Evijas Skuķes darbi godalgoti Latvijas mūzikas vidusskolu audzēkņu radošajā konkursā kompozīcijā (pirmā vieta – 2006, 2009, otrā vieta – 2007);
- skaņdarbs *Trans(s)* stīgu kvartetam ieguvis pirmo vietu starptautiskajā kompozīciju konkursā *Città di Udine* Itālijā (2014).

Uz sarunu neilgi pirms darba dienas sākuma Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā Evija Skuķe atnāk moža un zaļi krāsotiem matiem. Viņas tēls ne mirkli neliecina par skolotājas profesiju, vēl vairāk – dzirkstīgie smieklī un spridzīgais humors, šķiet, stāv visai tālu no ikdienas rūpju māksla pedagoga nogurušā skatiņa. Evija ir pirmatskaņojuma gaidās, jo novembra vidū jaunā ansambļa *Trio Fabel* sniegunā savu piedzimšanu piedzīvo Evijas jaunākais opuss "Š".

Vispirms vēlos tevi apsveikt ar gaidāmo pirmatskaņojumu! Kā tev izdodas savienot pedagoga darbu ar komponēšanu?

Pati saki, ka skola apēd ārkārtīgi daudz laika.

Tas pirmām kārtām prasa labu plānošanu, es neuzskatu, ka man tas vēl izdodas, bet visam savs laiks. Mans komponēšanas stils ir tāds, ka notis pierakstu ātri, bet ļoti ilgi plānoju. Skolā starpbrīžos tam nevaru sakoncentrēties, bet konceptuāli varu atrasties jebkur, man nav vajadzīga nošu burtņica vai [nošu rakstīšanas] programma *Sibelius* – es plānoju formu, skaņu lauku, harmonisko plānu, savācu visas sastāvdaļas, pirms sāku strādāt. Brīdī, kad esmu nonākusi pie nošu pierakstīšanas, man gandrīz vispār vairs nav jādoma, jo ir skaidrs viss, ko gribu izdarīt.

Kā to var atcerēties galvā?

Man ir pierakstīts, taču nevis ar notīm, bet shēma. Tas ir tāpat kā fūga – tev ir sastāvdaļas,

un tad ar tām darbojies. Teorētiski tu vari uzrakstīt fūgu arī bez notīm.

Tā ir skolotājam ļoti izdevīga domāšanas forma, jo tādā veidā var nodot bērniem tālāk principu, kā atcerēties un savilkt likumības starp teorētiskām lietām solfedžo vai harmonijā. Tu māci abus šos priekšmetus?

Harmoniju nē, bet man ir viss pārējais – solfedžo, polifonija, instrumentācijas pamati, elementārā teorija un kompozīcija. Un tas viss vidusskolēniem. Lai gan es domāju, ka zem jēdziena 'elementārā teorija' vidusskolā slēpjas 20. gadsimta mūzikas teorija.

Ja tu strādā ar vidusskolniekiem, tad viņi ir gandrīz tavi vienaudži?

Jā, piemēram, šie divi jaunie cilvēki [kas kafēnīcā aizspraucas garām mūsu galdiņam]. Kad pirms pieciem vai sešiem gadiem sāku strādāt Dārziņos, biju tikko sākusi studēt maģistrantūrā, un gadu starpība starp mani un trešā kursa audzēkņiem bija četri pieci gadi, bet nu tas diži netraucēja mums sa-
prasties par kopīgiem mērķiem.

Parasti skolotāji uztraucas par savu autoritāti – kā tas būs, kā mani vērtēs, kā mani uztvers, kā varēšu savaldīt klasi. Vai šajā gadījumā, kad gadu starpība ir tik niecīga, jūs uztverat cits citu kā audzēkņus un skolotājus, vai šī robeža nereti izzūd?

Tas ir sarežģīts jautājums. Lai gan tie, kas man tagad ir otrajā kursā, – mums gadu starpība varētu būt aptuveni desmit gadu, un tas jau ir diezgan daudz. Bet vispār kopumā mans darba stils ir tāds, ka mēs mēģinām tikt pie kopīga mērķa, darbojoties kopīgiem spēkiem.

JA AUDZĒKNIM NAV IEDOTAS PRASMES PAŠAM ANALIZĒT UN SAPRAST, KAS VISPĀR NOTIEK, TAD VIŅŠ IR DIEZGAN PAZUDIS

Kas vispār ir autoritāte un kāpēc autoritāte ir vajadzīga. Es neuzskatu, ka pedagogam vajadzētu būt cilvēkam, kurš liek darīt lietas, – tas nav mērķis. Mērķis ir palīdzēt tiem cilvēkiem tikt līdz kaut kādam rezultātam, vienai, kas tas būtu, – vai viņi grib kļūt par labākiem cilvēkiem, vai iemācīties rakstīt fūgu, vai nokārtot ieskaiti, vai jebko, bet tas ir tas kopīgais mērķis. Nevar būt tā, ka pedagogam un audzēkņiem ir dažādi mērķi. **Bet dažkārt, īpaši mazākajās klasēs, mērķis iemācīties mūziku ir vecākiem, nevis audzēkņiem.**

Tad pedagogam ir papildu uzdevums panākt to, ka audzēkņi grib kaut ko darīt. Padomju laikā neesmu dzīvojusi vispār, bet, cik saprotu, padomju laika pedagogijas modelis ir bijis tāds, ka pedagogs saka – ir jādara, un visi bez ierunām to vienkārši dara. Uzdotsais var nepatikt, viņi var fonā sūdzēties, cīkstēt, bļauties... Vienalga kā, bet ir jāizdara, un punkts.

Uz mūsdienās cilvēkiem šis "vienkārši izdari" nedarbojas. Arī man pašai. Ja es īsti neredzu jēgu kādai darbībai, man ir nenormāli grūti sākt mēģināt to izdarīt, kur nu vēl pabeigt. Un es stipri šaubos, vai mūsdienā vidusskolēniem ir citādi. Viņiem visu laiku kaut kas notiek apkārt, viņi nemitīgi kaut ko dara, un, ja viņam jāizvēlas starp lietu, kuru viņi saprot, kāpēc tas ir jāizdara, un starp lietu, kas šķiet bezjēdzīga, loģiski, ka viņi izvēlēties sev saprotamāko. Ķeksītis nevienam nav vajadzīgs.

Patlaban vecāki lielākoties uzskata tā – ja bērnam tiks maksimāli iedota dažādu jomu izglītība, vienai, cik un kādā līmenī, tad bērns būs vairāk ieguvis. Realitātē bērns neiegūst neko! Ja viņam nav intereses, viņš vienkārši atsēž, un no tā nav jēgas, rezultāts ir vienkārši noguris bērns – to es redzēju, strādājot Salaspilī. Pulkstenis pieci pēcpusdienā, ir beigusies solfedžo stunda, un piektās klases bērns vienkārši sēž tukšu skatienu. Es jautāju – kas notiek? Bet viņš vienkārši ir ļoti noguris un neko vairs negrib darīt. Tas ir diezgan briesmīgi. Es saprotu, varbūt pieaugušajiem, kas ir pārstrādājušies, iestājas kaut kādi apātijas mirkli dzīvē, bet ne jau bērniem. Tātad, ja es kā pedagogs varu izdarīt tā, ka to cilvēciņu kaut kas manā nodarbības interesē, tad viņš nāks un darīs. Nu, varbūt ne obligāti vienmēr ideāli, bet viņš vismaz mēģinās pieslēgties.

Arī es savulaik strādāju ar mazajām klasēm, vidusskola man bija tikai vienu gadu. Ar mazajiem parasti ir diezgan sarežģīti, jo, pirmkārt, lielākoties patiešām ir tā, ka tieši vecāki vēlas, lai bērni apmeklētu

ja šo darbu pabeigs, būs kaut kāds brīvs laiciņš un viņi varēs darīt kaut ko papildus, vai nu bakstīt viens otram degunu vai katrs pats sev. Tas tiešām nav svarīgi, ja vien viņi netraucē pārējiem. Man bijuši daži tādi gudri audzēkņi, kas ātri visu izdara un tad sēž un kūko. Man pašai bija šī problēma skolā, un tad matemātikas stundās uzadīju džemperī, ko pēc tam valkāju vairākus gadus.

Ja redzēju, ka bērns var, tad es viņam devu vēl arī citus uzdevumus, it īpaši mazajās klasēs, varbūt līdz ceturtajai ieskaitot. Mazie vēl ir apzinīgi. Ja bērns ir gudrs, apķērīgs un viņam viss sanāk, tad viņu parasti var pastumt bišķiņ tālāk par pārējiem. Vispār cilvēku attiecības klasē ir jāvēro, tu nevari būt vienkārši pedagogs kaut kāda bara priekšā. Palīdz, ja skolotājs bērniņus skata kā atsevišķus cilvēkus. Bet mēdz būt arī tā, ka ir pedagogs un ir klase – kā divas pretējas nometnes.

Ko no savas pieredzes skolā tu esi pārņēmusi šodien strādājot?

Diezgan daudz esmu aizlienējusi no savas solfedžo skolotājas Maijas Kurmes. Piemēram, nodarbību organizēšanu. Mums ir divas solfedžo stundas nedēļā, un katrā mēs strādājam ar citu tēmu. Tas nozīmē, ka audzēkņiem ir nedēļa laika izpildīt mājasdarbu. Piemēram, šobrīd mums ir viena solfedžo stunda otrdienā un otra trešdienā, un būtu vienkārši negodīgi uzdot mājasdarbu uz nākamo dienu. Tas nevienam nav izdevīgi! Šis modelis diezgan labi darbojas, bet tikai ar vidusskolu. Mazākajās klasēs ir citādi, jo bērniem nav tik noturīga uzmanība. Arī ja stundas ir blakus dienās, jāmeģina uzdot mazus, bet izdarāmus darbiņus. Ar lielajiem var sarunāt, jo viņi paši mēģina plānot savu laiku.

Vēl esmu pārņēmusi polifonijas stingrā stila mācīšanu; man ļoti patīk polifonija. Dārziņskolā mācījos pie Vinetas Briedes, kas tagad ir Briede-Dzenuška un strādā Rēzeknē. Akadēmijā polifoniju mācījos pie Georga Pelēča un mikroskopisku daļiņu arī pie Jāņa Petraškeviča. Mana pieeja stingram stilam ir tāds mikslis starp to, kas mums bija pavisam nedaudz jādara pie Pelēča un pie Briedes – vienkārši tīri pragmatiski, pa klucišiem, kas varbūt man ir salīdzinoši jauna pieeja, jo iepriekš, kad tikko sāku strādāt kā pedagogs, biju diezgan "pa gaisu". Esmu visai haotiska, ja nesaņemos salikt visu pa vietinām.

Haoss un skolotājs tie laikam ir spēcīgi pretpoli..

Viņi var līdzāspastāvēt, bet ir ļoti grūti. Ja runājam vēl par ietekmēm, tie priekšmeti, ko pasniedzu tagad, – elementārā teorija, instrumentācijas pamati un arī kompozīcija – tādā formātā man īsti skolā nav bijuši. Instrumentācijas pamati vispār nebija vidusskolā, bet tikai akadēmijā pie Andra Vecumnieka, tādēļ loģiski, ka mazliet kopēju viņa stilu. Tomēr es strādāju diezgan "pa savam" un mēģinu filtrēt, kas

iedarbojas uz mani, kāpēc tas iedarbojas un kāpēc kaut kas nenotradā. Šo izanalizējot, mēģinu strādāt ar audzēkņiem tā, kā es gribētu, lai ar mani būtu strādāts. Tā laikam ir visvienkāršāk paskaidrot.

Kur tu pati esi mācījusies pedagoģiju?

Akadēmijā pedagoģija bija obligātais priekšmets, bet pēc absolvēšanas mēs varām mācīt mūzikas skolā un vidusskolā, taču ne vispārīzglītojošajā skolā.

Tieši vakar runājām ar pianistu Georgiju Osokinu, kura tēvs ir brīnišķīgs pedagogs. Georgijs teica, ka trīs reizes mēģinājis pievērsties šai jomai, taču guvis briesmīgu pieredzi, un nu viņam liekas, ka ir kaut kāda virsvērtība, kas cilvēkam dota, ja tu dabiski spēj iemācīt kādam kaut ko. Lai pedagogu varētu saukt par izcilu, viņam jābūt ar kaut kādu maģisku talantu vai neparastām spējām. Kāpēc tu izšķiries par pedagoģiju – tikai maizes darba dēļ, vai tomēr jūti sevi kādu vēlmi atdot tālāk to, kas ir ielikts?

Tik dziļi par to neesmu domājusi, bet sāku drīzāk aiz intereses, jo gribēju paskatīties, kas tas ir. Piedevām vēl man par to maksā. Slikti, ka tik maz maksā, bet tas ir valsts mēroga jautājums. Tagad jau esmu pārliecināta, ka man tiešām patīk tas, ko daru.

Ir arī viens savtīgs iemesls. Jau akadēmijā studējot, saskāros ar problēmu, ka mani vienaudži atskaņotājmākslinieki neorientējas laikmetīgās mūzikas lietās, par ko mums, komponistiem, studijās daudz stāsta Rolands Kronlaks un Jānis Petraškevičs. Turklāt tās nav gluži jaunas, bet jau pagājušā gadsimtā diezgan izplatītas un pat novecojušas koncepcijas, par kurām mācāmies. Jā, ir bišķiņ jāpaukstina smadzenes, bet nav neiespējami to saprast. Un, kad es mēģinu kaut vai supervienkāršotā veidā ielikt kādas idejas savā mūzikā un dodu atskaņotājmāksliniekiem, viņi vienkārši nesaprot, par ko vispār runa. Līdz ar to viens no maniem mazajiem mērķiņiem ir izaudzināt tādus mūziķus, kuri ja ne saprot, tad vismaz ir atvērti jaunām lietām. Pie tā es ļoti citīgi strādāju.

Te mēs nonākam pie mācību materiāliem..

Pie kādiem mācību materiāliem? (*smejas*)

Vairums mācību līdzekļu izdoti pagājušā gadsimta 70.–80. gados, turklāt ne Latvijā. Pie mums no jauna izdodas pavisam nīcīgs daudzums solfedžo grāmatu. Par harmoniju nezinu, bet polifonijā no mācību materiāliem vispār nekā nav.

Polifonijā ir tikai Jāņa Medīņa izveidotā grāmata, kuru var saprast tad, ja tu jau kaut ko zini. Es taisu pati savus materiālus. Piemēram, kad strādāju Salaspilī, veidoju rakstiskas kontrolstundas, lai redzētu, vai audzēkņi saprot teoriju. Arī tagad, ar lielajiem strādājot, gatavoju pati savus pārbaudes darbus. Piemēram, tajā pašā polifonijā skolas mājaslapā esmu ievietojusi metodisko materiālu – vienu A4 lapu ar polifonijas pamatlukumiem stingrajam stilam. Ja audzēkņi kaut ko stun-

dās pazaudē vai izgaist no realitātes un atpazīst pēc mēneša, ka bija kaut kas jānodod, šī informācija visiem un jebkurā laikā ir pieejama. Tā gan, protams, nav grāmata ar detalizētu teoriju, toties vismaz pamatlukumi tur ir. Arī elementārā teorijā, kurā runāju par 20. gadsimta mūziku, man ir sava pieeja un savas tematiskās līnijas. Šogad pirmo reizi sakārtoju to superstrukturēti un izveidoju shēmu – trīs nodarbības, viens kontroldarbs, un trijās stundās ir vidēji sešas personas vai notikumi, par kuriem izveidoju tekstuālu materiālu (kurš viņiem gan pieņākas tikai tad, ja neesmu bijusi stundā).

Vasaras brīvlaiks man vairs nav brīvlaiks. Principā es lēnām strādāju pie tāda vienkāršotā valodā veidota apraksta par dažādām tēmām. Salaspilī centos ieviest teorijas burtnīcas, kas man gan neizdevās, jo vienam nebija burtnīcas, citam zīmūļa. Bet tieši tur es sāku strādāt pie grāmatas, kas būtu kā palīgs ne tikai bērniem, bet arī viņu vecākiem. Vecāki teica, ka vēlas palīdzēt savam bērnam, bet nav mācījušies mūzikas skolā. Kur viņi var kaut ko palasīt? Nav tādas grāmatas. Ir bērniem veidoti materiāli par kaķiņiem un zaķiņiem, kur pieaugušajiem ļoti jāpiepūlas, lai saprastu, kas tas ir. Vai nu pašam jāzina mūzikas ābece, vai jāmeklē internetā, bet tur informācija būs svešvalodā, ko saprast, nezinot pamatus, ir grūti.

Tā nu es sāku strādāt pie cilvēku valodā izskaidrotas teorijas burtnīcas pieaugušiem. Man gan ir tikai iestrādes, neesmu vēl pabeigusi. Meklējot informāciju, atradu, ka Andrim Balodim ir nesen izdota palīdzīga grāmata, bet tur viss apskatīts tikai tonālā vidē. Taču man arvien ir sapnis, tāpat kā Martinam Luteram Kingam – panākt, ka ir normāli runāt ar bērniem arī par atonālu vidi. Viņi par normālu uztver to, ko mēs viņiem pasniedzam kā normu. Loģiski, ka pedagogiem pašiem – ak, nē! – vēl daudz jāmacās.

Man ļoti paveicies, ka esmu tieši Dārziņskolā un strādāju ar lielajiem bērniem, jo viņi jau ir mazliet atvērti jaunām idejām. Taču būtu tikai normāli, ja, piemēram, ar trešo klasi varētu runāt par aleatoriku.

Bet kā gan citādi mēs varam gaidīt, ka, beidzot pamatskolu vai vidusskolu, jaunietis būs izkāpis ārpus romantisma? Viņš neizkāps, tāpēc, ka nav iemaņu – slidu, uz kurām stāvēt. Tas ledus izskatās bīstams un nesaprotams, ja par to nestāsta. Taču tādas metodikas šeit vēl nav.

Naivi ceru, ka tuvākās desmitgades laikā vispār tiks krasi pārskatītas mūzikas kopējo mācību priekšmetu programmas valstiskā līmenī.

Piemēram, mūzikas literatūrā ļoti daudz nodarbību atvēlēts klasicismam un romantismam, tad pavisam bišķiņ tiek stāstīts par Bahu un baroku, un viņi zina, ka eksistē arī 20. gadsimts, kurš, piedodiet, jau ir beidzies. Šībrīža audzēkņi pat nav isti dzi-

vojuši pagājušajā gadsimtā, un cilvēki, kas piedzimuši 21. gadsimtā, jau ir pilngadīgi. Manuprāt, ar to kaut kas būtu jāiesāk.

Piemēram, ja mūzikas literatūras programmas būtu samazināts klasicisma un romantisma laika apskatāmo skaņdarbu skaits, tur varētu mazlietiņ iepilināt kaut ko no vēlākas mūzikas. Zinu, ka mani koleģi Dārziņos arī cīnās ar to, ka ir neliels stundu skaits, kurā jāpaspēj aplūkot milzīgu blāķi mūzikas, un tad vēl audzēkņi prasa par kādiem citiem komponistiem, kas ir super!, bet – nav kad par to runāt, jo obligātās prasības vispirms. Te izveidojas apburtais loks – akadēmija nevar iestātiesāmenos prasīt mūsdienīgākas lietas, jo skolās par to nemāca, bet skolās nemāca, jo akadēmija neprasa! Labi, valsts apvērsumu es netaisišu, bet konceptuāli tam drīz vajadzētu notikt.

Savulaik, studējot Mūzikas akadēmijā, mani pārsteidza, kamdēļ visi teorētiskie priekšmeti – harmonija, polifonija, solfedžo, mūzikas literatūra – nevar būt saistīti un strukturēti, domājot par kādu konkrētu laika periodu, piemēram, pirmo gadu mēs runājam par seno mūziku visos priekšmetos, tad par klasicismu, romantismu, un šādā veidā izejam cauri gadsimtiem, savelkot paralēles ar kultūrvēsturi, literatūras vēsturi un visu ko citu. Tagad sanāk, ka solfedžo man ir 20. gadsimts, polifonijā – 16. gadsimts, mūzikas literatūrā – klasicisma problemātika. Galvā vienlaikus jāpatur vidēji četri gadsimti, cik nu tur dziļi var tikt klāt.

Vispār es atbalstītu šādu modeli, bet ne ar mazākām klasēm, jo viņi domā atšķirīgi, viņiem nevar šādi iedot teorijas zināšanas. Mazajās klasēs ir jāiedod mūzikas gramatika, un to var vieglāk saprast, kad muzikālā valoda ir nostabilizējusies. Tāpēc ir loģiski, ka mazākās klasēs sāk ar klasicismu.

Bet, piemēram, mūzikas vidusskolā un augstskolā to varētu. Tomēr ļoti rūpīgi jāizvērtē, kādā daudzumā ir informācija un cik stingri tas tiek vērtēts, jo reāli mēs visi esam mācījušies par agrākiem laikiem no jaunāku laiku skatupunkta. Ja sāksim otrādi – bez šī jaunāko laiku skatupunkta – īsti nav skaidrības, kā tas būs. Arī pedagogam tā būs jauna pieredze.

Bet es būtu laimīga, ja akadēmijā, mācoties mūzikas literatūrā par baroku, blakus būtu ciparotais bass un fūgas māksla. Savukārt, kad vēsturē pienāktu laiks 19. un 20. gadsimtam, harmonijā varētu izkāpt ārpus tonalitātes, un tad nerastos jautājums, kāpēc tagad paralēlas kvintas ir atļautas.

Man ļoti patīk mani audzēkņi, viņi ir ļoti forši cilvēki. Patlaban moku viņus ar stīngro stilu, ar vertikāli pārskatāmo kontrapunktu, un viss ir slikti, jo nekas nav atļauts un pat kvarta ir disonanse. Viens audzēknis man jautā: "Vai es tiešām nevaru tās paralēlās kvintas?" Saku: "Pacieties līdz janvārim." Tad būs jau brīvais stils!

Runājot par savu pedagoģijas stilu, es ne-sēzu vienā mazā laika periodā. Piemēram, polifonijā pēc programmas mans mērķis ir, ka audzēkņi prot uzrakstīt fūgu un saprot Bahu, bet tas neliedz runāt par Hindemitu vai Šostakoviču un Ščedrinu.

Tu domā paralēli?

Nē, bet viņi reāli zina Bahu – to mūziku viņi visi spēlē! Es tikai izstāstu noteikumus un ir skaidrs, kā tas skan. Nav nepieciešams šai tēmai veltīt pusgadu, pietiek ar diviem mēnešiem. Tad atliek laiks arī Hindemitam un Šostakovičam. Un, ja es tiešām panāku klases uzmanību, mēs varam aiziet pat līdz Ligeti un iziet ārpus fūgas. Tas ir tik forši!

Tā savukārt ir speciālo skolu priekšrocība, kur Bahu sāk spēlēt jau no piecu sešu gadu vecuma.

Jā, mazajās skolās tas ir citādi. Būtu jāveido konferences vai forumi, kuros pedagogi nāktu kopā, dalītos ar idejām un vienotos par risinājumiem. To nevar viens cilvēks izdarīt, pat trīs ne, te jābūt plaša mēroga gandrīz apvērsumam.

Kādā veidā tu redzi iespēju mūzikas teorijas priekšmetu apmācībā iesaistīt modernas tehnoloģijas? Līdzīgi kā ar polifonijas zelta likumiem skolas mājaslapā?

Konstanta informācijas pieejamība, manuprāt, ir svarīgākais aspekts, lai nav tā, ka viss, kas audzēknim jāzina, atrodas tikai manā galvā.

Vai tu domā, ka informācijas pieejamība būtu jānodrošina skolai?

Tas ir tā mazliet sarežģīti. Šajā valstī noteikti ir vēl pedagogi, kas taisa savus metodiskos materiālus, un tas, visticamāk, ir labi. Kad beidzu akadēmiju, man bija diskusija ar maģistra darba vadītāju Valdi Bernhofu par to, ka esot sācies process metodisko materiālu apkopošanā. Jo tie ir katrs citā vietā un katrs atšķirīgā formātā. Ja pedagogu radītie metodiskie materiāli būtu apkopoti un formāts varētu būt puslīdz vienāds, visiem būtu kur paskatīties.

Elementārākais tehnoloģiju izmantojums stundā, ko šodien redzu, ir digitālās klavieres telefonā, ko audzēknis var izmantot, veicot kādu klasesdarbu. Piemēram, rakstnodarbā ar akordu vai intervālu atpazīšanu es neaizliedzu viņiem to darīt, tas darbojas. Tad katram nav jāskraidā pie instrumenta vai jāblenž griestos. Visiem mūsdienu ir savs telefons un austiņas, un aplikācijas neko nemaksā.

Viss tālākais prasa no pedagoga papildu darbu un iestrādes, un es nezinu, kurš ir gatavs papildu darbam. Ja ir interaktīvā tāfele vai vismaz projektoris, redzu iespēju, ka diktātu rakstīšanā var izmantot programmas *Sibelius* vai *Finale*. Diktātiem ne vienmēr jābūt spēlētiem uz klavierēm. Salaspili es tos pārsvarā dziedāju, citādi bērni pierod pie klavieru tembra, un daudziem šī klavieru absolūtā dzirde ir liela problēma – zinu, kā skan klavieru 'la', bet visus citus neregī-

trēju. Tamdēļ es regulāri pielietoju tembra šoku – diktāti skan ierakstā vai uz kokles, vai arī es dziedu, vai pazīstamas melodijas atskaņoju, piemēram, no vietnes *youtube*. Sejas izteiksmes, protams, ir neatkārtojamas, bet arī par atpazīstamu mūziku viņi nav pieraduši domāt pierakstamajā veidā. Ja ar to nestrādā, tembrālo identificēšanu nevar attīstīt. Piemēram, tagad, stājoties Mūzikas akadēmijā, diktāts tiek spēlēts kā ieraksts, un audzēkņa uzdevums ir aizpildīt tukšos lauciņus sagatavotā partitūrā. Ja iepriekš ar to nestrādā, kā tieši viņi var re-aģēt, stājoties akadēmijā?

Tad jau ir jābūt atgriezeniskajai saiknei no akadēmijas – mēs mainām iestājekšmenū prasības, lūdzu, attīstiet šādas prasmes. Citādi nav godīgi.

Jā, komunikācijai jābūt, citādi ir nežēlīgi. Turklāt, ja akadēmija maina prasības, ir jābūt vismaz ierosinājumiem, kā to dabūt gatavu. Kaut gan es stipri šaubos, vai neviens vidusskolas pedagogs par to nedomā. Viņi noteikti zina par šādām izmaiņām un mēģina savu iespēju robežās tām gatavoties. Taču, ja eksistētu vienota sistēma, process būtu daudz ērtāks.

Studējot Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolā, mums mūzikas literatūru lasīja Armands Šuriņš – viņam bija lieliski metodiskie materiāli, ar kuriem viņš labprāt dalījās. Tie arvien palikuši redzes atmiņā. Bet, strā-

dājot skolā, pieredze liecina, ka pedagogi nelabprāt dalās ar saviem materiāliem.

Domāju, ka vienkāršotā līmenī tās ir bailes būt nesapratam, ja ar kādu dalies savos darba materiālos. Ja esmu kaut ko sataisījis, viens variants ir patentēt vai izdot grāmatu, bet līdz tam vēl jāstrādā. Īstenībā, ja būtu iespēja fiziski vai virtuāli sanākt kopā kādā platformā vai forumā, tad, pedagogi, iespējams, mazāk baidītos un vairāk atraisītos.

Iespējams, ka šādu forumu vajadzētu izveidot.

Jā! Jo pedagogiem, cik zinu, ir semināri, kuros ir runātājs un klausītāji, un tā interakcija ir tikai jautājumu formā, diskusija neveidojas. Protams, atkarīgs no tā, cik daudz cilvēku ir telpā, bet vispār – diskusija kā pamatformāts pedagogiem netiek piedāvāts.

Vēl, iespējams, problēma tomēr ir tajā, ka pastāv vispārīgās mūzikas skolas un specializētās mūzikas skolas, kurās izglītības un prasību līmenis, līdz ar to arī pieeja un metodes atšķiras.

Mērķi ir atšķirīgi! Bērnu skolām galvenais mērķis ir izveidot mūzikas klausītājus, kuri saprot, kas skan un labprāt iet uz koncertiem. Taču tas parasti neizdodas tāpēc, ka, ja strādā nepareizi, viņiem tiek iepotēts mazliet riebums pret mūziku. Savukārt vidusskolas, vienalga – tā ir pirmā klase vai pēdējā –, tomēr ir tendētas uz profesionalitāti.



Vai bērnu skolām vajadzētu pārtapt par pulciņiem?

Tas atkal ir sarežģīti, jo parastās mūzikas skolas baro mūzikas vidusskolas. Ir ļoti neliels procents to audzēkņu, kas izdzīvo visu vidusskolas ciklu. Lielākais pieburums notiek pa ceļam. Jā, konkurss ir liels, ne visi audzēkņi ir gatavi uzreiz pārvākties uz Dārziņskolu. Bet pulciņš atkal noņemtu atbildību no audzēkņa.

Mana pieredze mūzikas skolā gan ir tikai Salaspilī, nezinu, vai citur ir labāk vai sliktāk, bet es ceru, ka tur ar savu darbu vismaz bišķiņ izcīnīju, ka bērni grib nākt uz skolu, ka viņiem ir interesanti darboties un ka viņi saprot, kāda tam visam ir jēga, arī ja viņi nebūs mūziķi.

Atšķirībā no pulciņa skola ir vieta, kur tu nāc mācīties, kaut ko apgūt. Pulciņš ir vieta, kur tu nāc kaut ko padarīt. Ja mūzikas skolu uztver kā pulciņu, priekš kam jāzina tā kvinta, nāc, labāk padaudzīsim metalofonu. Es gan tagad vulgarizēju, bet ideja ir skaidra, un tas tā piņķerīgi.

Patlaban privāti palīdzu vienam puisim sagatavoties iestāšanās eksāmeniem Mūzikas akadēmijā, un mēs runājam par diktātu rakstīšanu. Viņš stāsta, ka diktātus zemākā reģistrā ir grūti saklausīt. Tad mēs nonācām pie kopsaucēja, ka viņam patīk Mālera mūzika, kas vispār ir ļoti netipiski pusaudzīm mūsdienās. Bet diktāts reāli ir mūzikas pārlikšana uz papīra. Ja tu klausies mūziku, ko zini, tu to vari sākt klausīties nevis emocionāli, bet apzināti – pastiept garāku, sašaurināt īsāku, pārlīkt no vietas uz vietu un saprast, no kā tā mūzika sastāv, izjaukt pa sastāvdaļām principā kā lego. Tu pat vari klausīties mūziku neklausoties! Tas ir variants, kā sākt apzināti klausīties.

Protams, grupu stundās pati mazliet grēkoju, jo tiem, kas nevar sadzirdēt, ir pašiem jāstrādā, taču pedagoga uzdevums būtu pateikt – kā to izdarīt, kā trenēt un attīstīt. Zinu, ka bērnu skolās bieži ir situācija, ka atzīmju dēļ baidās rakstīt diktātus.

Ja kādam ir interese, mums tikko bija seminārs, kurā mana kolēģe Zane Leimane stāstīja par diktātu rakstīšanu. Ir bērni, kas, jau divreiz noklausoties, atceras un spēj nodziedāt melodiju, bet viņiem nav jausmas, ko ar to darīt un kā pierakstīt.

Būtībā jāievieš sava veida pārtulkošanas sistēma galvā.

Principā jā! Un pedagoga uzdevums ir parādīt līdzekļus, kā to izdarīt, nevis paveikt darbu audzēkņa vietā, parādīt, kur kādas notis.

Un te mēs nonākam pie vēl viena svarīga aspekta pedagogijā – vērtēšana. Tā ir ļoti smaga tēma, īpaši, ja runājam par mazākajām klasēm, jo vērtējums mazam bērnam, kurš vispār tikko ir sācis skolas gaitas un saņem novērtējumu, bieži var būt traumatisks. Taču nevērtēt arī nevar, citādi skola kļūst par pulciņu.

Jā, tas vienmēr ir riskanti. Esmu piefiksējusi vienu lielu patiesību – jābūt ļoti skaidriem vērtēšanas kritērijiem. Par to jāinformē audzēknis, un šie kritēriji dzelžaini jāievēro neatkarīgi no situācijas, vienalga, vai bērns atnācis puņķains, vai viņam kaķītis nomiris. Piemēram, tautasdziesmu atdziedot no galvas, viens no kritērijiem vērtējumam ir vārdi. Zinu, ka man pašai ir grūti atcerēties vārdus, tamdēļ šis punkts man nešķiet tik svarīgs. Būtiskāk pievērst uzmanību melodijai – cik tīri un precīzi tā izdziedāta, vai notiek šļūkšana.

Piemēram, stingrā stila polifonijā audzēkņiem esmu pateikusi, ka par katru kļūdu būs minuss viens punkts, bet līdz darba nodošanai viņi var nākt rādīt, cik reižu vien ir vēlme. Un arī pēc nodošanas – ja kļūda ir izlabota, es izlaboju arī atzīmi.

Manuprāt, jebkurā pedagogijas nozarē jābūt iespējai labot kļūdas. Pirmais vērtējums nevar būt galīgs, jo būtībā tas ir procentuāli izteikts audzēkņa noteiktā brīža darba stāvoklis, neņemot vērā nekādus apstākļus. Ja kaķītis nomiris vai ir iesnas – jā, tas ietekmēs vērtējumu, un tāpēc vien es nevaru pacelt augstāk atzīmi, bet, kad audzēknis būs vesels, viņš var atnākt vēlreiz un izlabot. Zinu, ka daudzi pedagogi tam negrib veltīt laiku.

Jo tas prasa papildu laiku. Tad jāparedz kādas stundas konsultācijām vai darbu labošanai.

Teorētiski jau ir tādas konsultāciju stundas, bet tās parasti tiek pavadītas, lai atgūtu iekavēto. Tas ir neizbēgami. Mazajās klasēs tā saziņas klātbūtne droši vien ir neizbēgama, bet man ar vidusskolēniem saziņai labi der gan *facebook* un *whatsapp*, gan īsziņas – nav vienmēr jāšēž blakus.

Bieži vien cilvēki vispār baidās mēģināt sarunāt, jo, nedod Dievs, atraidīs. Un tā, manuprāt, vispār ir izplatīta mūsdienu problēma – bailes uzsākt kaut ko darīt, jo var neizdoties. Un tas, vai šai problēmai audzēknis tiek pāri vai nē, bieži vien ir diezgan atkarīgs no pedagoga. Ir pedagogi, kas diemžēl panāk situāciju, ka audzēknis no viņa baidās un arī baidās kļūdīties. Bet bez kļūdišanās vispār neko nevar izdarīt, tas ir normāli. Tāpēc arī vērtējumam jābūt maināmam, tas nevar palikt galīgs un nemainīgs.

Tu izlabo kļūdas vai norādi, kur ir kļūdas?

Es norādu, jo tie tomēr ir vidusskolēni un mans uzdevums ir panākt, lai cilvēks saprot, kas ir jādara. Svarīgi iemācīt domāt – nevis tikai darboties pēc shēmiņas, bet spēt pašam to shēmiņu uztaisīt. Šo principu esmu pārņēmusi no skolotājas Ivetas Grundes Emīla Dārziņa mūzikas skolā. Trīs gadus viņa mani mocīja, un tad es bišķiņ iemācījos domāt. Ja audzēknim nav iedotas prasmes pašam analizēt un saprast, kas vispār notiek, tad viņš ir diezgan pazudis.

Pirms vairākiem gadiem piedzīvoju situāciju, kad viena meitene, kas akadēmijā māci-

jās kursu zemāk par mani, uzdeva jautājumu: “Kāda stila pārstāvis ir Džons Keidžs?” Es saucu dažādas lietas, ko viņš darījis un ar ko varētu būt identificējams, bet viņa neriņās – vajadzīgs viens stils, ko viņš pārstāv. Teicu, ka tāds neeksistē. Viņai bija grūti to pieņemt, jo iepriekš informācija viņai tika pasniegta šauri – šis ir pareizi un šis nav. Ja pedagogs spējīgs pieņemt, ka audzēknim var būt cits skatupunkts par lietām, tad, kamēr vien fakti sakrīt, tas jau ir ieguvums, un audzēknim akadēmijā ir daudz vieglāk.

Manuprāt, ja pedagoga nostāja ir strikti – pareizi vai nepareizi –, tas jau tieši raisa bailes kļūdīties.

Ja pedagogs ir fleksibls un viņa klātbūtnē audzēknim tiek dota iespēja būt pašam, kaut vai strīdēties par kaut ko vai diskutēt, tad abas puses ir ieguvēji. Šādā veidā esmu daudz no audzēkņiem iemācījusies. Piemēram, ja mācās par romantismu, tam jābūt skaistam un melodiskam, un galu galā viņi uztver, ka mūzikai vienmēr jāpatīk.

Bet, runājot par 20. gadsimtu, nav tā, ka visiem patīk viss. Mūzika jau primāri nav veidota kā patīkama – tas nav mērķis, jo ir cita estētika. Mums bijušas par to diskusijas. Kad uzdodu kaut ko mājās noklausīties, pēc tam pārrunājam – patika, nepatika, kāpēc! Tā viņi mācās formulēt viedokli un domāt. Tad es piedāvāju noklausīties kādu skaņdarbu, kas man ļoti patīk, piemēram, Džačinto Šel-si *Quattro pezzi su una nota sola*. Loģiski, ka citiem cilvēkiem tāda mūzika varbūt izraisa lielu diskomfortu, bet ir svarīgi audzēknim vispār ļaut paust viedokli. Varbūt vienīgi matemātikā tam nav tik daudz jēgas.

Man ļoti patika tava piebilde par viedokli – līdz brīdim, kamēr tas nerunā pretim faktiem.

Nu jā, ir resns, oranžs runcis, kurš smird. Vai viņš ir labs, vai viņš ir slikts, par to varam diskutēt.

Strādājot skolā, tev pašai jābūt nenormāli enerģizētai, jo katru dienu pavadi ar vairākām citām enerģijas pārpilnām būtņēm. Kā šo līdzsvaru saglabāt?

Kafija! (*smejas*)

Trenējos japāņu cīņas mākslā. Jau četrarpus gadu. Tas palīdz! Nesen ar vienu cīnubiedri runājām, ka treniņā tu nevis izlādē savas negatīvās emocijas, bet tās vienkārši noplūk. Nu, nav tā, ka es ar dusmām tur kādu klapēju, un nav tā, ka problēmas izgaist, bet mana attieksme pret tām mainās.

Vispār jebkuram pedagogam noderētu smaga fiziska aktivitāte pēc galvas laužīšanas un spīlēšanas ar audzēkņiem. Zinu, ka ir cilvēki, kas iet uz jogu vai uz pirtīm, vai vienkārši ēd. Manuprāt, arī iešana uz koncertiem ļoti palīdz uzlādēties – tas, ka tu esi ilgstoši pakļauts konkrētai skaņai, ka tu koncentrējies uz to, ko dod kāds cits. Tam nemaz nav jābūt klasiskās mūzikas koncertiem. Bet jebkuram pedagogam ir jāatrod, kas izslēdz galvu, un tas nav viegli! 🌀

Ja ne konfekte, tad rupjmaize!

Līva Grinberga

Uz sarunu aicināti cilvēki, kurus ikdienā nemaz tik bieži neuzrunā vārdā. Viņi jau pieraduši atsaukties uz vārdiem “skolotāj!”, “profesor!”, “pasniedzēj!”. Ikdienā gatavi dalīties zināšanās ar audzēkņiem un studentiem, šoreiz, pie viena galda apsēdināti, Ilona BŪDENIECE (Jāzepa Mediņa Rīgas mūzikas vidusskolas mūzikas teorētisko priekšmetu metodiskās komisijas vadītāja), Iveta GRUNDE (NMV Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolas, Rīgas Doma kora skolas un Ķekavas mūzikas skolas skolotāja), Ieva ROZENBAHA (JVLMA Muzikoloģijas katedras vadītāja un docente, Jūrmalas un Ventspils mūzikas vidusskolas skolotāja) un Andris VECUMNIEKS (JVLMA profesors, Pāvula Jurjāna mūzikas vidusskolas skolotājs) gatavi apspriest un aprunāt mūzikas teorētisko priekšmetu apmācību Latvijā.

Sarunas noslēgumā priecājoties, ka zūd aizspriedums par mūzikas teorētiskajiem priekšmetiem kā zobārsta apmeklējumam pielīdzināmu lietu, Andris Vecumnieks konkretizē: tā varbūt nav konfekte, bet gan laba rupjmaize – spēcinoša un vajadzīga gandrīz katru dienu!

Kāds apzināts vai nejaušs ceļš katru no jums atvedis līdz pedagogijai?

Andris Vecumnieks: Mēs visi vairāk vai mazāk, izņemot Ilonu, esam no vienas ģints nākuši. Dārziņskolas pamats ir Ivetai, Ievai un man. Un klasesbiedrene un skolniece tagad jau ir kolēģes. Ja kāds man būtu jautājis, vai strādāšu par pedagogu, droši vien pateiktu, ka nē! Tāpēc, ka mums ar Ivetu ir komponista izglītība. Bet dzīve tā ir iegrozijusies.

Teikšu tā, pamācīt citus man patīk. Iemācīt citiem arī. Katrs pedagogs jūtas tā kā varbūt gudrāks par citiem... Viņš var uzdot jautājumus, uz kuriem pats tajā brīdī zina atbildi. Un tad sajūst tādu pārākuma pakāpi. Nu, tikai šo pārākuma pakāpi vismaz tagad ļoti ātri atkož, ja tai nav seguma.

Vispār es teiktu tā, ka manā dzīvē tā ir tāda apzināta nejaušība. Vēl studiju laikā es pirmo gadu strādāju par pedagogu. Starp citu, tas bija praksē Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolā. Pēc tam Ieva Karlovna Arāja savāca mani uz Dārziņskolu.

Iveta Grundē: Es ļaunos murgos nebiju sapņojusi, ka būšu skolotāja! Andris jau iesāka – mums ir absolūti viena skola, visu vidusskolu esam mācījušies pie vieniem skolotājiem. Tā pati Maija Kurme. Mūsu solfedžo eksāmens astoņiem cilvēkiem ilga no deviņiem rītā līdz pieciem vakarā. Tas bija ko vērts!

Kā es pati līdz pedagogijai nonācu? Studiju laikā sāku strādāt par repetitoru Dārziņskolas bērniem. Viņi dzīvoja dienesta viesnīcā, un viņiem bija vajadzīgi repetitori. Nu, un tas jau nu nebija grūti: repetitors nedaudz pamāca klavierlietas, paskatās, kas solfedžo izdarīts, un viss kārtībā. Trešajā gadā septembrī priecīga atnāku, un Ieva Karlovna Arāja paziņo, ka man darba nav. Stāvu kā ar ūdeņi aplieta, un tieši tajā mirklī nāk mūsu slavenā mūzikas vēstures pasniedzēja Brigita Briede ar savu sarkano somiņu. “Un ko tu te stāvi?” – “Nu, skolotāj, es laikam bez darba esmu palikusi.” – “Kā

tas ir iespējams? Tādu kadru!” To visu dabūja dzirdēt Ieva Arāja turpat Dārziņskolas vestibulā, un tur skan ļoti labi.

Tā es turpināju pasniegt klavierstundas un solfedžo. Un tad pēkšņi man iedeva mācīt teorētiku grupu. Šausmas! Pēc mēneša Briede nāca hospitēt. Vērtētāji redzēja, ka esmu perspektīvs kadrs, un pēc norikojuma, jo bija jau vēl sadale, mani pieņēma darbā Dārziņos. Protams, nebiju domājusi, ka uz tik ilgu laiku, bet nu jau droši vien nekas vairs tur nemainīsies.

Ieva Rozenbaha: Arī sākšu ar radurakstiem. Mazliet pamācījos pie Grundes, vēl tagad atceros uz tāfeles zīmētu sonātes formas shēmu. Un Vecumnieks mācīja harmoniju veselus trīs gadus. Pašai man grūti saprast, kā tas bija, ka nonācu līdz pedagogijai. Mācījos akadēmijā otrajā kursā, un man iedeva mācīt vokālistus vai horeogrāfus. Pēc gada sekoja jautājums, kādas attiecības man ir ar polifoniju? Tad es sāku mācīt arī polifoniju.

Kas attiecas uz mūzikas skolu un vidusskolu līmeni, paguvu savu laik pastrādāt arī Rīgas 1. mūzikas skolā, tad iepauzēju, pēc tam pastrādāju mazajos Mediņos (Jāzepa Mediņa Rīgas 1. mūzikas skola). Tad vēl izbraukāju reģionus, strādāju Jūrmalā un Ventspilī. Tātad man ir zināma pieredze bērnu skolā, vidusskolā un akadēmijā. Tas noteikti nebija apzināts gājiens, bet arī murgi tie nebija, drīzāk kā plāns A vai plāns B.

Muzikologiem vienīgā oficiālā kvalifikācija ir pedagoga kvalifikācija. Tāds variants kaut kur apziņā vai zemapziņā, protams, vidēja, bet ne jau nu tādā secībā — sākt ar akadēmiju un virzīties uz bērnu skolu.

Ilona Būdeniece: Man ir pilnīgi cits stāsts, es vispār nepiederu šiem radurakstiem. Manas saknes ir Saldū, pēc tam devos uz Liepāju, kur pabeidzu mūzikas vidusskolu. Tad, protams, uz Mūzikas akadēmiju, un akadēmijas trešajā kursā sāku strādāt. Kā, manuprāt, visiem, tas nebija tā, ka es apzināti meklēju iespēju sākt strādāt pedagogijā. Vienkārši nāk piedāvājums, un es saku sev – kāpēc nē? Pedagogija mani interesēja, cik vien sevi atceros. Faktiski zināju, ka to darišu. Daudzus gadus nostrādāju Bolderājas mūzikas un mākslas skolā. Kad studēju akadēmijas magistrantūrā, mani pamanīja Inese Bite un piedāvāja strādāt Mediņskolā. Strādāju tur jau desmit gadu, kaut pirms mācībām Liepājā, apmeklējot konsultācijas Mediņos, pateicu, ka kāju tur vairs nesperšu!

Vai, ikdienā strādājot, nav grūti lēkāt starp dažādiem apmācības līmeņiem – mūzikas skola, vidusskola un augstskola?

Andris: Apbrīnoju šādus cilvēkus!

Ieva: Es pat esmu teikusi, ka mazākās klases nav gluži mana auditorija. Kaut gan nācies strādāt arī ar sagatavošanas klasi. Man grūtāk bija pārlēgties uz polifoniju un fūgu pēc tādām darba metodēm kā zīmējumi, kartītes, rotaļu elementi un dziesmiņas.

Iveta: Nē, man laikam kaut kā tas klikšķinās. Es saku tā – redz, kur ir zaķi ar spraugu zobos: liela sekunda; redz, kur blusiņa blakus. Tad bērns veido lielu vai mazu tercū: zaķis ar blusu vai divi zaķi. Man pēc tam specialitātes pedagogi jautā, kas tur par zaķiem, kvī un kvā? Kvinta un kvarta. Bērnam tā ir svešvaloda. Es jautāju, kas ir lielāks – cūka vai vardīte? Cūka jeb kvī ir kvinta. Kvā – vardīte, tātad kvarta. Asociācijas!

Andris: Jā, piekritu par šīm asociācijām, arī es esmu konstatējis, ka tas darbojas. Piemēram, Kultūras akadēmijā, stāstot mūzikas



No kreisās: Andris Vecumnieks, Iveta Grunde, Ieva Rozenbaha, Ilona Būdeniece un Līva Grinberga

vēsturi. Kaut tur nav nekādu teorētisku lietu, tomēr bez terminoloģijas nevar. Auditorijā apmēram puse, ja ne pat divas trešdaļas ir tādi, kas kaut kad gājuši bērnu skolā, pat ja arī neatceras, ko viņi tur darijuši. Tikko atskan termins 'tonalitāte' vai 'intervāls', viņiem uzreiz atstāst kaut kādas bērības atmiņas. Bet vienalga ir jāpaskaidro tā ļoti vienkārši. Un šajā ziņā es tiešām apbrīnoju tevi, Iveta, kā tev ir pacietība tikt galā ar šiem kvī, kvā un blusām.

Kāds varētu būt perfektais iemaņu sadalījums audzēknī un pedagoga? Vai absolūtā dzirde vienmēr ir trumpis?

Andris: Man ir absolūtā dzirde, un es savā dzīvē nevienam nekad neesmu mācījis solfedžo. Būsim pavisam precīzi: sākumā mēģināju, bet tad sapratu, ka tas nav man – es vienkārši nesaprotu, kā var nedzirdēt! Tas ir do, un tas ir sol, nu ko tur nevar saklausīt!

Manuprāt, ideāla solfedžo skolotāja bija Ilma Grauzdiņa, kura apbrīnojami prata atrast šo metodisko atslēgu, kā pilnīgi nedzirdīgajiem un antimuzikālajiem šīs blusiņas un zaķišus ar asociācijām iemācīt. Šajā ziņā tā absolūtā dzirde no pedagogiski metodiskā viedokļa vismaz man ir noteikti traucējoša.

Iveta: Man absolūtās dzirdes nav, esmu normāls cilvēks un, iespējams, tādēļ es no citas puses skatos, kā var glābt situāciju. Parasti palīdz gramatika! Pašai, pie Maijas Kurmes mācoties, likās, ka temps bija nežēlīgs. Var idealizēt, ka cilvēks uzreiz dzird, bet tāds mums bija tikai Andris ar absolūto dzirdi.

Es, piemēram, pastāvu uz to, ka temps nav svarīgākais tajā visā. Kaut gan pati iemanījos stenografēt! Ar pirmo reizi uzrakstīju bāsiņu, ar otro reizi – augšējo balsi. Trešajā reizē jau domāju gramatiski, kas tur varēja būt, kas nevarēja būt no formas viedokļa. Un tagad, kad mācu, stāstu, ka vienkārši jāklausa atrisinājums, tā ir pirmā atslēga – vai bāsiņš iet uz leju, vai bāsiņš uz augšu.

Ieva: Pilnīgi piekritu tam, ko saka par gramatisko pusi, tāpēc, ka tas tomēr ir sākums! Lai nav tikai, piemēram, fa, do, un viss – liec man mieru. Ka tas varētu būt fabekars, sidiēzs? Tomēr – ja grib saprast, kas un kāpēc notiek, tad jāzina jau vairāk. Es parasti audzēkņiem jautāju – kādi ir varianti, kur atrisinās? Tad tev jāzina, kas tur atrisinās. Jābūt kādiem atlasas kritērijiem, bet tie nāk tikai no teorētiskās puses.

Ilona: Arī es, paldies Dievam, esmu cilvēks bez absolūtās dzirdes, un, manuprāt, tā ir atslēga, kāpēc jau 22 gadus mācu solfedžo. Lie-

lāk daļa audzēkņu ir bez absolūtās dzirdes, un es saprotu viņus. Es vienkārši saprotu, kā tas ir – nedzirdēt. Tāpēc māku arī atrast tās iespējas un veidus. Pilnīgi piekritu jau visam izskanējušajam par gramatiku, par visiem atrisināšanas principiem. Esmu pārliecinājusies, ka absolūtā dzirde tiešām nebūt nepalīdz vairāk kā tikai skaņaugstuma noteikšanā. Bet kur paliek viss pārējais – izpratne, ko darīt ar tām skaņām, kā to salikt kopā, kas tas tāds ir, kāpēc man tas vajadzīgs tādā vai citā tonalitātē?

Ko, jūsuprāt, var sasniegt audzēknis, vēlāk jau profesionāls mūziķis ar ļoti ierobežotām spējām un zināšanām mūzikas teorētiskajos priekšmetos?

Andris: Latvijā ir dažas specialitātes, par kurām var teikt – balss ir, prāta nevajag. Diemžēl vienā otrā gadījumā tas tiek kultivēts profesionālā kritēriju līmenī. Bet tā teorija vajadzīga, lai mūziķis saprastu, ko viņš vispār spēlē. Dzirde, zināšanas, vai tas ir kas paliecināts vai pamazināts mūziķim ļauj labāk izprast stilu un laikmetu. Augstākās pilotāžas gadījumā nointonēt klasicisma intervālu pēc vieniem principiem, romantisma – pēc citiem.

Arī mūzikas vēstures zināšanas palīdz, ja mūziķis vismaz aptuveni saprot, kurā laikmetā komponists dzīvojis, vai viņš ir dzīvs vai miris. Bet ļoti daudzos gadījumos jau nav tās intereses! Arī pedagogi ir dažādi. Trakākais ir tas, ja māca teoriju tikai tāpēc, ka tā programmā ir rakstīts un man tas obligāti jāizpilda. Ir bijuši gadījumi, kad man ar Dārziņskolas orķestri skolā ir koncerts, un jautāju direktoram – kur ir publika? Atbilde vienkārša – es nevaru viņus dabūt uz koncertu, jo visi sēž klasē. Solfedžo skolotāja teikusi, ka viņi uz koncertu neies, jo ir jāmācās.

Bet vai nebūtu labāk aiziet uz koncertu un paklausīties, ka, lūk, ar kvintu sākas Bēthovena Sestā simfonija? Ko tā kvinta dod? – Dūdas. Kā simfoniju sauc? – "Pastorālā". Kur atduras pirmā frāze? – Uz vēl vienas kvintas. Šādā veidā, manuprāt, jāapskata mūzika, tad visi šie termini sāk kaut ko nozīmēt.

Iveta: Man ar ko līdzīgu bijusi saskare vidusskolu līmenī, kur mācās arī džeza un mūzikla programmas audzēkņi. Viņi ir ļoti dažādi, dažam varbūt kādas trīs klases mūzikas skolas izglītības bāze. Nereti viņi arī nesaprot, kāpēc viņiem konkrētais mācību priekšmets vispār vajadzīgs! Kad viņam parāda variācijas un jautā, bet ko jūs džeza darāt? Kādēļ tev izgudrot riteni? Paskaties – ar tēmu var

darīt šo, šo un šo. Skats viņam jau ir nedaudz citādāks! Skumji, ka Doma kora skolā šis četrgadīgais kurss ir atcelts un pašlaik viņi mācās tikai divus kursus. Bet ir arī tādi audzēkņi, kas raksta iesniegumu, ka viņi grib turpināt šo priekšmetu!

Svarīgi parādīt, ka tev tās klasiskās zināšanas noder arī tavā specialitātē. Pateikt, ka Jāzeps Vītols ir teju džeza pamatlicējs Latvijā caur savu audzēkni Jozefu Šilingera kungu, kas ASV mācīja Gēršvinu, – o, nevar būt! Šāda reklāma darbojas.

Andris: Ja tas cilvēkberns vienalga kādā vecumā saprot, kam tas viņam vajadzīgs, un ja viņš to izjūt kā savējo, tad, manuprāt, mērķis ir sasniegts.

Kā tikt līdz šādam rezultātam?

Andris: Man ļoti patīk daudzos gadījumos nevis uzreiz stāstīt, bet uzdot jautājumus – kā tev šķiet? Audzēknis atbild, beigās pats pasaka definīciju un saprot! Un tad viņam liekas, ka viņš pats to izdomājis! Ja viņam uzdod pareizos jautājumus, audzēknis pats noformulē teju jebkuru lietu.

Iveta: Viņš iziet no klases ar sajūtu, ka pats tik gudrs.

Ilona: Pilnībā piekritu! Šis fantastiski darbojas arī mūzikas formā un analizē. Es vienmēr sāku uzreiz ar praksi – mēs ņemam skaņdarbu, analizējam, un tad viņi paši nonāk līdz rezultātam. Tad mēs pieliekam definīciju vai kaut ko precizējam.

Bet, turpinot runāt par topošajiem atskaņotājmāksliniekiem, tika izteikta perfekta doma, ka ir ārkārtīgi svarīgi, lai viņi saprastu, kāpēc kaut ko dara. Man katru dienu jautā par ļoti konkrētu lietu – harmonijas četrbalsīgo salikumu. Kāpēc man to vajag? Kāpēc man vajag spēlēt plašajā salikumā modulācijas? Es nerunāju par kordirģentiem, par pianistiem, kuri strādā daudz balsībā, vai par teorētiķiem, kuriem tas būtu jāpārvalda. To man jautā stūdzinieki, kas ir instrumentālisti ar vienlīnijas domāšanu, un pūtēji. Turklāt viņu klavierprasme bieži neļauj viņiem to labi izdarīt! Tā zūd jēlkāda motivācija vispār to darīt.

Pilnīgi piekritu tam, ka viņiem ir svarīgi izprast laikmetu, izprast laikmeta likumsakarības, kā tās darbojas. Bet labāk jau praktiski analizējot faktūru skaņdarbā! Citādi viņi tērē daudz laika, un tra-

kākais, ka arī es nevaru pateikt, kāpēc viņiem tas vajadzīgs.

Bet, lūk, tas, kas patlaban jādara praktiskajā harmonijā, būtu risināms jautājums nākotnē.

Andris: Par četrbalsību varētu pateikt, ka tā ir sistēma, kārtība, pat loģika, kā saklausīt un veidot kopskaņu – vertikāli. Nelaime ir cita – tika absolūti deformēts un pārprasts jēdziens 'brīvā harmonijā'. Ar šo jēdzienu pēkšņi nebija runa par, teiksim, stila vai žanra iezīmēm, bet principā bija pilnīgi vienalga, kā tas skan. Ka tik patīk. Tā bija tā otra galējība.



Ilona Būdeniece

Domāju, ka tā analītiskā puse – spēt sadzirdēt, saskatīt notis – ir daudz svarīgāka.

Diskutējams jautājums ir arī par melodijas harmonizācijām. Liekas, ka no tā mēs agri vai vēlu varbūt atteiksimies, bet tikai ar nosacījumu, ka spēsim izpildīt uzdevumu! Mūsu uzdevums šajā gadījumā ir šāds – tam cilvēkam, kurš grib spēlēt savu trompeti vai jebkuru citu instrumentu, iemācīt izprast viņa vietu orķestra kopskaņā, nejusties kā solistam. Un tur nu bez tās vertikālās domāšanas – kur aiziet, atrisinās mana melodiskā līnija – neiztikt.

Iveta: Audzēknis taču nedomā tādās kategorijās.

Ilona: Mēs nevaram iestatīt viņiem to domāšanu. Mums jārēķinās ar to, kādi ir šie mūsdienu jaunieši – 21. gadsimta cilvēki. Intereses



Andris Vecumnieks

pēc apskatījos, kādas mums ir latviešu valodā mācību grāmatas. Tas ir šausmīgi, ja harmonijas grāmata izdota 1977. gadā, turklāt tas ir ceturtais izdevums 1957. gada oriģinālam. Tas nav normāli.

Runājot par brīvo harmoniju, ko Me-diņos mēģināja ieviest Inese Bite, tajā patiešām ir izveidojies kaut kāds pārpratoms. Jo patiesībā tā nekad nav saukta par 'brīvo harmoniju', bet gan par klasisko un romantisko harmoniju, bet homofoni harmoniskajā faktūrā.

Nevienā brīdī neviens nav atteicies no klasiskās harmonijas likumsakarībām, jo tas ir programmā: klasicisms un agrīnais romantisms. Tā jēga bija harmonizāciju

padarīt dzīvāku, veidojot to faktūrā: ar harmoniju figurācijā kā Alberti basos vai menueta žanrā, valša žanrā. Tāds bija šis programmas mērķis. Tagad mēģinām pāriet atpakaļ uz visiem plašajiem salikumiem un sekvencēm, kas jāspēlē akadēmijas iestājesāmenos. Teikšu godīgi – ceturtajam kursam ir šoks, un, iespējams, daudzi nemēģinās stāties augstskolā tikai tāpēc.

Tātad ir noticis pārrāvums harmonijas mācīšanas pēctecībā. Vai tā ir arī ar citiem teorētiskajiem priekšmetiem?

Iveta: Tas sākās tad, kad beidzās treknie gadi un vajadzēja savilkt jostu. Kas notika? Mēs visi zinām, ka klavierspēles prasme ir pamats visai mūzikas teorijai. Ar tās palīdzību audzēknim var visu izstāstīt. Ja klavierspēles nodarbība, piemēram, pūtējam pirms tam bija 40 minūtes nedēļā, tagad tās ir 20 minūtes. Atšķir notis, kaut ko pamēģina, kaut kas nesanāk, un 20 minūtes ir beigušās. Nāk nākamais audzēknis.

Tajā pašā laikā klavierprasme ļoti noder! Teiksim, solfedžo trešā klasīte, kur mēs esam mācījušies trijskaņus un kāds man pajautā – ko es ar to trijskani darišu? Tad man patīk viņus sēdināt pie klavierēm, basos taisīt sniegavīriņus (trijskaņus), kamēr es improvizēju augstākā registrā. Tad viņi rindā stāv pie klavierēm! Redz, kur to trijskani vari lietot, kaut vienkāršas dziesmiņas sev pie Ziemassvētku eglītes varēsi nospēlēt, ja gribēsi.

Bet es piekritu – ja kāds, kuram ir bijušas 20 minūšu klaviernodarbības, aiziet uz mūzikas vidusskolu, viņš patērē ārkārtīgi daudz laika. Tā vietā viņš varētu mācīties, piemēram, pūst! Tad es tiešām piekritu, ka labāk lai viņš var saredzēt un atšķirt ar ausīm – ahā, tas ir tas!

Iveta: Patiesība ir kaut kur pa vidu. Man nācies redzēt vairāku Eiropas mūzikas augstskolu iestājpārbaudījumu prasības, un tur ļoti daudz korāļa, akordu faktūras skaņdarbu vai fragmentu, teiksim, četras taktis. Un reflektantam jāpasaka, kas nepareizi balsvirzē, kur kļūda.

Iveta: Bet tas ir teorētiski, ne praktiski!

Iveta: Bet bez tās četrbalsības iepazīšanas to nevar.

Ilona: Galvenais jau ir spēlēšana, tā viņus šobrīd dzen izmisumā. Jo viņiem tas viss jātrenē. Pēdējos gados būtiski mainījušās daudzas lietas, arī iestājpārbaudījumu prasības katru gadu ir nedaudz citādas. Jautājums ir, vai tiešām tas ir vajadzīgs?

Nesaku, ka tas ir pareizais variants, bet, piemēram, Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmijas iestājpārbaudīšanās akcents ir tieši uz izpratni. Viņiem ir saruna par laikmetu, komponista daiļrades izprašanu, stilu. Tas ir balstīts uz to, ko pats spēlē.

Iveta: Šeit ir problēma, ka, tiklīdz mūzikas akadēmija izmaina prasības, reaģē vidusskola.

Andris: Nedrīkstētu vidusskolas beigšanas prasības akli piesaistīt akadēmijas iestājesāmenu prasībām. Akadēmija prasa to, kas tai ir vajadzīgs, lai students varētu mācīties attiecīgo profesiju. Jau pēc mūzikas vidusskolas audzēknis ir ieguvis diplomu un var strādāt. Ja jaunais cilvēks ir trompetists, viņš var strādāt par trompetistu kaut vai Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī, ja iztur konkurso. Tātad, beidzot vidusskolu, jābūt ja ne dziļām zināšanām, tad

vismaz pamatizpratnei par stiliem. Tā ir tā pati torte, tikai mazāka. Un tad ir kāzu torte – Mūzikas akadēmija. Pēc vidusskolas var stāties ne tikai Latvijā, bet arī Bostonā, Ņujorkā, Filadelfijā, Liepājā – jebkurā augstskolā. Tur jau ir savi spēles noteikumi un savas prasības, sava terminoloģija.

Ilona: Tomēr vadlīnijām jābūt, jo tas, ko iesāka Ilma Grauzdiņa, kas bija kā dvēsele visā šajā lietā un vienmēr turēja roku uz pulsa, būtu jāturpina. 2014. gadā sāka ar mūzikas literatūras vadlīnijām un iesāka runāt par mūzikas teoriju, veidoja darba grupu. Jāvienojas par prasībām, kurām jābūt, beidzot vidusskolu. Diemžēl tagad nereti nākas no audzēkņiem, kas jau ir studentu kārtā, dzirdēt, ka atšķirības zināšanu līmenī starp studentiem ir ļoti lielas.

Andris: Jebkurā citā pasaules valstī var būt analogiska situācija, ka iestājas mūsējie, kas ir galvastiesu pāraķi.

Iveta: Mūsējie ir ieguvēji, jo viņi var veltīt sevi specialitātei.

Kādas bijušas pēdējo gadu laikā veiktās pozitīvās pārmaiņas?

Andris: Mūzikas akadēmijas moduļu sistēmai vajadzētu nest pārmaiņas, jo tā jauno studentu atbrīvo no stresa un bailēm, ka netiks galā ar akadēmijas prasībām. Un tā ļauj iesaistīties tādā līmenī, kādā pašam ir interesanti darboties, nevis vienkārši saņemt formālu ieskaiti.

Labā ziņa ir tā, ka vairāk vai mazāk sakārtoti mūzikas skolu programmu standarti. Sanāksmju bija daudz! Vismaz zemākajā līmenī mūzikas skolas pakāpei arī ir kaut kāds standarts, kurš ļauj gan tālāk profesionāli turpināt mācības vidusskolā, gan arī neatbaida tos bērnus, kam mūzika pēc tam nebūs profesija, bet vismaz viņš būs erudīts koncerta apmeklētājs.

Ieva: Mūzikas skolu standarta kontekstā parādījās kategorijas 'minimālais' un 'maksimālais', un es domāju, ka tas ir ļoti labs modelis. Minimālajam jābūt tādām, lai tu vari ar godu pabeigt attiecīgā līmeņa iestādi. Ja ir izpildīta maksimālā programma, tas jau ir tilts uz nākamo izglītības līmeni. Galvenais ir iemaņu kopums. Ja tu iemācīsies nodziedāt vienu palielināto kvartu (nabaga kvartas tiek ekspluatētas!), tad varēsi nodziedāt visas! Tad spēsi pārvaldīt savu intonāciju aparātu arī uz daudz grūtāku elementu.

Kamēr nesapratīs, ko ar divām skaņām iesākt, kamēr nespēs noartikulēt normālu skaņu, tikmēr nav jēgas nekam citam. Un tās ir manas bažas par to, ka ir ļoti daudz pirmkursnieku vidusskolā, kuri nedzied.

Andris: Turpinot jautājumu par to, kāpēc man jāspēlē plašais salikums, noteikti būs viens instrumentālists, kurš jautās – kāpēc man jādzied?

Ilona: Pie tā viņi palaikam nonāk paši. Gatavojoties [topošo mūzikas] teorētiku Valsts konkursam, kurā bija iekļauts arī kompozīciju konkurss, audzēkņi paši atskaņoja šos darbus un atzina, ka mācās dziedot. Tāpat arī mūsdienu mūzikā – cik nav skaņdarbu, kur jādzied arī sitējiem un pūtējiem?!

Vai šiem nedziedošajiem topošajiem mūziķiem iespējams to visu apgūt vidusskolas vai augstskolas posmā?

Ilona: Manā praksē ir spilgts piemērs – jā, tas ir iespējams! Liekot cilvēkam klausīties un dziedāt, rezultāts pēc gada ir pozitīvs. Audzēknis patikamā šokā, es – vienkārši šokā!

Ieva: Vajadzīgs darbs. No pedagoga puses šis darbs būtu jāvada. Te jau nav nozīmes, kurš akorda apvērsums, kuras pakāpes dubultojums, bet – vai tu ieklausies, kā tev skan. Audzēknis mēģina kontrolēt pats sevi, un pedagogs norāda uz kļūdām un kā tās izlabot.

Iveta: Manā pieredzē savukārt bijis gadījums, kur fizioloģisku īpatnību dēļ audzēknis nespēj intonēt. Tikai rūc. Beigās gammas jau varēja sākt dziedāt, bet tikai tad, kad es pie katras skaņas spēlēju harmoniju. Vispār nebija harmoniskās dzirdes!



Iveta Grunde

Bet es arī redzu, kur mazajās skoliņās veidojas problēma: vecāki, labu gribot, savu bērnu pieraksta dejošanā, snovbordā, basketbolā, zīmēšanā un mūzikas skolā. Un tad sākas: uz to laiku mēs netiekam, te mēs kavēsim 10 minūtes un citu brīvu laiku mums nav. Pa kuru laiku tad viņš mācās? Viņam vispār nav motivācijas! Tad tu esi priecīgs, ka viņš to gramatiku vispār kaut drusku saprot. Un pēdējā klasē viņš var pēkšņi izdomāt tomēr mācīties tālāk, jo specialitātes lietas viņam sanāk.

Kur vēl saduras pedagogu, audzēkņu un viņu vecāku vēlmes un gaidas?

Iveta: Uztverē atšķiras. Daudziem vecākiem nav sapratnes, kas ir mūziķa profesija. Tas ir ellīgs darbs. Vidusskolu beidzot, tu vari izdomāt kļūt par fiziķi vai ko tādu, un tev ir iespēja pēdējā gadā to mēģināt sasniegt. Par mūziķi tu nevari kļūt pēdējā gadā.

Andris: Mūzikas akadēmija nevar atvērt durvis un teikt – nāc pie mums! Akadēmijā trūkst, piemēram, muzikologu, trūkst obojas, mums vajag mežragus. Nāc! Tas ir nereāli.

Iveta: Tas ir algu jautājums, bet vecāki arī nesaprot, ka tā ir ļoti specifiska joma. Ja ķirurģs neoperē regulāri, varbūt viņu labāk neizvēlēties. Tādēļ man būtu priekšlikums. Es gan nezinu, vai Puntuļa kungs uzklāsit tuvu lietu un vai tas vispār iespējams, bet varbūt var spert gigantisku, radikālu soli – atdalīties no Izglītības ministrijas! Izglītības ministrijā neviens nekad nesapratīs, kā tas ir – pianistam pirms ieskautes sēdēt un gaidīt rindā uz vienīgo flīģeli. Šīs nodarbības pasniedzējiem neviens neapmaksā.

Andris: Lielās līnijās nav sapratnes, ka mākslas izglītībā, vienalga, vai tā ir mūzika, vai vizuālā māksla, ir darišana ar personībām, nevis ar kaut kādu vidējo aritmētisko. Līdz ar to katras personības izaudzināšana, vai tie būtu teorētiskie priekšmeti vai kas cits, prasa ne tikai citu laiku patēriņu, bet arī radikālu pieeju. Nevar personību izaudzināt, specialitāti mācot grupās pa divdesmit cilvēkiem. Tad tas ir mūzikas pulciņš. Tad nelolojam cerības par profesiju, par cēliem mērķiem, bet priecājamies, ka cilvēks nāk un prot atšķirt Bahu no Brāmsa.

Tikai mūsu Latvijas izglītības sistēma ar visu piramīdu no mūzikas skolas līdz akadēmijai kaut kā vēl līdz pat šai baltdienai sevi pierādījis kā dzīvotspējīgu organismu.

Iveta: Bet sākas totāla izdegšana! Nebūs, kas strādā. Mēs jau visi to esam izjutuši. Pēdējos gados tas ir akūti.

Ilona: Vēl tas viss balstās uz pedagogu entuziasmu, bet, ja nekas nemainīsies, jaunie pedagogi nenāks! Problēma vēl ir tajā, ka mums jau nav mācību materiālu, kā tas ir citos mācību priekšmetos. Gadiem strādājot, katram izveidojas materiālu mapes, bet tiem, kas sāk no nulles, nav nekā! Viss jāveido pašam.

Kas vēl bez mācību grāmatām un izsīkstošajiem pedagogu spēkiem joprojām trūkst mūzikas apmācībā Latvijā? Piemēram, vai interaktīvo un cita veida tehnoloģiju iesaiste mācību procesā ir iesakņojusies?

Iveta: Mūzikas vēsturē tas ļoti noder. Kaut vai *youtube*, kas ir pilns ar komponistu partitūrām, dažādām interpretācijām. Tas ļoti palīdz.

Andris: Bet – jebkurai tehnoloģijai jābūt tikai kā palīgklīdeklim. Neviena tehnoloģija nedrīkst aizstāt kontaktu starp pedagogu un audzēkni. Man gribas aprunāties ar to cilvēku! Es ar testu varu pārbaudīt faktoloģiju, bet nevaru viņu rosināt! 🎵



Tuvplāns. Jānis Petraškevičs

Dāvis Enģelis

**10. SEPTEBRĪ KOMPONISTU SAVIENĪBĀ
NOTIKA PIRMAIS "TUVPLĀNS" – TIKŠANĀS AR
KOMPONISTU, ŠOREIZ – JĀNI PETRAŠKEVIČU**

Savā ziņā "Tuvplāns" turpina kādreiz Komponistu savienībā notikušos līdzīgus pasākumus, bet "Tuvplānam" raksturīgi jauni formas meklējumi.

Rolands Kronlaks: Esam ļoti interesanta notikuma priekšnojauktās. Es gribētu, lai šie pasākumi, sarunas ar komponistiem, kļūst par tradīciju. Sarunas laikā mēs klausīsimies Jāņa mūziku, un katrai partitūrai ir sakopēti trīs eksemplāri. Tad arī tos izdalīsim un saliksim pultis tā, lai jūs varat skatīties. Varbūt jau tagad uzliekam?

Boriss Avramecs: Jā.

(notiek partitūru izsniegšana, tiek uzstādītas pultis)

Dāvis: Šo "Tuvplānu" Jānis ir sadalījis četrās daļās, katru no tām veido viens skaņdarbs. Mēs sāksim ar visjaunāko, tad iesim laikā atmuguriski, ar lielākiem vai mazākiem soļiem veicot 16 gadu lielu lēcieni no 2018. līdz 2002. gadam.

Sāksim ar pirmo skaņdarbu, tas ir 2018. gadā rakstītais *Text & Alphabet*.

Jānis Petraškevičs: Es iesākumā gribētu pateikties, ka esat atnākuši. Pirmais opuss ir no pagājušās vasaras, tas tika rakstīts pēc japāņu ansambļa *Phidias Trio Tokyo* pasūtījuma. Šī darba konteksts un iecere nav nekas ārpusmuzikāls, viss sakņojas specifiski muzikālās idejās. Mani jau kādu laiku ir ieinteresējis tas, ko apzīmē kā neoktāvu skaņkārtas – kaut kāda veida intervāliska struktūra, kas atkārtojas, nevis pārstatot oktāvas, bet ir kāds citāds intervāls, teiksim, liela septīma vai nona. Šīs skaņkārtas bija kā izejmateriāls vai reference, ar ko es iesāku darbu.

Kā tas bieži vien pēdējos gados raksturīgi, man patīk mesties iekšā materiālā un sākt strādāt, īpaši daudz pirms tam nedomājot. Kaut kāda veida racionāli lēmumi un idejas par skaņdarba veselumu top procesa laikā, jo es nepārtraukti atkāpjos no tā, kur esmu, un mēģinu pārskatīt esošo un to kontekstualizēt. Tātad mesties iekšā un atļaut, lai topošais skaņdarbs pats daudz ko pateiktu priekšā. Komponējot es arī ļoti daudz mēģinu klausīties ar iekšējo dzirdi, bet reizēm izmantoju [nošu rakstīšanas datorprogrammas] *Sibelius* pleibeku, lai kaut ko noklausītos un pārbaudītu attiecībā uz temporalitātes aspektiem.

Viens no maniem uzstādījumiem bija, lai kopējai formai par spīti tam, ka tā ir kā vienots process, būtu skaidra iekšējā artikulācija. To es mēģināju panākt, jau iepriekš izdomājot, ka būs posmi, kur spēlēs visi instrumenti, būs posmi, kur spēlēs tikai divi, tādā veidā jau pēc instrumentu sastāva iezīmējot formas artikulāciju.

TEXT & ALPHABET KLARNETEĪ, VIJOLEI UN KLAVIERĒM

pirmatskaņojums 2019. gada 6. jūlijā Japānā
spēlē *Phidias Trio Tokyo*: Riuta Ivase (*Ryuta Iwase*, klarnete),

Maiko Masuoka (*Maiko Matsuoka*, vijole), Erika Kavamura
(*Erika Kawamura*, klavieres)

Dāvis: Pēc tava komentāra par formveides posmiem, kas izriet no instrumentu izkārtējuma, vēlējos tev vaicāt, vai arī specifiskās tembrālās īpašības, kas piemīt klarnetei, vijolei un klavierēm, kaut kādā ziņā noteica skaņdarba dramaturģiju un muzikālos tēlus, kurus tu izveidoji?

Es pētīju sīkās mikrotonālās iespējas, kādas iespējamās klarnetei, un tas bija viens no tematismiem, ko vēlējos izvest skaņdarbam cauri. Visbiežāk tā ir viena skaņa soldiežs, kas parādās septiņās dažādās gradācijās. Viens bija šis aspekts par to, ko specifiski var panākt uz attiecīgā instrumenta. Kaut kādā ziņā mana komponēšanas pieeja varbūt izrietēja no tā, ka vijoli un klarneti es traktēju kā pāri, duetu. Savukārt klavieres ir vairāk kā rezervuārs, kurš var ģenerēt harmonijas. Pārējie divi instrumenti ir kaut kas tāds, kas rada figuratīvu materiālu.

Dāvis: Klausoties vēl noķēru domās tavu piezīmi, ka šī mūzika lielā mērā pati sevi paskaidro, saka priekšā idejas, kas tev šajā skaņdarbā šķiet interesantas. Man liekas, to brīnišķīgi izdara kristālcaurspīdīgā faktūra, bet tā ir saistīta ar taviem mikrotonālajiem meklējumiem.

Kaut kādā mērā arī tas, ka tematismam es izmantoju izteikti arhetipiskus, apzināti vienkāršus modeļus, kurus vēlāk mēģinu individualizēt. Šeit, piemēram, liela loma ir tam, ka sākumā ir augstā skaņa re, kas saspēlējas ar soldiežu. Tiek iezīmēta telpa, un vēlāk šī telpa tiek aizpildīta ar lejupejošiem un augšupejošiem žestiem. Ideja ir ļoti vienkārša. Bet mana doma ir tāda, ka es mēģinu gan caur izpildījumu, gan ar mikrotoniem, gan ar neoktāvu harmonijām tam piešķirt kaut kāda veida individualitāti.

Dāvis: Kādas bija ansambļa mūziķu atsauksmes?

Ļoti labas, par ko biju ļoti priecīgs. Šī gan ir viena no tām reizēm, kad es mūziķus nesatiku personiski, nebija iespējams apmeklēt koncertu un piedalīties mēģinājumos. Viss, ko viņi darīja, izrietēja no tā, kas nolasīts partitūrā. Daļēji tāpēc, ka man nebija iespējams aizbraukt, bet mani arī interesēja, kā tas būs, ka priekšā ir notis un bez manas iejaukšanās jāspēlē tas, kas uzrakstīts.

Dāvis: Varbūt kādam ir jautājumi par šo skaņdarbu?

(neskaidrs jautājums no klausītājiem)

Par atskaņojumu? Jā, es esmu ļoti apmierināts. Liekas, ka visvairāk man patika, kā viņi piepilda garās skaņas. Tas ir ļoti vienkāršs materiāls, tur it kā nav ko spēlēt. Bet viņi tajā ieliek iekšā tik daudz dzīvības, ka man personiski tas bija ļoti liels prieks.

Jeļena Ļebedeva: Vai būs arī atskaņojums Latvijā?

Ir iecere. Esmu piedāvājis Guntim Kuzmam, viņam ir idejas, kā to varētu izdarīt.

Oskars Herliņš: Man jautājums par tām toņu gradācijām un mikrotonalitāti. Vai tās ir iekšā harmonijā, vai tie vienkārši ir skaņas temбри?

Šajā gadījumā tā vairāk ir tembra iezīme, jo tajās neoktāvu skaņkārtās mikrotoni neparādās kā iezīme.

Boriss Avramecs: Vai tā bija apzināta pozīcija – nekomunicēt ar mūziķiem, vai viņi paši nemeklēja iespēju komunicēt?

Bija vasara, pats biju aizbraucis prom, viņi arī mani nemeklēja rokā, tad vienā brīdī izdomāju, kā tas varētu būt, ka es tam vienkārši atļautu notikt pašam no sevis.

Boriss: Atceros, jūs par šo skaņdarbu runājāt jau pagājušogad, tad sanāk, ka ansamblis strādāja veselu gadu?

Nē. Biju to nolīcis malā, pusgadu skaņdarbs stāvēja atvilktnē. Tad es viņiem to aizsūtīju.

Dāvis: Virzāties tālāk. Jā, vēl nepateicu par sarunas struktūru. Tā kā Jānis pats intervē komponistus žurnālam "Rīgas Laiks", man likās, vismaz daļēji mēs varētu strukturēt šo sarunu, pavaicājot Jānim tos jautājumus, kas viņu interesē citu komponistu mūzikā.

Fausto Romitelli izteika, ka nav īsti noteiktu žanru un mūsdienās komponistam jāaptver visa skaņu pasaule – kā tu to varētu komentēt savas mūzikas kontekstā?

Tas ir ļoti jaudīgs izteiciens. Viņš to noteikti domāja, raugoties caur to pozīciju, ka viņu interesē rokāmūzika un lietas, kas iziet ārpus akadēmiskās mūzikas. Es personīgi kā komponists nevaru sevi raksturot kā tik plaši domājošu. Manai pieredzei un tam, no kā es nāku, ir izteikti klasiskās mūzikas bāze. Viss pārējais ir tas, kas pielikts klāt. Man šķiet, tas izteikums ir ļoti jaudīgs un patiešām ir kaut kas tāds, uz ko būtu vērts tiekties, nesašaurināties, bet skatīties, cik plaši var.

Tajā pašā laikā es mēģinu atrast līdzsvaru starp mūziku, kas, no vienas puses, balstīta skaņu augstumu struktūrās un, no otras puses, trokšņu pasaulē, kas ir ārpus skaņaugstumu jomas. Manā gadījumā ir tā, ka skaņaugstumu daļa ir kādi 70 procenti, pārējie 30 procenti ir *noisy*, kas tam nāk klāt. Šajā ziņā es galīgi neesmu radikāls. Ir komponisti, kas nesalīdzināmi vairāk iet trokšņu mūzikas virzienā. Varbūt mēs tagad varam paklausīties *Dead Wind*.

DEAD WIND LIELAM ORĶESTRIM

pirmatskaņojums 2018. gada 21. oktobrī

Donauešingenes Mūzikas dienās

atskaņo SWR (Dienvidrietumvācijas Radio) simfoniskais

orķestris, diriģē Pēters Rundels (*Peter Rundel*)

Dāvis: Lasot latviešu trimdas avīzes, bieži sastapos ar parādību, ka mūzikas kritiķi, kas vienlaikus ir arī komponisti, bieži nodēvē dzirdēto mūziku par mērķtiecīgu, ka tai piemīt zināma mērķtiecība. Viņi gan nekad nepaskaidro, kas ar šo jēdzienu domāts. Bet man šķiet, ka tavā *Dead Wind* aprakstā mērķtiecībai ir ļoti skaidrs konteksts. Vai tu varētu pastāstīt par šo kontekstu un tad arī par metaforu 'mirušais vējš'?

Precizāk būtu nevis 'mirušais', bet 'pretvējš'. Šī skaņdarba uzbūve man pašam bija kaut kas tāds, kas izveidojās komponēšanas procesā – pašam par pārsteigumu, jo darbs pie šīs kompozīcijas nebija pēctecīgs. Es lēkāju no viena posma pie cita, man šķiet, beigas noteikti bija sarakstītas vēl pirms sākuma iecerēšanas.

Tas, ka beigu struktūra patiešām sanāca mērķtiecīga, kā tu saki, ar tādu kā nospriegotas bultas sajūtu, par to es ļoti priecājos, kad pats to atklāju. Pretvējš bija ideja, kas radās darba procesā. Kaut kāds spēks, kas traucē virzīties uz priekšu un sevišķi iemiesojas divās epizodēs, kuras sev definēju gandrīz kā dziesmas, jo tur parādās tāds kā dziesmveida motīvs, kas ir mikrotonāli izšķīdināts. To izjutu kā situāciju, kad ir muzikāls materiāls, kas saskaras ar filtru, kurš to izbojā un rada savādākā kvalitātē.

Boriss Avramecs: Jūs teicāt, ka pretvēja ideja jums radās pašam. Vai tomēr nebija kāds impulss, teksts vai dzejolis, kur tas jēdziens vai tēls parādījās?

Nē. Patiesībā mana sieva ļoti palīdz izdomāt skaņdarba nosaukumus. Mēs kopā taisām prāta vētru, un viņa man piespēlē labas

idejas. Arī šis bija tāds gadījums, kad sēdējām kafejnīcā un prātogram. Šis te ienāca prātā.

Varu atklāt, ka tam bija arī personisks prototips. Es to asociēju ar runāšanu, ar runāšanas vieglumu vai, pavisam pretēji, ar grūtībām. Mana personīgā pieredze bija kaut kas, ko es pārnesu uz skaņas pasauli.

Jelena Ļebedeva: Būtībā skaņdarbs seko nosaukumam.

Šeit? Nē, te viennozīmīgi bija tā, ka darbs bija stipri tuvu pie beigām, un tad radās nosaukums. Man nekad nav tā, ka nosaukums dzimtu sākumā un tad es to kaut kā šķetinātu tālāk. Man pašā sākumā ir skaņa, muzikālais impulss. Ap to tālāk var apaugt poētiski konteksti, vārdi vai teksti.

Dāvis: Tu teici, ka sākotnējā formas sadrumstalotība kaut kā brīnumaini sakārtojās, ja es pareizi sapratu.

Patiesībā tā ir mana darba metode. Ļoti reti ir tā, ka rakstu visu secīgi. *Text & Alphabet* bija viens no tādiem gadījumiem, tur bija tā, ka sākumu pieliku klāt pārējam materiālam. Mana darba metode ir līdzīga kā režisoram, tev ir visādi kadri, un tu visu montē kopā un raugies, kā plūst muzikālais process.

Dāvis: Vai *Dead Wind* forma tev sākumā bija visnotaļ skaidra, vai arī tā izgāja cauri visādām pārveidēm, kāda tā varētu bijusi būt?

Nē, nebija tā, ka būtu vairāki varianti. Kaut kā tas salikās tieši šādi.

Boriss Avramecs: Partīri praktiskām lietām. Tas bija ļoti labs orķestra priekšnesums. Vai jums tā bija pirmā reize Donauešingenē?

Jā, pirmā reize.

Dāvis: Vai darbu pasūtīja speciāli šim festivāla koncertam?

Darbu pasūtīja festivāla mākslinieciskais vadītājs. Tur sasaiste bija tāda, ka viņš bija mūzikas žurnālists tajā laikā, kad mēs, vairāki latviešu komponisti, bijām iesaistīti *Ensemble Modern* projektā. Viņš rakstīja tekstus un iepazīna mūsu, tai skaitā manu mūziku. Kā festivāla vadītājs viņš atcerējās mani un piedāvāja rakstīt.

Dāvis: Kopš tā laika jau pagājuši gadi.

Jā, kādi pieci gadi kopš tās pirmās reizes.

Dāvis: Un tas bija vienīgais priekšnesums.

Jā, pagaidām tas ir vienīgais. Risīnu pārrunas, ka varbūt varētu atskaņot ar LNSO, bet tas pagaidām ir nākotnes plānā.

Anna Veismane: Mazliet papētīju vēsturi. Šis ir vienīgais latviešu komponista darbs, kas šajā slavenajā festivālā jebkad ticis atskaņots.

Dāvis: Jāni, tu iepriekš pieminēji proporciju starp skaņaugstumiem un trokšņiem – 70:30. Vai šī proporcija laika gaitā mainījusies vai svārstījusies?

Jā, man liekas, proporcija ir virzījusies uz to, ka trokšņainība ir mazinājusies. Man pagrūti pateikt, kāpēc, jo tas nav apzināts lēmums – iet prom no trokšņu pasaules.

Vēl nesen man bija ļoti interesanta saruna ar Gundegu Šmiti. Mēs iztirzājām viens otra darbus, un es jautāju, vai *Text & Alphabet* viņai nešķiet pārāk tradicionāls iepretim maniem agrākajiem darbiem. Viņa teica nē, bet tajā pašā laikā piekrita, ka mani agrākie darbi, to skaitā *Arktos*, bija radikālāki.

Kaut kāda veida radikālisms ir mazinājies, tas noticis arī manā personībā, ideju pārvērtēšana, kaut ko esmu atmetis. Kad iepriekš rādīju *Text & Alphabet* Rolandam, viņš atzīmēja, ka tas skanot kā mana visagrīnākā mūzika vēl pirms *Arktos*, tā kā varbūt es esmu apmetis kaut kāda veida loku atpakaļ.

Dāvis: Pirmā doma, noklausoties *Text & Alphabet*, bija, ka tas ir ļoti poētisks darbs. Vai tev ir kaut kādas mērauklas, ar kurām tu mūzikā mēri skaistumu? Vai tas tev ir aktuāls?

Ir aktuāls. Bet man tā noteikti ir daudzu komponentu summa, kas ietver kaut kādus estētiskus kritērijus, pēc kuriem vērtēju savu darbu. Es ļoti daudz izmantoju analītiskās kapacitātes, bet pēdējos gados uzsvars ir uz klausīšanos, uz to, ka kaut kādi būtiski lēmumi tiek pieņemti nevis prātojuma rezultātā, bet no tā, ka esmu kaut ko noklausījis un man liekas, ka tas tā varētu būt.

DARKROOM, FANTĀZIJSKAŅDARBS ANSAMBLIM

pirmatskaņojums 2012. gada 12. decembrī Minhenē

spēlē *Ensemble Modern*, diriģē Pēters Etvešs

Dāvis: Jāni, tu uzreiz varētu pastāstīt par interpretācijām – cik tās ir, un kāpēc tu izvēlēies šo?

Tas ir viens no retajiem darbiem, kas spēlēts vairākas reizes. Šo pašu *Ensemble Modern* dažādos koncertos vadīja trīs dažādi diriģenti. Pēters Etvešs, Klemens Hails un Anu Tali. Man personīgi tieši Pētera Etveša versija patīk vislabāk, jo tempu ziņā viņš bija visprecīzākais un vismazāk steidzās. Pārējās interpretācijās bija maķenīt problēma, man bija sajūta, ka gribētos vairāk laika, lai tas viss varētu izskanēt. Tāpēc izvēlējos šo.

Dāvis: Manu uzmanību piesaistīja ilgās skaņas, kas veido diezgan nozīmīgu mūzikas tēlainību. Un vienlaikus ļoti īsi motīvi. Par tām garajām skaņām – vai tie bija tēli, kurus tu atradi sākumā un tad attīstīji, vai tā vairāk bija kā tehnika, ar kuru tu veido mūzikas dramaturģiju?

Tur ir samērā daudz tādu garu izvērstu fermātu. Es tās apzināti neizrakstīju ar precīziem skaņu ilgumiem, jo vēlējos panākt, ka kopējā ritmiskajā struktūrā tie ir apstāšanās brīži. Tieši Pēteram Etvešam tas izdevās vislabāk. Tur arī bija problēma ar pārējām interpretācijām – viņi nenoturēja vajadzīgo spriedzi apstāšanās brīžos. Šis ir viens no maniem darbiem, kur visvairāk esmu ieguldījis konceptuālu domu, šeit ir atsaucis uz Šūmani. Ideja bija tāda, ka pirmā daļa ir Eizēbijs, savā ziņā sapņaināka, otrā ir Florestāns, mežonīgāka, agresīvāka. Tur parādās bongo, tas ir atsevišķs tēls, kuru es asociēju ar Florestānu.

Rolands Kronlaks: Man ir komentārs. Mēs noklausījāties kameransambli – trio, tad orķestri, tad šo ansambli. Pieejas ir diezgan atšķirīgas. Ja man jāapraksta iespaids, ko es gūstu no *Darkroom*, es to pirmkārt uztveru – bet ne šī vārda slīktā nozīmē – kā diezgan nemērķtiecīgu darbu. Ja runājam par mērķtiecību, tad šo es vairāk klausos – kā tu pats to raksturo – kā fantāzijas skaņdarbu. Es viņu uztveru kā klejojumu pa dažādām skaniskajām telpām. Katrs no fragmentiem ir ļoti interesanta, ļoti smalki izdomāta telpa, kuru tu iemieso ar instrumentiem. Bet atšķirībā no spektrālistiem tu ļoti lielu uzmanību pievērš arī katra instrumenta partijai, ļoti daudz nodarbojies ar kolorēšanu katrā individuālajā līnijā. Tas piešķir savdabīgu, atšķirību no, piemēram, Grizē darbiem, kur forma ir ļoti mērķtiecīgi sastrukturēta, kur katrs instruments ir daļa no telpas un nekas vairāk. Tavā gadījumā katrs instruments ir arī personība, ne tikai kaut kas iekš kopskaņas. Tāpēc man liekas, ka orķestris nav tas, kas vislabāk raksturo šo stratēģiju, kas tev kopumā ir raksturīga. Kā tev pašam liekas? Jā, es domāju, ka tieši ansambļa rakstībā tas varētu būt visizteiktāk.

Anna Veismane: Vai ir kaut kādi tehniskie elementi, kas ceļo no viena tava skaņdarba uz otru? Es, piemēram, pamanīju, ka tevis ļoti iemīļots paņēmiens ir *bisbigliando*, skaņas kolorēšana ar dažādiem instrumentiem. Vai tas ir kaut kas tāds, kas visu laiku rosina tavu fantāziju, vai arī tu nevilšus atgriezies pie tādām lietām? Man liekas, ka te tiešām ir runa par spēles paņēmieniem, kas palīdz individualizēt attiecīgo partiju, tai piedot kaut kāda veida reljefu. Tur būtu arī dažāda veida tremolo, reizēm es izmantoju *frullato*, reizēm kombināciju, kur ir gan *bisbigliando*, gan *frullato*. Tas ir tas, ko teica Rolands, – es mēģinu katra instrumenta partiju individualizēt, caur šiem spēles paņēmieniem piešķirt izteiktāku raksturu.

No zāles: Sakiet, *Darkroom* iesākumā norādījums *Schumann* ar iezīmētiem burtiem S-C-H-A, respektīvi, mibemols-do-si-la, vai tas kaut kur parādās?

Jā, parādās, bet neparādās secīgi pēc kārtas. Inese Lūsiņa pēc pirmatskaņojuma man vaicāja, kāpēc tās skaņas tur neparādās, nav pēc kārtas.

Dāvis: Un ko tu viņai atbildēji?

To pašu arī teicu.

Rolands Kronlaks: Es pateicu savu viedokli, bet būtu interesanti dzirdēt, kā jūs to skaņdarbu uztverat, varbūt ir vēl kāda doma?

Oskars Herliņš: Es saklausīju kaut kādu tautasmūziku, brīžiem kaut ko ļoti eksotisku. Tas bija baigi forši.

Dāvis. Jā, stīgās, tādi mazi motīviņi.

Jā, varētu būt, bet tas nav nekas apzināts.

Agnese Egliņa: Klausoties es arī domāju par skaņdarba nosaukumu. Man bija pārdomas, ko tev pašam nozīmē skaņdarba nosaukums un kā tu klausies mūziku, kurai dots noteikts nosaukums. Cik ļoti tas raisa asociācijas tev kā klausītājam? Varbūt tam pilnīgi nav nozīmes?

Tē stāsts bija tāds, ka mēs atkal ar Martu pie tā nonācām divatā. Bet nosaukums nav jāuztver burtiski kā 'tumša telpa', kas varētu būt pirmā asociācija. *Darkroom* nozīmē fotolaboratorija. Tā ir specifiska tumša telpa, analogā fotolaboratorija ar sarkano gaismu, kas ir vienīgais gaismas avots. Ideja ir tāda, ka šajā sarkanajā gaismā ir iespējams strādāt ar gaismjūtīgu materiālu. Mana iecere bija tieši tāda, līdzīgi kā attīstītājā no tumsas iznirst bilde – vēlējos panākt, ka darbs iznirst no miglas vai patiešām – tumsas, un mēs tikai pamazām ieraugām reljefus un figūras. Atskaitot pašu sākumu, kas ir kā moto vai formula, kurā ir ierprogrammēts viss darbs.

Šī *darkroom* metafora man skaņdarba kontekstā bija svarīga, bet jāteic, ka patiešām es pret nosaukumiem neesmu ļoti vērīgs kā klausītājs. Manā gadījumā tā nav istā atslēga uz darbu. Varbūt tas nāk caur manu pieredzi, ka nosaukums parasti nav kaut kas tāds, kas par darbu ļoti daudz pastāsta.

Marta Veinberga: Īstenībā nav taisnība, jo nosaukums nav parauts no gaisa. Ja Jānis stāsta par metaforām un idejām, mans vai viņa uzdevums ir atrast precīzu vārdu, kas to ietilpinātu. Tā ka tas nav nejauši pagrābts vārds.

Jā.

Dāvis: Mēs virzāmies uz 2002. gadu, uz *Arktos*.

ARKTOS INSTRUMENTĀLAM ANSAMBLIM

spēlē *Le Nouvel Ensemble Moderne*,

diriģē Lorēna Vaijankūra (*Lorraine Vaillancourt*)

Dāvis: Kāpēc no saviem tā laika darbiem tu izvēlēies šo?

Varbūt tāpēc, ka joprojām to izjūtu kā tuvu par spīti tam, ka ir pagājis laiks. Tolaik man bija raksturīga blīva izteiksme, inspirēta no jaunās sarežģītības. Citos darbos tas varbūt bija vēl radikālāk. Šeit ir samērā skaidra harmoniskā valoda, kas varbūt kompensē pārējo sarežģītību.

Dāvis: Blīvums ir tikai faktūrā.

Varētu arī teikt, ka tas ir tas, cik ilgs laiks tiek atvēlēts katram muzikālajam notikumam, muzikālajai inercei, kad šī inerce tiek pārtraukta un tiek iesaistīts kaut kas jauns.

Boriss Avramecs: Te rakstīti, ka skaņdarba pirmā versija tika pabeigta 2000. gada 17. septembrī. Iznāk, ka jums toreiz bija 22 gadi. Gribu teikt, ka te apbrīnojami manāmi saklausāma meistara stingra roka.

Rolands Kronlaks: Tur jau arī pirms tam bija viens otrs meistardarbs. Arī 18 gadu vecumā rakstīti čella skaņdarbs. Diezgan daudz atskaņots, arī Venēcijas biennālē pavisam nesen. Jānis ir agrais putns, tāpat kā Andris Dzenītis. Abi klasesbiedri, abi ļoti ātri uzplaukāt. Man šķiet, nav bijis līdzīgs precedents, kad tik ātri ieiet profesionālajā aprītē.

Bet noteikti gribu izmantot izdevību un atgādināt, ka par savu pirmo īsteno opusu uzskatu "Bultas lidojumu" (1996/97) un agrinākus darbus neakceptēju kā sava kataloga sastāvdaļu, neraugoties uz to, ka to ieskaņojumi pieejami Latvijas Radio arhīvā un vēl nesen tikuši atskaņoti ēterā.

Dāvis: Jāni, tu intervēji Džonatanu Hārviju un jautāji, kas ir komponists, kas ir komponista identitāte. Un Hārvijs saka: "Es nejūtu vēlēšanos meklēt savu balsi, man nešķiet, ka man būtu pašam sava balss. Es vienkārši daru šai pasaulē to, ko gribu, izmantojot materiālu, skaņu, ko dzirdu un kas man patīk." Kas, tavuprāt, ir komponists un komponista identitāte?

Kad iesāku rakstīt jaunu darbu, es tajā metos iekšā bez īpaši lielas domāšanas. Savā ziņā tas varētu radīt situāciju, ka darbi sanāk vienādi. Man pašam par pārsteigumu tie darbi tomēr bieži ir samērā atšķirīgi. Tas nozīmē, ka par spīti vienotam kopsaucējam ir arī pietiekami daudz atšķirīgu motīvu.

Nezinu, vai varu runāt par to, ka man būtu komponista balss. Bet, ja tāda ir, tai patiešām ir dažādi dialekti, dažādas izpausmes.

Jānis Petraškevičs. Skolotājs



Vācu muzikologs Johans Nikolauss Forkels mums atstājis liecību par dažiem principiem, pie kuriem kā kompozīcijas pedagogs pieturējās vecais Bahs. Tur ir gan slavenā atsauce uz "klaviatūras bruņiniekiem", kā viņš esot dēvējis tos, kas nevarējuši sevi piespiest komponēt galvā, gan augstās prasības par polifonijas tehniku, uzmanības pievēršanu katrai balsij individuāli un vienlaikus to kopumam. Ja Forkels būtu mūsu laikabiedrs un viņam pagadītos atstāt līdzīgu piezīmi par Jāņa Petraškeviča pedagoģijas principiem, kādi tie būtu?

Pedagoga praksē kā orientieri izmantoju paša pieredzi – gan atceroties savus raibos studiju gadus, gan arī ņemot vērā savu šībrīža radošo praksi. Citiem vārdiem sakot, domāšana par problēmām, ar kādām pats esmu saskāries, un veidiem, kā esmu tās risinājis, man palīdz pedagoga darbā (pats esmu izgājis cauri gan krīzēm, gan radoša pacēluma brīžiem). Palīdz arī analītiskās iemaņas, kuras esmu attīstījis, gadu gaitā pētot partitūras, tostarp izstrādājot doktora disertāciju muzikoloģijā.

Sākot sadarbību ar jaunu studentu, cenšos, cik vien iespējams, piekļūt viņa/viņas maksimālīciskajai būtībai, kodolam. Piekļūt – ar to domāju sajūšanu, saprašanu. Uzskatu, ka man piemīt diezgan liela empātijas spēja – sajūst otru cilvēku emocionālā, psiholoģiskā plāksnē, mēģināt paraudzīties uz lietām no šī otra cilvēka skatpunkta.

Tālāk mans uzdevums ir neatlaidīgi taujāt, liekot studentam meklēt atbildes; turklāt šādi es studentu radīnu arī pašam sev pastāvīgi uzdot jautājumus. Jautājumus par ideju – kopumā vai arī tikai dažiem tās aspektiem, par līdzekļiem, kā to realizēt.

Taču tikpat svarīgi, kā uzdot jautājumus, man šķiet arī spēt klausīties. Jo jaunais komponists, visticamāk, vienatnē sevi ir ilgstoši kaut ko pārdomājis par topošo skaņdarbu – man jābūt tam cilvēkam, uzticības personai, kam visas šīs pārdomas var brīvi izstāstīt. Mans mērķis – lai students spētu artikulēt, ko viņš vēlas mūzikā izteikt, kā arī pārzināt līdzekļus, kā šīs idejas īstenot.

Vienlaikus mēģinu studentos veicināt domu, ka mācību process turpinās visu atlikušo dzīvi, jo mēs nekad nevaram teikt, ka sevi pilnībā pazīstam un esam viennozīmīgi nosprauduši savas robežas: ir jāpieļauj iespēja, ka aizvien no jauna iespējams atklāt kādu vēl nezināmu savas personības daļu. Un ir nepārtraukti jāpilnveido arī savs tehniskais arsenāls – lai nebūtu tā, ka vēlmi izmēģināt kādas radošas idejas ierobežo tehnisko iespēju ierobežotība. Tiesa, šī mācīšanās dzīves garumā jāīsteno patstāvīgi, jau bez pedagoga atbalstošā pleca – meklējot sev domubiedrus, sarunbiedrus.

Izvērtējot studenta atnesto materiālu, bieži mēģinu to analizēt, līdzīgi kā to darītu ar kāda mūsdienu komponista partitūru. Šādi es studentam rādu veidus, kā iespējams analītiski iztirzāt paša uzrakstīto.

Vai ir kaut kādas kopējas iezīmes, kas tavā vērojumā piemīt cilvēkiem, kas mūslaikos velta sevi kompozīcijas studijām? Kāpēc, tavuprāt, jauni cilvēki vispār vēlas rakstīt mūziku? Kādas domas rosās viņu prātos, kad viņi tev rāda savus jaunrakstītos darbus?

Tas, ka Mūzikas akadēmijā pastāvīgi ir iespēja sastapties ar talantīgiem, daudzsoļoziem jaunajiem komponistiem, ir patiešām brīnumaini. Varētu šķist, ka interese par mūsdienu klasisko mūziku ir visai reta parādība, bet, kā izrādās, tā nebūt nav. Šie jaunie cilvēki ir pārsvarā ļoti zinātkāri – viņi aizrautīgi interesējas par to, kas notiek apkārt: ne tikai mūzikā, bet arī citās jomās. Reizē ir fascinējoši vērot, kā katrs no viņiem būvē savu iekšējo pasauli. Tāds kā līdzsvars starp iešanu plašumā un dziļumā. **Kas, tavuprāt, ir absolūti nepieciešams augstas raudzes pedagogam, kurš pasniedz kompozīciju?**

Manuprāt, vajadzīga pacietība un smalkjūtība; kā arī nepieciešams nepārtraukti interesēties par laikmetīgās mūzikas procesiem pasaulē, lai studentam varētu palīdzēt orientēties informācijas bagātībā.

Šūmanis esot teicis, ka Baha LTK burtnīcām jābūt mūzikai/komponistu dienīškajai maizei. Džons Hārbisons pusotru gadsimtu vēlāk piemet klāt Šumani un Stravinski. Vai līdzīgi domā Jānis Petraškevičs?

Sarežģīts jautājums. Uzskatu, ka ir jāpārzina meistardarbi, jo šādi tiek nosprausta

kvalitātes latiņa. Ja runājam, piemēram, par baroku, kvalitātes ziņā blakus Baham griebtos minēt Janu Dismasu Zelenku – salīdzinoši mazāk pazīstamu, taču fascinējoši spilgtu un oriģinālu komponistu.

Vienlaikus esmu visai skeptisks pret hierarhijas veidošanu, jo atvērtība man liekas svarīgāka. Komponisti ir ļoti atšķirīgi, un vienam kādā dzīvesposmā neatņemama dienīškā uztura sastāvdaļa būs Šūmanis, savukārt citam tas būs Brāmss. 🎵



DĀVIS ENĢELIS:

Studējot muzikoloģiju JVLMA bakalaura ciklā, bija jāsēž vērtīgākās un mazāk vērtīgās lekcijās. Komponista Jāņa Petraškeviča lekcijas par 20. gs. mūzikas formveidi atceros kā visvērtīgāk pavadīto laiku akadēmijā. Manuprāt, Jānis spējis savu komponista un mūzikas pētnieka pieredzi sakausēt pedagoģijas tīrradni ar zelta vērtību.

Vēl nesen Bohumā notiekošajā Rūrtiennālē klausījos Ligeti Rekvīmu un, pēc atskaņojuma tērējot džerienu kuponus turpat *Jahrhunderthalle* bārā, kopā ar dažiem VAK "Latvija" koristiem par piedzīvotā savilņojuma spēku jutāmies pateicību parādā tieši Jānim, kurš akadēmijā iemācīja paraudzīties uz avangarda mūziku no dažādiem skatpunktiem un, kas jo svarīgāk, stāstīja, kā ielūkoties dziļākos kompozīcijas slāņos.

Bez Jāņa Petraškeviča nav iedomājama mūslaiku kompozīcijas katedra. Pie viņa mācās daži jaunie skaņraži, kuru paaudze manā skatījumā veidos latviešu kompozīcijas jauno vilni, to, kas vēl tuvojas un kura spēcīgo klātbūtni sajūtīsim nākotnē.

Pie Jāņa maģistratūrā studējuši komponisti, kas sevi jau pieteikuši ar vērā ņemamiem panākumiem un savstarpēji ļoti atšķirīgiem rok rakstiem – Anna Ķirse un Jēkabs Jančevskis.

Gunda Miķelsone

Skolotājs ir gan teorētiķis, gan mākslinieks

SARUNA AR PEDAGOĢIJAS ZINĀTŅU DOKTORI ANNU LĪDUMU

Ar Annu Līdumu tiekamies uzreiz pēc tam, kad viņai beigusies lekcija Mūzikas akadēmijā. Gatavojoties sarunai, vienā no Annas Līdumas grāmatām uzdūros profesores vizītkartei. Ieraksts ailītē "Zinātniskās intereses": pirmsskolas pedagoģija, veseluma pieeja bērnu muzikalitātes attīstībā pirmsskolas pedagoģiskajā procesā un pilsoniskums. Ieraksts ailītē "Dzīves moto": dzīvot tā, lai netraucētu citiem un lai citi netraucē man.

Ar ko mums vajadzētu sākt?

No 2004. gada esmu pedagoģijas zinātnu doktore, bet no 2001. gada piedalos starptautiskās konferencēs. Pirmā konference notika Bergenā, un toreiz biju sagatavojusi rakstu *Music education as a national value of Latvia* ("Mūzikas pedagoģija kā Latvijas nacionālā vērtība"). Virspusīgi neko nedaru un rakstu ļoti rūpīgi. Rakstu krājumā "Pirmsskolas pedagoģijas teorija praksei" ir apkopoti dažādi teksti no 1999. līdz pat 2012. gadam. Nav visi, bet mēģināju būt vispusīga. Man ļoti gribējās izpētīt Jūliju Rozīti. Līdz tam par viņu atradu tikai vienu puslappusīti.

Kāpēc pedagogiem vajadzētu zināt Rozīti?

Viņš bija ļoti nozīmīga personība, viens no pirmajiem. Komponists, ērģelnieks, skolotājs, pats iemācījās vācu valodu, luterāņu draudzē spēlēja ērģeles. Ļoti vispusīga personība. Mācījās Drēzdenē, Saksijas galmā, vienu gadu papildinājās Pēterburgā pie Homiliusa. No sākuma strādāja pavisam nēcilos darbos, pēc tam Ģederts Odiņš viņu pieņēma Jelgavas Skolotāju institūtā, vēlāk kopā ar Berhardu Tiltiņu Rozītis nokļuva Rēzeknē un Daugavpilī. Viņš bija prasīgs un gudrs. Šajās grāmatās ir viss, ko es atņē-

mu Edgaram (Annas Līdumas dēls ir komponists Edgars Raginskis – *aut. piez.*). Viņš kopā ar mani sēdēja arī arhīvā.

Jūsu grāmatas aplūko tieši pirmsskolas pedagoģijas jautājumus. Kādēļ tā?

Lai atbildētu, man jums būs visa biogrāfija jāizstāsta. Līdz 1984. gadam strādāju Jāņa Ivanova Rēzeknes mūzikas vidusskolā, 1984. gadā piedzima Edgars, un mēs caur Cēsīm pārbraucām uz Rīgu. Mans vīrs spēlēja štāba orķestrī, bet es sāku strādāt centra rajona pionieru nama bērnu ansamblī. Toreiz daudz ko nezināju, bet man bija vēlme uzzināt.

Tādēļ izlēmāt studēt tālāk maģistrantūrā?

Teikšu godīgi – nenācu mācīties uz Mūzikas akadēmiju, jo pat nezināju, ka toreiz šeit bija maģistrantūras programma. Devos mācīties uz Latvijas Universitāti, pabeidzu maģistrantūru, un man ieteica iestāties doktorantūrā. Darba vadītāja bija profesore Ausma Špona. Viņa mani saskatīja spējas

uz patstāvīgu darbu un deva iespēju turpināt studijas. Tā kā es nodarbojos ar pirmsskolas vecuma bērnu muzikalitātes sekmēšanu, sāku to visu pētīt.

Redziet, studijas Mūzikas akadēmijā bija labas, bet, kad sāku patstāvīgā darba gaitas, man pedagoģijā bija ļoti vājas zināšanas. Līdz ar dēla augšanu augu arī savās pedagoģiskajās atziņās. Viņš bija mans galvenais palīgs. Zinu, ko nozīmē meklēt, un zinu, ko nozīmē atrast.

Kāpēc es jums to saku? Disertāciju rakstīju septiņus gadus. Ja neesmu pārliecināta, ka viss izdarīts līdz galam, es nevaru to prezentēt. Man bija divi aizrādījumi, kuru dēļ ilgi sēdēju un netiku līdz finišam. Pirmais aizrādījums bija saistīts ar terminu neprecizitātēm, bet otrs skāra jautājumu, kam ilgi nespēju rast atbildi. Recenzente Ilma Grauzdiņa norādīja, ka disertācijā varētu skart 17 muzikālos toņus. Jūs zināt, kas tas ir?

Nē, nezinu.

ANNA LĪDUMA (1950):

- mācījusies Krišjāņu astoņgadīgajā skolā, vēlāk Emīla Melngaiļa Liepājas Mūzikas vidusskolā kordināģēšanas klasē (1964–1968);
- studējusi Jāzepa Vītola Latvijas Valsts konservatorijā (1968–1973) un Latvijas Universitātē (*Dr. paed.*, 2004);
- asociētā profesore Latvijas Universitātes Pedagoģijas, psiholoģijas un mākslas fakultātes Pirmsskolas un sākumizglītības nodaļā, pieaicinātā docētāja Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Mūzikas pedagoģijas katedrā;
- monogrāfiju "Jūlijs Rozītis: dzīve un darbība" (2004), "Pirmsskolas pedagoģijas teorija praksei" (2013) un "Bērnu muzikalitāte" (2015) autore;
- sakārtojusi dziesmu krājumus "Kalnā kāpu es dziedāt" divās daļās (1997) un "Maizes šūpuliši" (1999);
- Starptautiskās Mūzikas izglītības biedrības (*ISME*) un asociācijas "Bērnu identitāte un pilsonība Eiropā" (*CiCe*) locekle, Latvijas Pirmsskolas mūzikas izglītības asociācijas dibinātāja un valdes locekle.



Foto – no Annas Līdumas personiskā arhīva, Anna Marita Burve



Nu, re. Es ilgi meklēju, kamēr atradu. Pus-toņa atstatumu sauc par muzikālo toni. Sākumā bērns tos dzird, bet, kad viņam paliek septiņi mēneši, dzirde atkal sašaurinās, un bērns vairs nedzird tos. Atradu arī bērnu ārsta Arta Žeigura grāmatu par to, kā no mazām dienām jāsekmē bērna muzikalitātes attīstība. Uzskatu, ka viņa atziņas ir ļoti vērtīgas. Īpaši jaunajām māmiņām.

Ja jau sākām runāt par termiņiem, vēlēs pajautāt, ko nozīmē veseluma pieeja mūzikā?

Veseluma pieeja es formulēju, ka strādāju ar bērniem tādēļ, lai sekmētu viņu muzikalitāti. Pamata muzikālās spējas ir emocionālā atsaucība, muzikālā dzirde un ritma izjūta. Tas nāk no krievu psihologa Borisa Teplova. Muzikalitāte ir kvalitatīvā pieeja cilvēka muzikālajā attīstībā. Šie trīs parametri bija visur, bet mani interesēja arī balss apjoms un dziedāšanas kvalitāte. Īpašs stāsts ir par muzikālo domāšanu, to atradu Arnolda Sohora darbā, kā arī par muzikālo atmiņu.

Muzikālo atmiņu es saprotu, bet kā bērniem izpaužas muzikālā domāšana?

Tas ir bērna stāstījums par noklausīto un dzirdēto. Es ieviesu arī to, ka tas sevī ietver muzikālā pieraksta veidošanu. To mācīju arī savās nodarbībās.

Klasisko pierakstu?

Sākām ar ģeometriskām figūrām un pakāpeniski tikām līdz pauzēm un nošatslēgām. **Jūsu grāmatā kaut kur bija pieminēts, ka aptuveni piecu gadu vecumā var noteikt, vai bērnam ir muzikālā dzirde.**

Sākumā ir tembrālā dzirde, kad dzird skaņu augstumus, bet neko nevar nodziedāt. Pēc tam veidojas pāreja uz melodisko un iekšējo dzirdi. Četros piecos gados ir jāparādās melodiskajai dzirdei.

Ja šajā vecumā tā vēl nav, tad visticamāk nebūs?

Kāpēc nebūs? Var būt aizkavēšanās. Ja dzirde ir izveidojusies triju gadu vecumā, tā ir izcila, piecos gados – normāla, bet to var attīstīt. Tādēļ vajadzīga atbilstoša vide.

Kas veido atbilstošu vidi?

Sadarbība. Kopīgs darbs. Profesore Špona uzskata, ka skolotāja un skolēna attiecības ir 50 pret 50, bet es domāju, ka skolēna procentiem jābūt lielākiem. Viņam ir svarīgi kaut ko apgūt. Skolotājs ir atbalstītājs. Bet kā var būt sadarbība, ja skolotāju nemitīgi tirda kaut ko darīt? Tas ir ļoti grūti. Sēdēt un mācīties. Nojūgties var.

Kāpēc man nepatīk tas, kas šobrīd notiek izglītības sistēmā? Ļevs Vigotskis rakstīja par aktuālo attīstības zonu – tas ir, kad skolēns darbojas patstāvīgi –, un par profesionālo zonu – kur nepieciešams skolotāja atbalsts. Jā, skolotājs dod ieteikumus un palīdz, bet bērns dara vairāk. Viņš attīstās. Jūs taču klavieres spēlējāt? Jums dod grūtākus vai viēglākus skaņdarbus? Pareizi, dod grūtākus, nekā spējāt veikt. No vienkāršā uz sarežģīto, no viēglākā uz grūtāko. Pašaudzināšana ir pašattīstīšanās sekmēšana. Kad 2001. gadā biju Bergenā, viņi man jautāja, kā es raksturotu mūsu dziedāšanu? Es atbildēju, ka Latvija no rietumzemēm atšķiras ar to, ka Latvijā mēs dziedam trīsbalsīgi *a cappella*, bet rietumos dzied vienbalsīgi un ar pavadījumu. Varbūt viņi apvainojās, bet tā ir viņu problēma. Lai gan pēc tam es piebildu: “Don’t worry, mēs drīz būsim jūsu pēdās.” Vai tā jau nav?

Man šķiet, ka vēl nav tik traģiski.

Man gan liekas, ka ir. Kur ir harmoniskās dzirdes attīstība? Tā prasa treniņu. Ja ir atvieglinātas prasības, bērni redz, ka nevajag censties. Man nupat bija saruna ar vienu skolotāju, kura pasniedz arī studentiem. Viņa stāstīja par vecākiem, kuri nāk pie viņas un saka, ka Latvijā taču tik slikta

izglītības sistēma, nekā te neesot. Kur vēl lielākas mulķības! Kad es braucu uz konferencēm, visi to vien saka – jūs tikai neizjauciet savu izglītības sistēmu! Nevajag akli sekot visam tam, kas notiek citur.

Starp citu, arī Rozītis vienā no rakstiem saka – nevajag grābstīties svešās malās un meklēt gar sētmalēm. Vajag meklēt savas mājas pagalmā, tur visu atradīsiet. Savu vērtību apzināšanās. Un vecākiem vajag bērniem dot ne jau naudiņu, bet vēlmi zināt, darbaspējas un mērķtiecību.

Ja ir absolūtā dzirde, bet nav absolūtas intereses darboties?

Tā var būt.

Ko darīt?



Absolūtā dzirde veidojas no pusotra līdz piecu gadu vecumam. Par to rakstīja gan Sensānss, gan Taņejevs. Tas ir viens no iemesliem, kādēļ bērnam jau pirmsskolā jā-sāk mācīt nošu nosaukumus – lai saprastu, kuram tā dzirde piemīt un kuram nē.

Pēc Jefima Joffes teorijas ir trīs absolūtās dzirdes tipi. Ir absolūtā aktīvā – kad dzird un var nodziedāt –, un ir absolūtā pasīvā – dzird un nevar. Kad mācījos konservatorijā, visiem kursā bija absolūtā dzirde, izņemot mani un Anitu Garanču. Kad visi sanāca kopā un rādīja savus absolūtos augstumus, mēs spiedām ciet ausis un domājām: “Ārprāts, labāk būtu nedziedājuši!” Cilvēki ar absolūto pasīvo dzirdi nemāk intonēt.

Trešais tips, pseidoabsolūtā dzirde, rodas instrumentālistiem, ilgstoši spēlējot. Ar to nodarbojās Fonoloģijas institūtā, ko 1920. gadā izveidoja Vigneru Ernests. Kad meklēju informāciju par institūtu, tikos ar Leonīdu Vigneru, un toreiz viņš teica: “Ā, te viena tāda aktīva ir, jā.” (*Vignera balsi*)

Mūzikas akadēmijas bibliotēkā ir kādas bijušās Fonoloģijas institūta studentes atmiņu krājums, kur viņa pierakstījusi nodarbību gaitu.

Jā, jā. Vispār kādam no jums vajadzētu papētīt absolūtās un relatīvās dzirdes veidošanos.

Tas būtu paliekošs ieguvums. Uzskatu, ka mana grāmata ir vērtīga, bet nevēlos kauties ar praktiķiem un kaut ko iestāstīt viņiem. Kā savulaik teica mans tēvs: "Meit, neļauj, lai tev galvā uzmauc zirga galvu. Tu nevari iestāstīt nevienam neko, ja viņš pats negrib augt un tapt zinošāks."

Jūsu grāmatas otrajā nodaļā bija aprakstīts 90. gados tapis pētījums par pirms-skolas bērniem. Kā jums šķiet – ja šodien taptu līdzīgs eksperiments, vai atklātos atšķirīga kopaina?

Nesen ieminējos kolēģei Sandrai Amarei, ka gribētu aiziet kādu grupiņu paskatīties, jo tagad divus gadus ar bērniem vairs nestrādāju – bērniem vajag gadus jaunākus skolotājus. Sandra man atbildēja – tu ko?! Ja tu atnāktu, tūdaļ atskrietu kāda sakaitināta māmiņa.

Kad pati strādāju, sākumā gāja grūti, jo es nezināju neko par bērnu attīstību. Nezināju, kas kurā posmā raksturīgs, un tad sapratu – ja bērnam līdzī vajag lellīti, lai viņš tur to lellīti. Reiz gatavoju vienu zēnu mūzikas skolai. Viņš spēlējās ar mašīnām, un mēs dziedājām. Māte uztraukta skrāidāja apkārt un teica: "Vai, vai, Jānītis taču nekā nedara!" Atbildēju: "Pagaidiet, Jānītis visu apgūst, viņam viss netieši saglabājas atmiņā."

Kāpēc bērni skolā trokšņo? Pirmkārt, nestrādā atbilstoši savām vajadzībām. Katra attīstības līmenis ir atšķirīgs. Visiem atrast vienu nav iespējams, tādēļ katram jāmeklē savs ceļš. Individuāli uzdevumi un diferencēta pieeja nāk no Aleksandra Dages. Viņam bija trīs principi pedagoģiskajā audzināšanā:

- humanitātes princips – svarīgs ir cilvēks un tikai pēc tam viņa izglītība,
- aktivitātes jeb pašdarbības princips – tās ir pašvadītas mācības,
- individualizēšanas princips – lūk, te viņš ir.

Aleksandrs Dauge ir pianista un Jautrītes Putniņas skolotāja Nikolaja Dages tēvs.

Par viņa radiem neesmu interesējusies. Vispār tas ir jāzvēpē, un bez arhīviem nevar. Šogad daudz sanāca dzīvot arhīvā, atradu daudz interesanta par saviem skolotājiem.

Sapulču protokolos?

Jā.



Ar Ilmu Grauzdiņu



Esmu apskatījusi tikai klavieru katedras sēžu protokolus, kur runā Hermanis Brauns vai pieminēta Jautrīte Putniņa. Visnotaļ interesanti.

Par Jautrīti Putniņu runājot, kādam vienkārši vajadzēja to vietu, un viņu izēda. Viņa bija sieviete неординарная (neparasta – aut. piez.), un kuram tad patik atšķirīgi cilvēki. Es arī nepatiku daudziem, bet man arī nevajag. Starp citu, skolēni mani sauc par azbesta veceni.

Pati esat dzirdējusi?

Jā. Bet par komplimentiem – nesen aizgāju uz Nacionālo bibliotēku, kur strādāju ar studentiem. Pēkšņi atskan: "Labdien, skolotāj!" Un es neatceros to seju, visi taču mazi bija. "Jūs man tik labi iemācījāt mūziku." – "Kā jūs sauc?" Man pateica vārdu, un es atbildēju: "Jūsu klase taču mani tā ieniēda." – "Nezinu, ko citi, bet man jūs patikāt, es pie jums daudz ko iemācījos."

Mūzikas akadēmijā patlaban pasniedzat metodiku ārzemju studentiem. Kā sokas?

Mācu pedagoģiju, psiholoģiju un metodiķu. Gatavojoties lekcijām, esmu atradusi daudz ko jaunu. Piemēram, informāciju par iPad pedagoģiju, mobilo ierīču aplikāciju pedagoģiju, animāciju izmantošanu pedagoģijā. Studentiem tā arī teicu, ka tikai šodien to atradu, bet turpināšu pētīt. Esmu lielā sajūsmā.

Arī mūsmāju projektā "Skola 2030" ir daudz laba. Viņi mēģinājuši piesaukt caurviju prasmes. Ķīnā tehnoloģijas lieto jau bērnudārzā. Pamanīju arī to, ka, salīdzinot ar pasauli, mums daudzi jēdzieni atšķiras. Pasaulē tie nav sakārtoti, bet Latvijā Ausma Špona salika līmeņos. Mums ir praktiskā pedagoģija, mācību pedagoģija un zinātniskā pedagoģija. Praktiskajā izziņā atrodamies mēs visi, mācību pedagoģijā ir tie, kas studē, bet augšējā līmenī ir tie, kas nodarbojas ar zinātni. Starp citu, mācu arī pedagoģijas vēsturi.

Ar ko sākat?

Vispār uzskata, ka pedagoģijas pamatlicējs ir Sokrats. Modernās pedagoģijas pamatlicējs

ir Jans Komenskis, bet ir trīs vaļi, uz kuriem balstās pedagogijas kā zinātnes nodibināšanās. Tie ir Volfgangs Ratke ar 10 mācīšanās principiem, angļu filozofs Frānsiss Bēkons, kurš pedagogiju atdalīja no filozofijas, un Komenskis, kurš 1632. gadā izdeva "Lielo didaktiku" čehu valodā un 1638. gadā – tolaik pasaulē valdošajā latīņu valodā.

Sarunājām ar studentiem, ka nākamreiz stāstīšu par latviešu mūzikas pedagogiju, savukārt viņi – par savu pedagogisko pieredzi.

Kādu mūziku jūs klausāties?

Man patīk smagais roks. Kad strādāju Rēzeknes Mūzikas vidusskolā, braucu uz Rīgu klausīties poļus, kas viesojās Rīgā. Man patika arī mūsu liepājnieki, kuri spēlēja pamatīgu roku, bet viņu vairs jau nav. Uzskatu, ka smagais roks nāk no Vāgnera un Riharda Štrausa mūzikas. Vai tad nenāk? Piemēram, "Rožu kavalieri", kur šķīvji un metāli tik dod. Man patīk.

Kas jums vēl patīk?

Man patīk minors, patīk sērīgi skaņdarbi. Kad gatavojos eksāmeniem, vienmēr visu izlasīju divas reizes – pirmajā pavirši un otrajā kārtīgi, tad biju gatava kārtot eksāmenus. Nekad negāju uz dullo. Jūs jau zināt, ka iet uz eksāmeniem ir psiholoģiski sarežģīti – nekad nezini, kas galā sagaidāms. Lai sagatavotos, man patika ilgi staigāt pa ielu un kārtīgi pārdomāt savu kļūdaino dzīvi. Tad es klausījos "Tuonelas gulbi", "Nāves deju", "Bolero", Bārbera *Adagio*, arī Rahmaninovu. Bet Skrjabina "Ekstāzes poēma" man laikam tik vislabāk.

Kādēļ uzsvars tieši uz gatavošanos eksāmeniem?

Tādēļ, ka esmu individuāliste, man patīk nobriest vienai. Neciešu strādāt kopā ar kādu. Visu esmu sasniegusi individuālā ceļā. Uz to mani mudināja tēvs.

Mācījos tolaik, kad skolu varēja pabeigt 8. klasē. 7. klases beigās iecirtu sev kājā. Man bija pušu artērija, un es pavadīju ilgu laiku gultā. Jautāju tēvam, kurš bija arī skolas direktors un latviešu valodas skolotājs: "Tēt, kā man mācīties un gatavoties eksāmeniem?" Viņš atbildēja īsi: "Meit, es nezinu. Katram tas notiek citādi."

Tā nu meita meklēja savu veidu, kā mācīties. Un atrada. Divreiz izlasu un iegaumēju. Vēl tagad zinu visus likumus, jo kārtīgi iezubēju. Vakar redzēju, kā *Pocket English* vārdnīcā tā arī rakstīts – šis jums ir vienkārši jāiezubra.

Nav citu variantu.

Ir trīs mācību veidi: dogmatiskās, ilustratīvi izskaidrojošās un problēmiski pētnieciskās. Dogmatiskās nepazudis, jo tās vienkārši ir jāiegaumē. Tikai pavisam nesen šo sarunu ar tēvu pārstāstīju brālim, un brālis teica: "Anna, bet vai tu saproti, ka tētis tevi mudināja strādāt pašai?" Esmu profesore, bet man nebija pielecis, ka viņš taču pateica, kā veidot savu, patstāvīgu mācīšanās stilu.



Paldies brālim, tagad to saprotu. Tā arī radināju savu dēlu – jābūt gudram un jāmācās. Kādu latīņu sev uzliksi, tik tālu arī tiks. Tētis reiz jautāja: "Meit, vai tev latīņa nav par augstu?" Atbildēju: "Šo pārvarēšu un vēl augstāk uzlēkšu."

Nezinu, kā jums, bet, ja man kāds pasaka, ka kaut ko nevaru, iestājas pretreakcija. Es nevaru? Nebūt nelielos, man sasniegumu nav tik daudz, bet par visu esmu ļoti patei-

bet es varu arī pateikt, kādēļ. Ir ļoti daudz skolotāju, kuriem nevajadzētu mācīt. Lielākai daļai topošo pedagogu trūkst zināšanu gramatikā, teikumu veidošanā. Piedodiet, bet to es nesaprotu.

Man šķiet, ka skolotāju vidē to neesmu pamanījusi. Lai gan nē, ja labi padomā, esmu gan.

Nu, piedodiet, jūs tomēr nestrādājat ar topošajiem bakalauriem un viņu darbiem. Nav neviena laba vārda, ko pateikt. Man bijuši kādi trīs labi studenti, kuri paši strādā. Kāpēc augstskolas studentam būtu jālabo gramatika? Tas atņem enerģiju. Esmu ārkārtīgi priecīga, ka tagad šis pīļu diķis sakustējies. Kad nāc studēt, tam septiņniekam ir jābūt. Un es piekrišu arī tam, ka disertācija vispirms jāraksta dzimtajā valodā, bet viss darbs jātulko arī angļiski, lai mūs zinātu pasaulē. Esmu par to pārliecinājusies konferencēs.

Nemācēšu teikt par pedagogiju, bet Jāhims Brauns 80. gados rakstīja par Baltijas muzikoloģijas iztrūkstošajiem sakariem ar pasauli, un šķiet, ka arī šodien nekas tā īsti nav mainījies. Protams, ir atsevišķi notikumi.

Uzreiz rakstīt angļiski būtu ļoti grūti. Kad piedalījos seminārā Pekinā, teicu: "Ziniet, man ir grūti iztulkot tekstu angļu valodā tā, lai nezaudētu isto nozīmi. Man par to ir ļoti žēl, jo tādējādi pazūd manas valodas burvība." Viņi atbildēja: "*The same, the same.*" ("Mums ir tāpat" – *aut. piez.*). Tā

LIELĀKAI DAĻAI TOPOŠO PEDAGOGU TRŪKST ZINĀŠANU GRAMATIKĀ, TEIKUMU VEIDOŠANĀ. PIEDODIET, BET TO ES NESAPROTU

cīga tētim un mammai. Mamma agri nomira, un tētis bija tas, kurš ļoti daudz palīdzēja. Viņš vienkārši bija gudrs cilvēks. Nevis kompetents, bet gudrs. Latviešu valodā mums ir vārds 'gudriba', kas nav citās valodās. Kad es par gudribu runāju ārzemēs, neviens nesaprot. Es saku, ka mums ir tāds *clever* (gudrs – *aut. piez.*) cilvēks. Kompetents nav nekas, bet *clever* ir kas tāds, ko grūti sasniegt.

Vēl es gribēju pavaicāt...

Man patīk ceļot.

Nē, gribēju vaicāt, vai dzīvē pastāv tāds galēji izcils skolotājs, kuram piemīt visas jūsu nosauktās īpašības?

Skolotājam jābūt ar daudziem talantiem. Agrāk mēdza teikt, ka skolotājs ir gan teorētiķis, gan mākslinieks. Svarīgi zināt teoriju un arī mācēt parādīt to praksē. Ja tas ir apvienojams vienā personībā, tad ir pavisam labi. Protams, skolotājs ir īpašs cilvēks, un pret viņu ir augstas prasības. Man ārkārtīgi žēl, ka šī profesija netiek cienīta,

ka mums visiem ir vienādas problēmas. Mūsu valoda ir bagāta, krieviem ir ļoti bagāta. Patiesībā jebkura valoda ir bagāta, ja to lieto atbilstošā vidē. Būšu izgāzusies kā veca sēta.

Ko jūs! Galīgi nē.

Man ir ļoti liels prieks, ka mēs tagad ar dēlu runājam abpusēji saprotamā valodā. Tagad, kad viņš studē doktorantūrā, viņam ir ļoti skaidrs, kāpēc māte darīja tā vai citādi.

Kas vēl man patīk? Man ļoti patīk sabiedrība, bet tāda, kur es labi jutos. Nepatīk pielīšana un nepatīk lišķība. Es jums nekad nepateikšu komplimentu, ja tas nebūs vajadzīgs. Bet jebkuram cilvēkam ir nepieciešama atzinīga novērtēšana. Sabiedrībai jābūt labestīgai. Kamēr mēs cits citam nevēlēsim labu, tikmēr mums viss ies uz grūti. Kad sāksim saskatīt un novērtēt to, ko izdaruši citi? Mēs visi esam labi cilvēki, bet mums vajag arīdān novērtēt darbu, kas ir labi izdarīts. *Your job is well done* [tu esi ļoti pāstrādājis] – tā, lūk. 🌟

Emīls Klaužs*

Kā dziedāt?

Dziedāšanas pedagoģijas vēsture

Apsēdos uz soliņa lidostas dzelzceļa stacijā. Te ir nedaudz vējaināks. Vēsums, kas nedaudz dzirksti un uzmundrina samaņu pēc negulētas, drudžainas nakts. Man vajadzēja šeit būt jau aizvakar, noklausīšanās ir sākusies. Šodien diez vai varēšu dziedāt, saslimu tā, ka gandrīz vispār neatbraucu. Braukšu uz skolu, tur būs vēl 30 vokālisti. Sarūgtinājums lēnām pārvēršas samierinājumā, kas līdzīgs sabiezējumam uz dvēseles pēc smagas rētas, ko sauc Mūzikas akadēmijas beigšanas eksāmens.

PROLOGS

Esmu kāpis uz pietiekami daudziem grābekļiem, lai vismaz nedaudz spētu saredzēt degungalā un palīdzētu citiem novirzīties no to radītās cikliskas vilšanās. Dališos vairāk ar viedokļiem no tiem, kuriem izdevās sasniegt virsotnes gan dziedāšanā, gan pedagoģijā, gan abās jomās. Mēs spēcinām savas idejas, kad tās sakrīt ar domām no malas, taču ir bīstami bez nopietnas izpētes mesties svešās domas skavās. Niče teica, ka pārliecināts cilvēks no apmānīta atšķiras vien ar to, ka ir labi apmānīts. Bet dzīve ir pārāk īsa, lai no svaigas nezināšanas atbildētu uz lielo mākslas jautājumu – ir jāpēta savu priekšgājēju pieredze, kļūdas, uzvaras un jāizmanto tās kā drošu soļu pamats savā ceļā. Visi ceļi ved uz Romu. Klausies un mācies, bet uzticies sev, jo tev ir jāiet savs, ne cita ceļš.

PIRMĀ PIETURA: BEL CANTO

Lai notiktu jebkāda saruna par akadēmiskās dziedāšanas pedagoģiju, vispirms jāsaprot, ko vispār nozīmē dziedāt akadēmiski. Kāds ar gudru sejas izteiksmi teic – *bel canto*. Skaista dziedāšana. Ieminas kaut ko par Rosīni vai Mocartu un legato, bet skaidrības nekādas.

Bel canto ēra sākās līdz ar jauno virtuozo dziedātāju kārtu un solo repertuāra parādīšanos 16. gadsimta beigās un 17. gadsimta sākumā. Šajā laikā Rietumu mūzikas pasaulē cilvēka balss ieguva vispārēju atzinību kā soloinstruments ar plašākām iespējām



Manuels Garsija II

un izvirzījās virs kora, ansambļa un amatierdziedājumiem. Filips Duejs grāmatā *Bel canto in its golden age* raksta, ka vārdu savienojumu *bel canto* plašākā publikā sāka lietot 19. gadsimta beigās kā antagonismu un reakciju Vāgnera operu deklamatoriskajam stilam, kas lika karstasinīgajiem itāļiem saņemties un apvienoties zem viena karoga.

Zinātnieki *bel canto* gan saista ar stipri agrāku laiku – jau sākot no agrā baroka dziedātāja un komponista Džulio Kačīni (*Caccini*) mūzikas krājuma *Le nuove musiche* (1602). Hārvardas mūzikas enciklopēdija cieši saista *bel canto* ar Mocartu un uzsver, ka zelta laikmets bija starp 17. gadsimta vidu un 19. gadsimta sākumu. Savukārt itāļu pētnieks Rodolfo Čelleti (*Celletti*) saista *bel canto* ar posmu no Monteverdi līdz Hendeļa operām, nacionālistisku iemeslu dēļ izlaižot (!) Mocartu un nosaucot Rosīni par pēdējo belkantistu.

Citi saistībā ar *bel canto* piesauc kastrātu virtuozi kā pašmērķi, kas noveda pie operas performances kā ekstrēmas dižošanās ar balss iespējām. Manuela Garsijas II skolniece un tradīcijas turpinātāja Blānša

Markēzi (*Marchesi*) uzskatīja, ka *bel canto* tehnika izmantojama visos operas stilos, arī Vāgnera operās.

Kas ir *bel canto*?

Belkanto ir jēdziens, kas iekļauj divus atsevišķus, bet savā starpā saistītus konceptus.

Pirmais koncepts – tā ir ļoti izsmalcināta dziedāšanas metode, kurā skaņas avots un elpošanas sistēma sadarbojas tā, ka rezultātā rodas tādas kvalitātes kā *chiaroscuro* paņēmieni (tikš aplūkots nākamajā pieturā), balss reģistru izlīdzinātība, toņa intensitāte, kā arī patīkams vibrato. Idiomātiskajā šīs balss lietojumā ietilpst dažādas vokālās atakas, legato, portamento, precīza artikulācija, *crescendo*, *diminuendo*, *messa di voce* (spēja dziedāt pusbalsī) un 19. gadsimta mūzikai raksturīgais metriskais rubato.

Otrais koncepts – attiecas uz jebkuru mūzikas stilu, kas izmanto šāda veida dziedāšanu izteiksmīgā veidā.

Komponisti, sintezējot šīs tehnikas mūzikā, radījuši rečitativus, dziesmas un ārijas, kas spēj pārsteigt, valdzināt un aizkustināt klausītāju ar ekspresiju. Mainoties mūzikas laikmetam un stilam, belkanto elementi pielāgojas modernākas mūzikas prasībām, nodrošinot tradīcijas pastāvēšanu arī mūsu laikos.

NĀKAMĀ PIETURA: PARĪZES PILS, 1854. GADS

Dziedāšanas skolotājs Manuels Garsija II ir atvaļinājumā, dzer vīnu un tā iedarbībā vēro, kā saules staru krišanas leņķis mainās, atstarojoties pret palodzi. Šī novērojuma iespaidā Garsija iedomājas, ka līdzīgā veidā ar izliektu spoguļi varētu mēģināt ielūkoties pats savā rīklē, kur apslēptas balss saites un atbildes uz daudziem mokošiem jautājumiem.

Jau nākamajā gadā jaunais pedagogs izgudro laringoskopu – mazu, leņķisku spoguļi, radot jaunu laikmetu dziedāšanas pedagoģijā.

Spoguļa parādīšanās ne tikai apstiprināja gandrīz visas Garsijas iepriekš izvirzītās hipotēzes, kas radās pedagoģiskajā darbā ar audzēkņiem un liķu balseņu pētišanas

rezultātā, bet arī aizsāka zinātnisko pieeju dziedāšanā. Abi Garsijas polarizēja visu vokālās pedagogijas lauku ar tādiem jauninājumiem kā 'balss saišu spraugas trieciens' (*coup de la glotte*), balss tembrī un registri.

Garsijas tumšo un gaišo balss krāsu teorijas sadarbībā ar Hermani fon Helmholtzu 1862. gadā pavēra ceļu vokālās akustikas un virstoņu (formantu) pētniecībai, kas nu jau ir novedusi pie tā, ka, pie balss saitēm pieslēdzot elektrodus, var smieklīgā veidā pateikt, kas ir laba vai slikta dziedāšana. Izveidojās nošķirums starp zinātnisko un tradicionālo pieeju.

Nevar arī noliegt, ka vecākas metodes vēl pirms Garsijas uzrādīja un turpina rādīt spēcīgus rezultātus, zinātniska balss izpratne un anatomiska pieeja nav obligāta, lai kļūtu par labu dziedātāju. Izrādās, ka arī pedagogs nav obligāts.

Zviedru soprāns Jenija Linda (*Lind*), vēl jauna būdama, pazaudēja balsi. Pēc nesekmīgiem mēģinājumiem to atgūt pie Garsijas Parīzē, viņa aizbrauca atpakaļ mājās, pati izstrādāja metodi un kļuva par sava laika ievērojamāko dziedātāju.

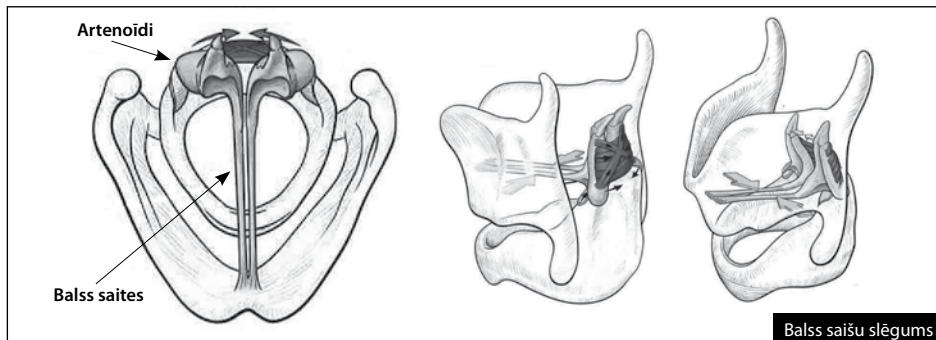
Franko Korelli (*Corelli*) studiju procesā Pezāro konservatorijā pazaudēja augšējo registru un pat apsvēra iespēju kļūt par baritonu. Tas noveda pie tā, ka viņš pasludināja visus dziedāšanas skolotājus par sērgu un nolēma apgūt dziedāšanu pašmācības ceļā. Garajās sarunās ar tenoru un vokālās mākslas vēstures pētnieku Stīvenu Cukeru (*Zucker*) Korelli stāstīja par mēģinājumiem savā balsī apvienot Mario del Monako fortisimo, Lauri Volpi "augšas", Aureljāno Pertiles (*Pertile*) emocijas, Migela Fletas (*Fleta*) diminuendo, Benjamīno Džilji (*Gigli*) glāstus un Tito Skipas (*Schipa*) Verteru.



No labās: Franko Korelli, Lauri Volpi



Mario del Monako un Marija Kallasa



Balss saišu slēgums

Korelli neklātienē konsultējās pie skandalozā Arturo Meloki, zemās balsenes un muskulārās dziedāšanas metodes pārstāvja, Mario del Monako skolotāja, un ilga darba rezultātā kļuva par vienu no izcilākajiem operdziedātājiem planētas vēsturē.

Manuels Garsija savā traktātā 1847. gadā raksta: "Kad dziedātājs enerģiski saslēdz kopā kausiņskrimšļus (balsenē viens pret otru novietoti divi piramīdveida skrimšļi, pie kuriem piestiprinātas balss saites), balss stīdziņas sastopas visā savā garumā un to maliņas izveido šauru, viendabīgu slēgumu, caur kuru pēc tam vienmērīgi plūst no plaušām virzītais gaiss. Šajā precīzajā slēgumā katra gaisa molekula kopā ar balss saitēm tiek pakļauta spēcīgiem vibrācijas likumiem, un balss iegūst izteiktu spožumu. Ja kausiņskrimšļi nav pietiekami stingri kopā, veidojas ārkārtīgi blāva un vāja skaņa. Balss saites kļūst vaļīgas, to vibrācijas plašas un neregulāras. Zaudētās pretestības rezultātā gaiss caur nevienādīgu spraugu balss saitēs izplūst tik daudz, ka plaušas jau pēc pāris mirklīiem ir izsmeltas."

Tāpēc nepieciešama stingra, artikulēta balsenes muskulatūras darbība, kas balss saites saslēgtu dziļākā kontaktā un radītu pilnāku, dinamiskāku skaņu. Šis kontakts enerģizē un piešķir tonusu balss saišu ķermenim, radot vajadzīgo gaisa pretestību, lai uzturētu elpas spiedienu un nodrošinātu mazāku gaisa resursu atdevi. Vēlāk Garsija rakstīja, ka dzīvē to var kontrolēt, dziedot pāris centimetru attālumā no degošas liesmas (sveces) – ja liesmiņa stipri raustās vai nodziest pavisam, tad gaiss tiek atdots par daudz, balss saišu slēgumā ir noplūde. Šī atziņa noved pie svarīga itāļu vecās skolas likuma – nevis elpa regulē skaņu, bet skaņa regulē elpu, jo elpa var pieslēgties tikai pie pareizi artikulēta skaņas avota – tīriem un viendabīgiem patskaņiem visā diapazonā. Savukārt pašu skaņu noapaļo un pastiprina zems balsenes stāvoklis un paplašināta rīkles aizmugurējā daļa.

BALSS ZVAIGŽŅU KARI

Ernests Hemingvejs teica, ka nekategoriskiem cilvēkiem pietrūkst rakstura. Jānis Apeinis teica, ka labs cilvēks nav profesija.

Vokālās pedagogijas vēsturi pētot, rodas iespaids, ka visi cits citu mīl, bet patiesībā neviens nevienam nepatīk un vēsture iemāca tikai to, ka tā atkārtojas. Mūsu gadījumā

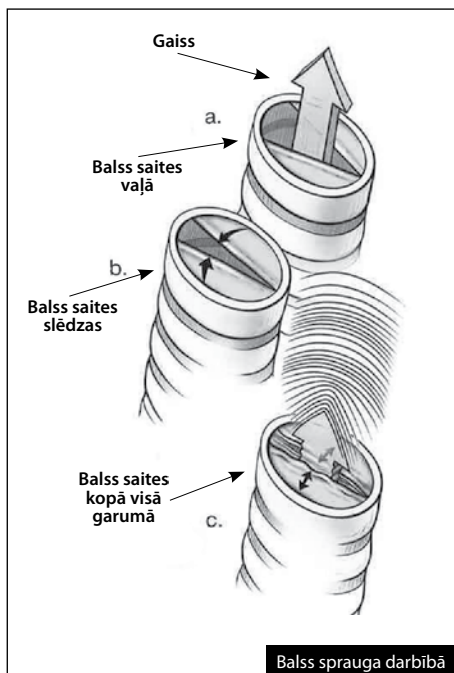
tas ir hronisks iekšējais karš starp itāļu skolas pārstāvjiem, nemaz nerunājot par ārējo konfliktu ar vācu skolu.

Garsijas nopietnākais pretinieks bija Henrijs Holbruks-Kērtiss (*Holbrook Curtis*) – ārsts, kurš strādāja ar Ņujorkas Metropoles opernama solistiem. Viņa grāmata *Voice building and tone placing* tika publicēta 1896. gadā. Tajā viņš kaislīgi sūdzējās par pedagogiem, kas liek saviem skolēniem celt augšā aukslējas, dziedāt uz pakausi un sist kopā balss saites. Tas bija tiešs uzbrukums Garsijam un Markēzi: "Trieciens balss saitēs ir nāve balsij, tā dzimst no vienalīdzības un bezatbildības, tās mācīšana ir sodāms noziegums."

Garsijas metode bieži tika smagi pārprasta, sekas rezultējās balss saišu mezglīņos, asinsizplūdumos un pārtrauktās karjerās. Problēma slēpās pašā terminoloģijā, par ko pats Garsija vēlāk izteicās: "Nedrīkst jaukt balss saišu sakļaušanu ar *coup de la poitrine* (krūšu trieciens), kas atgādina klepu vai centienus izvadīt kaut ko, kas aizsprosto rīkli. Šis konvulsijas uzbrukums balss saitēm ar nekontrolētu gaisa daudzumu un nodara lielu kaitējumu balsij. Krūšu kurvī nav citu funkciju, kā barot toni ar rezonansi un gaisu, nevis saspiest to."

Blanša Markēzi, kas bija stingra *coup de la glotte* aizstāve un daudzu izcilu primadonnu skolotāja, uz Holbruka-Kērtisa kritiku atbildēja, ka "tā ir vēl viena grupa skaudīgu dziedātāju, kuri izbrāķējuši savas balsis, ieskaitot Žanu de Reski, kas, starp citu, pēc balss pazaudēšanas nolēma kļūt par pedagogu un iedibināja dziedāšanu *dans le masque* jeb maskā, kas balstās uz nebeidzamu vibrāciju jušanu sejas nazālajā un augšējā daļā. Markēzi rakstīja: "Šie cilvēki nespēja nošķirt balss saišu sakļaušanu no sasišanas un nolēma nosodīt katru, kas to atļāva. Viņi pasludināja karu pret mums, uzlika lāstu man, manai mātei un Garsijam."

Neskatoties uz nebeidzamiem konfliktiem, kuru rezultātā zaudēja un zaudē vienīgi studenti, bija pedagogi, kas turpināja sekot Garsijas metodei un centās aktualizēt to no jauna. Pedagogs Franklins Kelsijs (*Kelsey*) bija pārliecināts, ka *coup de la glotte* tika plaši pārprasts kaut vai tā iemesla dēļ, ka lielākā daļa Garsijas audzēkņu dziedāja vadošās lomas visā pasaulē, un izteicās, ka atbildei jāslēpjas veidā, kā tas tiek izdarīts."



Tragiski vai kuriozi, bet naids un skaudība pastāvēja arī visdziļākajā ģimenē vokālās pedagogijas vēsturē – starp tēvu un dēlu Frančesko un Džovanni Batistu Lamperti (*Lamperti*). Džovanni Batista piedzima Milānā 1839. gadā. Sešu gadu vecumā viņš sāka spēlēt klavieres. Deviņu gadu vecumā strādāja kā pirmais soprans Milānas katedrālē, saņemot 100 liru mēnesī. 11 gadu vecumā iestājās Milānas konservatorijā, kur mācījās klavierspēli un kompozīciju. 14 gadu vecumā viņš pabeidza konservatoriju kā pianists koncertmeistars. Spožo spēju dēļ viņu sāka algot daudzi dziedātāji. Interesanti, ka Lamperti slēptā vēlēšanās bija kļūt par aktieri, bet viņa tēvs Frančesko Lamperti kategoriski aizliedza to, uzstājot, ka jāstudē mūzika. Gandrīz visu studiju laiku Džovanni Batista pavadīja sava tēva nodarbībās, kurās nemanot uzplauka viņa paša pedagogiskais talants. Jau 16 gadu vecumā jaunais un ambiciozais



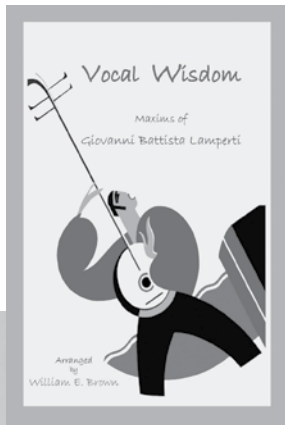
Džovanni Batista Lamperti

Lamperti pasludināja sevi par *maestro di canto* un uzrakstīja pirmo 12 vingrinājumu krājumu sopranam, mecosopranam un tenoram. 1858. gadā Lamperti audzēkņi sāka debitēt operās, dziedāja vadošās lomas un kļuva par primadonnām un premjeriem Eiropas opernamos.

Kādā pēcpusdienā pirms vakara izrādes Džovanni Batista ienāca tēva kabinetā, tēvs palēcās gaisā no klavierkrēsla un uzbrēca: “Ej atpakaļ lejā pie sava apnicīgā kora un netraucē mani, kad strādāju!” Tā nebija pirmā greisirdības izpausme. Džovanni Batista, neteikdams ne vārda, pagriezās un pameta telpas. Tēva un dēla saspringtās attiecības bija galā.

Jaunais Lamperti pameta mājas un sāka patstāvīgu dzīvi. Tomēr vēlāk, kad Frančesko bija smagi slim, dēls pārņēma viņa privātaudzēkņus savā pārziņā un pēc direktora pieprasījuma sāka mācīt visus Frančesko studentus Milānas konservatorijā. Varbūt vīrieši tolaik vairāk duelējās un nebaidījās izvicināt dūres, varbūt sievietes šķaidīja traukus uz visām pusēm. Stikla lauskas un nokaitētā atmosfēra radīja vajadzīgos apstākļus lielu personību dzimšanai, savukārt diplomātībai, psiholoģijai un politikorektumam netika piešķirti kredītpunkti konservatorijās. Reiz pats Arturo Toskanini sūdzējies kolēģim Džonam Barbirolli par savu smago raksturu, nosaukdams sevi par cūku.

1839. gada 7. martā Adolfs Nūrī (*Nourrit*), cienijams franču tenors, Garsijas vecākā audzēkņis, 37 gadu vecumā pēc neveiksmīga koncerta nolēca no viesnīcas balkona un nositās. Šis impulsīvais gadījums kļuva par vienu no skumjākajiem karjeras beigšanas variantiem vokālās mākslas vēsturē



Problēma tāda, ka cits franču tenors Žilbērs Luī Diprē bija kļuvis slavens ar spēju dziedāt augšējo do ar *voix couverte* jeb tumšā vai segtā tonī, citi to sauca *do di petto* jeb krūšu do. Diprē darīja to labāk, nekā līdz tam pieņemtajā tradīcijā

dziedāt augšējos toņus forsētā falsetā, kas, vienkāršā valodā runājot, ir tīrs gaišais tonis bez dziļuma un ar daudz vājāku lidojumu pār orķestri. Manuels Garsija šo tembru nosauca par baltu – *voix blanche*. Adolfs Nūrī spēja izmantot šo toni pietiekami labi, lai nostiprinātu iespaidīgu karjeru un kļūtu par Rosīni favorītu, bet zināms, ka Rosīni personīgi necieta tenorus viņu neizlidzinātā balss skanējuma dēļ. Diprē jaunā dziedāšanas metode vainagojās ar panākumiem un mainīja Rosīni viedokli. Nūrī uztvēra to kā izaicinājumu un nolēma doties uz Itāliju, lai apgūtu tehniku, bet neveiksmīgi. Diprē

nostiprināja savu triumfu ar Rosīni Vilhelma Tella interpretāciju, un Tella partijas kavatinēs un ārijās ir vairāki spridzinoši augšējie do. Mūsdienās šādas partijas dzied tādi “modernie” *bel canto* tenori kā Havjers Kamarena (*Camarena*), Huans Džego Floress vai Maikls Spairss (*Spyres*), kas ar savu gaišo balss krāsu vairāk pietuvināmi Nūrī stilam, nostādot niansi un plūdumu augstāk par spēku un spožumu. Floress kādā meistarklasē nabaga studentam izteicās tā: “Ja viņi tevi nedzird, tā ir viņu problēma.” Daudzi smējās, lai gan vajadzētu raudāt. Divdesmitajā gadsimtā belkanto lomas, to skaitā Vilhelmu Tellu, interpretēja tādi giganti kā Franko Korelli, Bonisolli un dziedāja tādā pašā spēkā kā Pollionu Bellini “Normā”. Atriebības streta *Amis, secondez ma vengeance* kā cunami brāzās pāri klausītājiem un bango ierakstos vēl šodien.

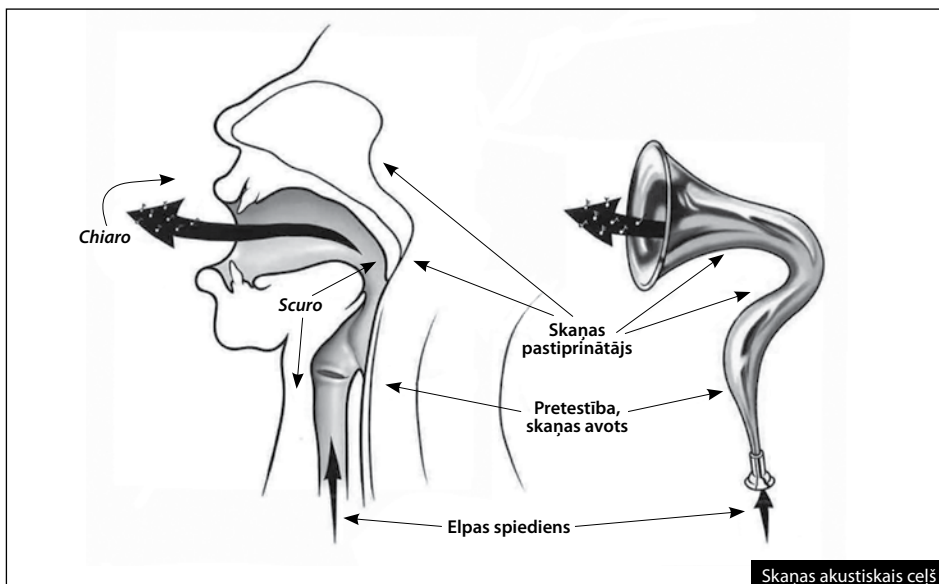
NO TUMSAS NĀK GAISMA JEB CHIAROSCURO

Viens no svarīgākajiem vokālās terminoloģijas bausļiem, ko nostiprināja Lamperti ģimene, bija *chiaroscuro* (burtiski – gaismēna). Mūžīgais balanss starp aso, ceļojošo patskani un nemainīgi vertikālo vokālo telpu. Savāktais un mazais patskanis (*chiaro*) sākas balss saitēs, bet plašā un rezonējošā akustiskā telpa (*scuro*) kā megafons toni pareizina spēkā simptiem reižu un bagātina ar neskaitāmiem virsstoņiem. Divi spēki, kuriem vienmēr jābūt līdzsvarā – kā sālais un saldaiss, zemesrieksti piena šokolādē.

Objektīvāku *chiaroscuro* definīciju grāmatā *Transcripts* (1983) piedāvā pedagogs un vairāku vērtīgu grāmatu autors Rihards Millers: “*Chiaroscuro* burtiski jāsaprot kā gaiši tumšs tonis, kas nosaka dziedambalss pamattembru. Skaņas avots un rezonējošā sistēma (telpa) te mijiedarbojas tā, lai radītu specifisku harmonisko spektru, kuru klausītājs uztver kā vēlamu, līdzsvarotu vokālo kvalitāti, arī sauktu par rezonējošu.”

Jaunais Lamperti savas atziņas un norādēs dziedāšanā diktēja pierakstīšanai Viljamam Ērlam-Braunam (*Earl Brown*), kurš mācījās pie meistara Drēzdenē 1890. gados. Atziņas par vokālo mākslu Džovanni Batista pārņēma no sava tēva, pēc tam pilnveidojot tās, savukārt Lamperti seniors guva zināšanas no tādiem meistariem kā Džovanni Batista Rubīni, Manuela Garsijas seniora meita un Manuela Garsijas juniora māsa Marija Malibrāna, Bellini, Doniceti, Rosīni un citi. Tas viss tagad atrodams grāmatā *Vocal wisdom: Maxims of Giovanni Battista Lamperti* (1931, 1957, Ņujorka).

Pats Lamperti par savu skolu izteicās šādi: “Man nav nekādas metodes, jo visu, kas dziedātājam jāzina, var uzrakstīt uz plaukstas. Ir trīs galvenās lietas: elpas kontrole, vibrējošs tonis, skaidra un pareiza dikcija. Pēc šo lietu sistematiskas apguves audzēkņis atveras pats atbilstoši savam ta-



Skaņas akustiskais ceļš

lantam, temperamentam un inteliģencei. Skolotājam jābūt meistarīgam savā dzirdē un jāspēj saklausīt precīzi, kāds ir audzēknis tobrīd, kā viņš varētu skanēt un kā viņam vajadzētu skanēt. Skolotājam jāuzmanās no skaidrojumiem un uzstādījumiem, kas iznīcinātu spontanitāti audzēknī. Viņā jāraida tieksme uz skaistumu skaņā. Neattīstiet audzēkņos ieradumu koncentrēties tikai uz kaut ko vienu, bet virzieties uz to, lai visi nosacījumi darbotos vienkopus. Tad tonis, zilbe un elpa kļūs savstarpēji sasaistīti tā, ka vibrācija, dikcija un elpošana nedalāmi savies kopā gan klusējot, gan dziedot.”

Lamperti simtos savu atziņu aicina visu darīt nedalāmi kopā. Ir skaidrs, ka efektīva balsenes darbība iespējama tikai tad, ja piedalās viss ķermenis, sākot no pēdām, kāju muskuļiem un muskuļiem, kas atrodas iegurņa pamatnē. Kad Elizabete Švarckopfa vaicāja Benjamīno Džilji, ko viņš dara, kad dzied augšējo do, tenors atbildēja: “Es

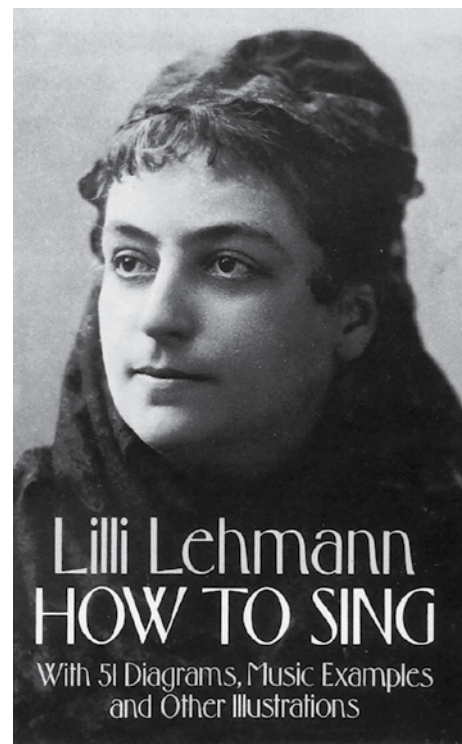
d’ršu uz iekšpusi.” To man reiz atstāstīja pašas Švarckopfas audzēkne, kas arī aizvadījusi iespaidīgu karjeru lielākajos pasaules opernamos.

Lamperti turpina: “Nekad neatlaidiet balsi no tās fokusa, kas atrodas galvaskausa centrā, nekad neforsējiet elpu augšup no tās pamata diafragmā un neļaujiet dikcijai pazust no lūpām. Nekad neatdalieliet vārdu, toni un elpu. Ieelpojiet tikai, lai apmierinātu vajadzību pēc skābekļa plaušās, un jūs būsiet gatavi dziedāt. Kad balss avots visā diapazonā paliek nemainīgs un tikai rezonanses sajūta mainās, tu dziedā pareizi. Tas ir kā viens reģistrs no apakšas līdz augšai. Tas ir *chiaroscuro*.”

SAASINĀJUMS

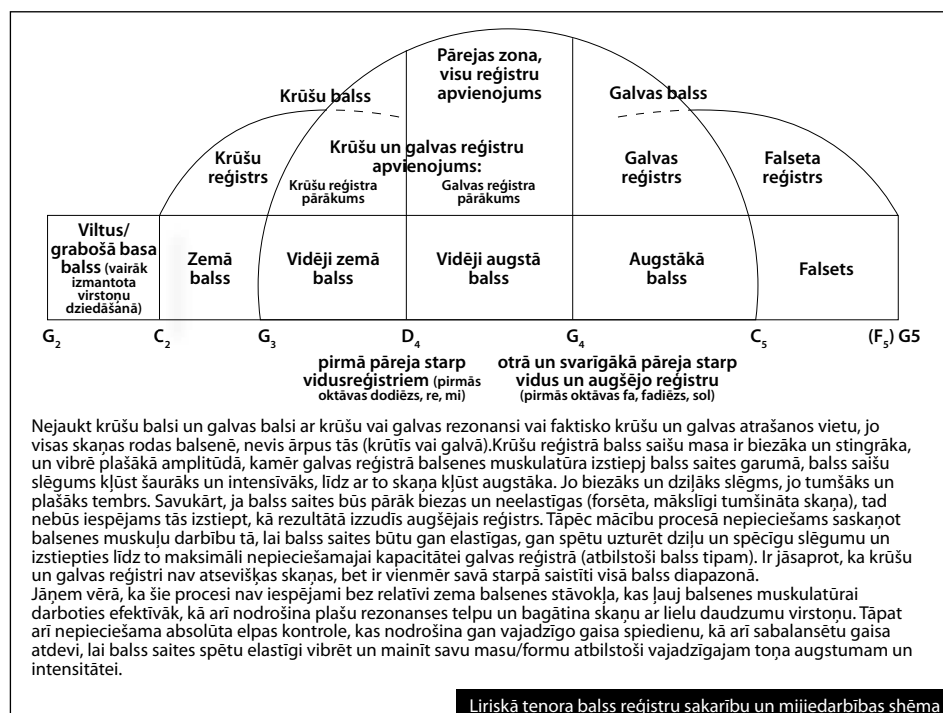
Lai šis pārstāsts kļūtu nedaudz objektīvāks vai vēl vairāk nesaprotams, tam jāpievieno kāds vācu zemes pārstāvis. Viennozīmīgi tā ir vācu dziedātāja Lilijs Lēmane (*Lehmann*),

kas sacēla gaisā dziedāšanas pasauli ar savu grāmatu “Kā dziedāt” (1902. gads, Ņujorka). Lēmane izbaudīja īpaši garu un piesātinātu karjeru, viņas repertuārā bija vismaz 600 dziesmu un 170 operlomu. Viņa dziedāja absolūti visu – Mocarta Nakts karalieni, Bizē Karmenu un Vāgnera Brinnhildi. Starp citu, 1896. gadā Lēmane dziedāja Brinnhildi pirmajā “Gredzena” ciklā kopš pirmā pilnuzveduma 1876. gadā. Daļu Vāgnera operlomu viņa gatavoja kopā ar pašu komponistu.



Savā grāmatā *madame* Lēmane nesavtīgi dalās lielajā pieredzē un zināšanās, kā arī piedāvā instrukcijas un ieteikumus visām dziedāšanas fāzēm, sākot ar pareizu elpošanu un beidzot ar dziedāšanas psiholoģiju un lomu interpretāciju. Lasot grāmatu, var just skarbu raksturu, kas radies no beznosacījuma mīlestības, no nesaudzīgas un pašai izlēdzīgas atdošanās dziedāšanai visa mūža garumā. Teksti par vokālo tehniku liecina par idiomātisko pieeju – sajūtu, sensāciju un balss “pleismentu” jeb “novietojuma” metodiku, kas nav zinātniska. Ir zinātniski pierādīts, ka balsi nav iespējams nekur ‘sūtīt’ un ‘pozicionēt’, bet Lilijs Lēmane uz to atbild ļoti vienkārši – zinātnieki nav dziedātāji un laboratorijā neviens dziedātājs vēl nav izaudzis. Lamperti par “pleismentu” raksta, ka “rezonanses izjūta un skaņas atbalsošanās galvas dobumos, mutē un krūtīs ir vienīgie pierādījumi efektīvai darbībai balsenē un elpas kontrolē”.

Lēmane velta skarbu kritiku tālaika konservatorijām jeb “rūpnīcām” un vienaldzīgiem pedagogiem, kas iznīcina jaunās balsis: “Agrāk vismaz astoņi gadi tika veltīti dziedāšanas studijām, piemēram, Prāgas konservatorijā lielāko daļu kļūdu un pārpratumu varēja atklāt un labot, vēl pirms



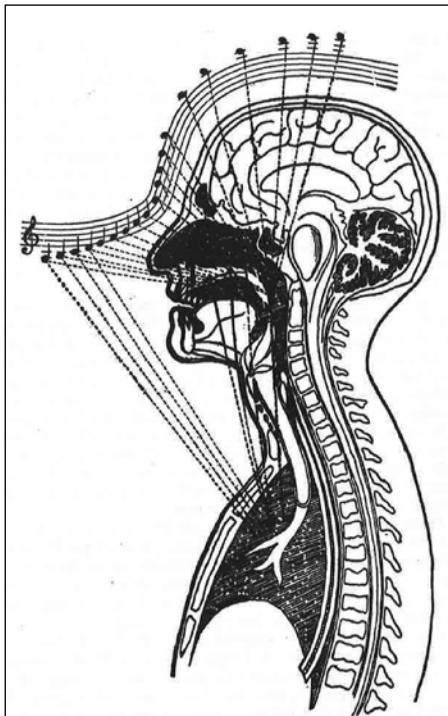
Liriskā tenora balss reģistru sakarību un mijiedarbības shēma

audzēknis uzsācis karjeru, un skolotājs varēja labot kļūdas tik ilgi, kamēr audzēknis pats iemācījās tās atpazīt. Bet māksla šodien tiek ierauta steigā kopā ar visu pārējo – kā traiks. Mākslinieki tiek ražoti rūpnīcās, tas ir, tā sauktajās “konservatorijās”, kurās strādā pedagogi, kas pasniedz 10–12 stundu dienā. Pēc četriem gadiem viņi saņem “kompetences diplomu”, ko es uzskatu par aizliedzamu noziegumu. Visa neelastība, kļūdas un trūkumi, kas agrāk tika atklāti ilgā mācību procesā, neparādās uzreiz – rūpnīcas sistēmā –, iekams nav sākusies audzēkņa karjera. Nevar būt nekādu jautājumu par kļūdu labošanu, jo nav ne laika, ne skolotāju, ne naudas, un mūziķis nav iemācījies neko, absolūti neko. Tas, kurš dziedājis īsu laiku, pazaudējis balsi un šī iemesla dēļ kļuvis par skolotāju, vienkārši ir negadījums, un šis negadījums atkārtosies – par labu vai par sliktu – viņa audzēkņos. .. Īsts talants tādā vai citādā veidā tiks galā ar visu, arī ar sliktiem skolotājiem, bet jāņem vērā, ka arī vislabākais skolotājs nespēs atpazīt talantu, kur tā nav. Šādā gadījumā skolotājam nevajadzētu maldināt audzēkni ar viltus solījumiem.”

Tādus skarbus vārdus Lilijs Lēmane velta saviem kolēģiem konservatorijās. Varētu piekrist, ka vienīgais drošais pierādījums pedagoga tehnikas kvalitātei ir karjera visa mūža garumā, un to mēs varam teikt par Liliju Lēmani. Bet, lai gan viņa bija neapstrīdami dižena māksliniece, viņai nebija ievērojamu audzēkņu. Līdzīgi nāk prātā mūsu pašu Kārlis Zariņš, absolūts dramatiskais tenors, kurš savā meistarībā un spēkā nostādāms blakus tādiem tenoriem kā Mario del Monako, Džons Vikerss vai Vladimirs Atlantovs. Lai arī viņš dziedāja vadošās lomas gandrīz 40 gadu garumā, viņa vienīgais redzamākais audzēknis bija Ingus Pētersons. No tā var secināt, ka vienīgais drošais pierādījums pedagoga kvalitātei, neskatoties uz to, cik viņš pats ir bijis labs vai slikts dziedātājs, ir viņa audzēkņu panākumi.

PĒDĒJĀ PIETURA: MODENA

Lučāno Pavaroti bērnībā ar tēvu bieži apmeklēja operizrādes. Šī reize bija īpaša. Lučāno, tikko nosvinējis divpadsmito dzimšanas dienu, ar nepacietību gaidīja vakaru, kad pirmo reizi dzirdēs tenoru superzvaigzni Benjamīno Džilji. Nākamajā rītā pēc izrādes ziņkārīgajam puisim ar tēva palīdzību izdevās iekļūt aizkulisēs, kur Džilji iedziedājās. Lučāno pusotru stundu klausījās nebeidzamā virtuozā vokalizēšanā aiz sienas. Viņam likās, ka dzied četri dažādi tenori vienlaicīgi. Džilji sāka karjeru kā viegls, maigs *tenorino*, turpināja kā liriskais, vēlāk kā liriski dramatiskais un mūža pedējo divdesmitgadi spoži noslēdza ar dramatisko repertuāru, kad viņu nomainīja jaunais un nepārspētais Otello – Mario del Monako.



Jāpievērš uzmanība tam, ka visas sajūtas sākas jau bronhos, trahejā, atsitas pret cieto auskšļu vidusreģistru un "izlec" caur rīkles aizmugurējo sienu un paceltu miksto auskšļu, pie augstākām skaņām nokļūstot galvas dobumos. Jāatceras arī, ka pati skaņa nāk laukā tikai caur muti. Pievērst uzmanību tam, ka visas līnijas, pat visaugstākie galvas toni, sasaistītas arī ar zemāko trahejas punktu. "Jo augstāk koks tiecas debesis, gaismā, jo zemāk tā saknes tiecas dziļumā, zeme, tumsā." (Fridrihs Niče "Tā runāja Zaratustra")

Diagramma no Lilijas Lēmanes grāmatas

Kad Benjamīno iznāca no klases, Lučāno aiz sajūsmas pielēca tam klāt un jautāja: "Cik ilgs laiks vajadzīgs, lai kļūtu par tenoru? Es arī gribu būt tenors!!! Cik ilgi jūs mācījāties?" Benjamīno iesmējās, uzsita zēnam pa plecu un atbildēja: "Tikko beidzu". Benjamīno tajā brīdī bija 57 gadi.

EPILOGS

Neatceros, kurš man stāstīja to joku par klasisko dziedātāju un operdziedātāju, protiet, klasiskais dziedot klasitē, bet operdziedātājs – operā. Kad tu nokļūsti uz skatuves, visas grāmatas, shēmas, termini izkūp gaisā, spīd tikai spoža gaisma acīs. Šī gaisma izģērbj tevi, atpogā visas tavas aizsardzības sistēmas un novelk mākslīgumu, tu nevari noslēpties ne aiz sava ego, ne aiz kā cita. Klausītāji klusē un gaida, diriģents paceļ zizli, un tu dzied. Viss pazūd, tu paliec viens, tu nedzirdi sevi, tu nokļūsti kaut kādā svešā vietā.

Pagājušajā vasarā Sicīlijā dziedāju Turidu. Gatavojot lomu, režisors Karmelo Anjello no Parizes konservatorijas stāstīja man par tām lellītēm, kas piesietas pie gariem, neredzamiem diedziņiem. Kāds augšā, no skatītājiem paslēpies, tur diedziņus un ar maziem impulsiem kontrolē lelles darbības. Parauj diedziņu nedaudz, un lellite palecas gaisā. Ja parausi par stipru, diegs pārtrūks, *finito*. Tas tur augšā – tas esi tu. Lelles uz skatuves spēlē teātri, darbojas, no-

galina cita citu, bet tevi tas neievaino, tu esi tas, kurš it kā piedalās, bet paliek neskarts, tik tavās rokās ir trausls instruments. Tu bieži vien nezini, ko tā lelle darīs. Viņai arī ir kaut kāda sava apziņa, kuru tu līdz galam neizproti. Viss, ko tu vari darīt – dot impulsus un ļaut mākslai notikt.

Tajā brīdī, protams, kāds teiks, ka tev darbojas elpa, funkcionē vai nefunkcionē tas un tas, bet tu par to nedomā. Līdzko performances brīdī sāksi domāt par kādu atsevišķu detaļu, visticamāk visu sabojāsi, jo, domājot par vienu ķēdes posmu, vari zaudēt visus pārējos. Kaut kas liels un svarīgs notiek ar tevi, kad tu piepeši izdari to, no kā visvairāk baidies – atlaid grožus un ļauj visam notikt. Tu vairs necenties rādīt savu balsi. Tu vairs necenties kādu uzvarēt. Tu vairs necenties likt visiem saskatīt, cik smagi esi strādājis. Tu vairs necenties. Ja tu dari to viņu dēļ vai par spīti viņiem, viņi vienmēr uzvarēs. Tici man, es zinu. Tas vienkārši ir tāds brīdis, kas ar tevi notiek. Tu nodziedi visas augšas, un pēc tam neatceries, kā to izdarīji, viss notika pats no sevis, viss strādāja kā viens vesels. Tu pats kļūsti par daļu no performances, tu sajūti mūzikas enerģiju, tu sajūti, cik tā ir spēcīga un neizsmeļama, tu pēkšņi saproti, ka mūzika nav šķērslis jeb kaut kas, kas jāpārvar – mūzika uzrakstīta, lai palīdzētu tev tikt uz priekšu. Tā ir taka, pa kuru tu ej, un tas ir ceļojums. Tev jāpieņem fakts, ka nevari neko daudz kontrolēt. Tu vari tikai piederēt un noticēt. Viss pārējais ir, lai palīdzētu tev to izdarīt.

Esmu vilcienā. Pilnībā atšķiras no mūsējiem. Daudz plašāki, uzrāviens kā lidmašīnai, tas nekas, ka reģionālais vilciens. Daba īpaši neatšķiras. Mazliet aizkriet ausis, te ir nedaudz kalnains. Drusku atgādina Gaujas ieleju, tikai nebeidzas. Eidsvolla. 1819. Pilsētai 200 gadu. Līdzīga Tukumam. Kuršu vikingi šeit siroja. Nodezināja Stokholmu. Vietējie līdzinās kurzemniekiem, bet acīs kaut kas nesaprota, laikam fjordu dzidrais ūdens. Viņi ir tuvāk dabai, viņus tur cieta klints. Dziļš miers. Tas jāsasniedz caur klinti. Roc. Ir labāk tagad. Negaidu neko, esmu pieticīgs un mierīgs kā zeme šeit. ☼

IZMANTOTĀ UN IETEICAMĀ LITERATŪRA:

- Stark J. Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy, Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 1999
- Dimon T. Anatomy of the Voice, Berkeley, California: North Atlantic Books, 2018
- Miller R. Training tenor voices, Belmont. California: Schirmer books, 1993
- Brown E. W. Vocal Wisdom, Maxims of Giovanni Battista Lamperti, New York: Taplinger, 1931
- Lehmann L How to sing, New York, Dover publications, INC, 1922, 1993

* Autors ir JVLMA absolvents, patlaban Stavangeras Universitātes Atskaņotājmākslas fakultātes students



SARUNA AR KLAVIERSPĒLES SKOLOTĀJU JŪLIJU MUSTONĒNU-DĀLKVISTU

Pirmā recepte, lai kļūtu par lielisku skolotāju – pilnībā nodoties šim aicinājumam

Anete Ašmane

Dažas stundas pēc mūsu sarunas Jūlija MUSTONĒNA-DĀLKVISTA atsūta ziņu, ka portāla *pianistmagazine.com* rakstā *Four pianists to look out for in 2020* kā pirmais nosaukts Daumants Liepiņš. Viņš nesen ieguvis *The Vendome Prize* Verbjē festivāla pianistu konkursā, kas nozīmē viņa debiju festivālā nākamgad. Tāpat gaidāms koncerts festivālā "Rīga Jūrmala". Jau vairākus gadus Daumants ir Jūlijas students Ingesundes mūzikas koledžā Kārlstades Universitātē Zviedrijā. Kādu laiku viņa strādājusi arī ar Artūru Liepiņu, bet pēc pāris mēnešiem savas studiju gaitas, pateicoties apmaiņas programmas iespējām, pie viņas sāks Aurēlija Šimkus. Nevar nejust Jūlijas lepnumu, kad viņa runā kā par Daumantu, tā citiem saviem studentiem. Bet vēl vairāk sajūtams viņas prieks un pilnīgā atdošanās pedagoģiskajam darbam.

Kādas īpašības un vērtības, jūsuprāt, definē labu skolotāju?

Tas, protams, ir ļoti grūts jautājums, bet, ja man jāmēģina to definēt, pirmkārt, skolotājs ir labs, ja viņš saskata katra studenta īpašo, māksliniecisko balsi. Labam skolotājam ir metodes, rīki, lai to attīstītu.

Kā par tādu skolotāju kļūt? Kā to var iemācīties?

Šis ir vēl sarežģītāks jautājums! Manuprāt, viena no svarīgākajām skolotāja īpašībām ir pilnīga nodošanās savai profesijai. Tev jābūt, ka tas ir tieši tas, ko tu vēlies darīt, tas ir tavs aicinājums, tas ir tas, kas tu esi. Šī ir pirmā recepte, lai kļūtu par lielisku skolotāju – pilnībā nodoties šim aicinājumam. Bet noteikti jābūt arī skatuves pieredzei, lai saprastu, kā tas ir – būt koncertējošam mūziķim.

Kāds ir jūsu stāsts, kā kļuvāt par skolotāju?

Patiesībā es izlēmu kļūt par skolotāju, kad man bija tikai pieci gadi. Visiem saviem bērnudārza draugiem mācīju spēlēt klavieres. (*smējās*) Tas bija ļoti skaidrs mērķis. Kad man bija 16 gadi un es studēju Sibēliusa akadēmijā, mans profesors jautāja, par ko vēlos kļūt. Atbildēju, būšu profesore, un viņš teica – ja gribu būt pedagoģe, vispirms man jāklūst par labu mūziķi, jāceļo pa pasauli, jāpiedalās konkursos, jāspēlē koncerti utt., citādi nav iespējams izprast šo darbu. Es pilnībā piekritu un tagad saprotu, ko viņš ar to domāja. Tev jābūt lielai mākslinieciskai pieredzei, bet arī mīlestībai un vēlmei nodoties skolotāja darbam.

Kāpēc jums patīk būt par skolotāju? Kāpēc jums tas patīk labāk, nekā būt koncertējošai māksliniecei?

Man nepatīk būt priekšplānā, man vairāk patīk būt aizskatuvē. Es jūtos neērti, nonākot uzmanības centrā. Īstenībā tas nav par to, kas

man patīk, bet par to, ko es daru vislabāk. Man labi padodas atrisināt problēmas, es zinu, kā to izdarīt, es zinu, kā to izdarīt dažādos veidos. Turklāt kā mākslinieks tu esi viens savā procesā, bet, kad esmu skolotāja, apgūstu mūziku kopā ar ģeniāliem mūziķiem, mēs katru dienu klasē mūziku radām kopā. Tas ir lieliski – būt daļai no šī procesa.

Jums ir daudz lielisku studentu no dažādām pasaules valstīm. Kā viņi jūs atrod, vai varbūt jūs atrodat viņus?

Jā, mana klase ir starptautiska, man ir studenti no Hongkongas, ASV, Latvijas, Francijas, Beļģijas u. c. Pēc dabas esmu aktīva un ziņkārīga, tāpēc daudz ceļoju un sniedzu meistarklases. Bieži braucu kopā ar saviem studentiem uz konkursiem un svarīgiem koncertiem, lai sagatavotu viņus un pēc tam sniegtu atsaucsmes, kā viņiem gājis. Tur, protams, satieku daudz cilvēku, ar kuriem nonāku tiešā kontaktā. Ja pirmā nodarbība ir veiksmīga, parasti mēs turpinām strādāt.



Cik svarīga ir emocionālā saikne starp pasniedzēju un studentu? Vai tas ir svarīgi, ka ir līdzīgas vērtības un attieksme?

Man tas ir ļoti svarīgi, jo, lai strādātu šādā līmenī, tev cilvēks jāiepazīst ļoti personiski. Tas nav viegls darbs – būt uz skatuves, saņemt tik lielu uzmanību, ceļot pa pasauli utt. Tieši tāpēc skolotāja atbalsts ir ļoti svarīgs visdažādākajos aspektos. Profesors ne tikai māca, kā darīt to un šito, konkrētas tehniskas lietas, viņš kļūst par personīgo treneri savam skolniekam. Vienalga, cik talantīgi ir mani audzēkņi, viņiem visiem tāpat ir visdažādākās profesionālās likstas, par kurām viņi gatavi apspriesties tikai ar savu skolotāju.

Piemēram, gatavošanās lielam konkursam vai koncertam ir psiholoģiski ļoti, ļoti smaga, tāpēc dažreiz jūtu, ka mums jārunā par problēmām, kas rodas šajā procesā, jo ir grūti nolikt sevi situācijā, kad tiec salīdzināts ar citiem. Tas ir īpaši grūti, ja tev ir spēcīga mākslinieka balss, kas netiek pieņemta vai saprasta, vai kaut kas cits noiet greizi. Dažreiz konkursā viss izdodas labi, dažreiz nē, un ir sarežģīti ar to tikt galā vienam. Tāpēc es uzskatu, ka emocionālā saikne ir ļoti svarīga.

Savā klasē uzņemu cilvēkus, ar kuriem man dabīgi šī saikne veidojas, ar kuriem mums uzreiz sakrīt vērtības. Tas arī ir viens no iemesliem, kā varam panākt labu rezultātu. Mēs saprotam un atbalstām viens otru – ne tikai es savus studentus, bet arī viņi cits citu.

Vai jums kādreiz nešķiet, ka esat ne vien skolotāja, bet arī psihologs?

Nē, nedomāju, tā ir pavisam cita profesija, un es to nepārzinu. Toties zinu uzstāšanās un sagatavošanās psiholoģiju. Vai varat iedomāties, cik grūti ir atvērt kāda mākslinieka balsi, ļaut viņam uzstāties, ja viņš pats nejūtas par sevi pārliecināts, nejūtas ērti uz skatuves? Jums jābūt sajūtai par to, bet ista psiholoģija ir kaut kas cits. Nedomāju, ka skolotājam jānodarbojas ar to. Viņam jāsaprot students profesionālā līmenī un jāspēj palīdzēt risināt arī šāda veida problēmas.

Vai saglabājat saikni ar saviem studentiem, kad viņi absolvē augstskolu un kļūst par patstāvīgiem māksliniekiem?

Esmu visai jauna profesore, tāpēc man vēl nav daudz absolventu, bet mans vīrs joko, ka zina, ko mēs darīsim vecumdienās – ceļosim pa pasauli un klausīsimies manus bijušos studentus pasaules labākajās koncertzālēs. (*smejas*)

Protams, attiecības pēc mācībām nevar būt ne tuvu tik intensīvas kā studiju laikā, jo šobrīd mēs tiekamies ļoti, ļoti bieži, ēdam kopā pusdienas gandrīz katru dienu, plānojam braucienus, programmas utt. Bet, kad cilvēks aizbrauc, domāju, ka ir veselīgi, ja viņi ir patstāvīgi. Tā arī ir īpašība, kas, manuprāt, raksturo labu skolotāju – spēja sagatavot neatkarīgu mūziķi. Iemācīt, ka students nav atkarīgs no skolotāja. Ja redzat, ka šīs neatkarības nav, tā jāattīsta. Tas nav nemaz tik viegli, īpaši, ja mūziķis ir sava karjeras ceļa sākumā. Ja domājam par tādiem studentiem kā Daumants – viņi paši spēj visu iemācīties, var sagatavot jaunu triju stundu programmu ļoti īsā laikā, bet tad rodas jautājums, ko darīt tālāk. Viņi ir gatavi, viņi spēlē ļoti labi, bet kaut kā pietrūkst, lai sasniegtu starptautiski augstāko līmeni. Maniem studentiem ir ļoti viegli patstāvīgi sasniegt 94%, bet pēdējos 6% ir ļoti grūti iegūt – visgrūtāk.

Protams, jautājums var būt par to, kā savu vēstījumu nodot klausītājiem, bet ļoti bieži tās ir mazas, pianistiskas lietas, skaņas kultūras sikumi, arhitektonika, harmoniskās secības un tas, kā katrs no viņiem to dzird. Mēs katrs dzirdam dažādi. Man jāstrādā pie tā, lai galarezultāts būtu tieši tāds, kā students iecerējis, tāpēc man jāsaprot, kā viņš dzird mūziku, kā vēlas to dzirdēt. Bieži vien tas atšķiras – students savā galvā dzird vienu, bet spēlē ko pavisam citu. Šo spēju izkopšana prasa gadus. Tas ir skrupulozs darbs – pulēt un slīpēt tik sīkas detaļas, bet es tomēr iestājos par skaņas kultūras un kvalitātes tradīcijām, neskatoties uz to, ka tas prasa daudz pacietības un laika.

Tas pieprasa arī pazīt savu ķermeni. Pirmajos gados mēs mācāmies pazīt ķermeni, jo katrs esam dažādi un katram ir savas problēmas. Ir jāpielāgojas instrumentam – ne tikai klaviatūrai, bet arī korpusam, stīgām, jāmak ar to visu operēt. Tas ir grūtāk, nekā varat iedomāties, jo nospēlēt ātri daudz nošu – ar to nepietiek. Tas ir tikai pamats, lai tālāk strādātu pie arhitektonikas, interpretācijas un citām lietām, par ko runāju iepriekš.

Jūs daudz runājat par konkursiem. Vai, jūsuprāt, jaunam mūziķim ir svarīgi tajos piedalīties?

Šis jautājums ir ļoti viegli atbildams. Protams, ir liels konkursu antilobijs, viedoklis, ka sacensības domātas zirgiem, nevis māksliniekiem, un dažreiz pat lieli mūziķi piekrīt šādam uzskatam. Es to saprotu, jo šī industrija tiešām var būt psiholoģiski ļoti brutāla. Bet mana atbilde ir vienkārša – ja tu vēlies būt koncertējošs mākslinieks, bet tev nav koncertu, par tiem ir jācīnās. Tas ir ļoti vienkārši, jo sēdēt un gaidīt, kad kāds tevi pamanīs tavā augstskolā – tas nekad nenotiks. Nekad! Kaut kas ir jādara.

Pirmkārt, konkursi ir ļoti labs īstermiņa mērķis attīstībai. Izvēlies konkursu, trīs mēnešus pie tā strādā, tad ķeries pie kā cita. Tu izvēlies repertuāru, iemācies to, atskaņo. Katrs konkurss ir ļoti labs pārbaudes punkts un iespēja paātrināt attīstības procesu. Šis ir arī veids, kā sevi attīstīt un parādīt plašākai publikai, ja tev nav koncertu. Ja tev ir koncerti – lieliski, spēlē tos, nedomā par konkursiem. Tas gan atkarīgs arī no tā, kādi koncerti tev ir un kādus tu pats vēlies.

Pianistu, kas izlauzuši sev ceļu bez konkursiem, būs ļoti, ļoti maz. Visi saka – bet Volodoss nav piedalījies, Lans Lans arī nē. Jā, bet

tad viņus skaitī, nonāc pie pieciem un apstājies. Tad es vienmēr jautāju – cik liela ir iespēja, ka tu būsi nākamais aiz Volodosa un Lana Lana? Tāda iespēja ir ļoti maza, vai ne? Ir svarīgi sapņot, bet jāpieslēdzas arī realitātei.

Konkurss ir ļoti vienkārša iespēja sevi parādīt. Tieši tāpēc ir svarīgi tajos piedalīties – ja plāno kļūt par koncertējošu mūziķi, bet ne bakalaura, ne maģistra studiju laikā nebrauc uz konkursiem, ko tu domā darīt, kā domā sasniegt savu mērķi? Agrākos laikos bija filharmonijas un pilnīgi cita sistēma, arī Latvijā, bet tagad nekas tāds vairs neeksistē. Tev jāizcīna savs ceļš. Konkursi ir demokrātisks veids, kur jebkurš var iesniegt savu pieteikumu un uzstāties. Protams, tas, kas notiks konkursā, ne vienmēr ir paredzams, un par to mēs ar studentiem runājam. Rezultātiem vietu sadalījuma ziņā nav nozīmes, svarīgi ir tas, kādā limenī tu spēlē. Augsta vieta nenožīmē, ka esi izcils mūziķis.

Diemžēl konkursos joprojām eksistē arī ne tik laba prakse, piemēram, korupcija, kad žūrijas locekļi augstu novērtē cits cita studentu vai kādā citā veidā. Bet vienlaikus ir arī cilvēku kopa, kas cīnās, lai šādas lietas izskaustu.

Esmu ciešā kontaktā ar *Alink–Argerich Foundation*, viņi šobrīd gatavo nākamo kongresu martā, kur runāsim tieši par šo – kā izbeigt šādu praksi. Tas ir plašs jautājumu loks – kā tiek veikta konkurstantu atlase, kā izvēlēta žūrija, kā tā strādā utt. Šis fonds ir viena brīnišķīgākajām lietām, kas konkursu vidē ir, jo viņi ļoti strādā, lai konkursi būtu taisnīgi un godīgi. Ceru, ka kopā ar jauno paaudzi mums tas izdosies.

Pastāstiet, lūdzu, par Ingesundes mūzikas koledžu Kārlstades Universitātē. Kā saprotu, esat tur izveidojusi klavierspēles solo programmu?

Man šķiet, ka Ingesundes mūzikas koledža pastāv jau sen, bet tajā bija tikai pedagoģijas programmas (Zviedrijā koncertmākslinieku un pedagoģu studiju programmas ir atdalītas). Mūsu pedagoģijas studenti ir ļoti labā līmenī un pēc absolvēšanas iegūst labu darbu, bet domāju, ka ir labi, ja kopā mācās dažādu tipu mūziķi, tāpēc mēs sākam veidot šeit arī atskaņotājmākslinieku programmu, un tā man bija zelta iespēja.

Varēju izveidot bakalaura programmu tieši tā, kā uzskatu par pareizu, lai tiktu sagatavoti starptautiski veiksmīgi solopianisti. Tāpēc šī kļuva par ekskluzīvu programmu, kur visi studiju kursi pakārtoti muzicēšanai, visi teorētiskie priekšmeti atbalsta un papildina muzicēšanu. Mēs cenšamies izveidot programmu, kas sagatavo tik labus mūziķus, cik vien iespējams.

Mēs arī atbalstām studentu ceļošanu – citās skolās, kur jāmācās daudz priekšmetu, kas nekādi nav saistīti ar uzstāšanos, bieži vien ir sarežģīti aizbraukt uz konkursiem, koncertiem. Mūsu skolā studenti iegūst visu nepieciešamo, bet centrā paliek spēlēšana un muzicēšana. Tieši tāpēc tā ir unikāla. Un tieši to es vēlos – strādāt ar cilvēkiem, kas mani uzrunā. Te es varu to darīt. Neko citu man nevajag. **Vai nākotnē jūs nevēlētos strādāt kādā lielā, prestižā mūzikas augstskolā? Vai domājat palikt Zviedrijā?**

Kas ir prestiža augstskola? Ļoti bieži prestiža statuss saistīts ar daudzām problēmām. Piemēram, ja tu kā students esi piesaistīts studiju programmai, kas tev neder, bet esi atkarīgs no tās. Tu nevari dabūt klasi, lai trenētos, rezervēt zāli, jo studentu ir ļoti daudz. Katram profesoram ir klase, kurā mācās 30 studenti, tāpēc viņš nevar tev veltīt pietiekami laiku. Vai tā ir prestiža universitāte?

Man ir iespēja savā klasē uzņemt nelielu skaitu studentu, kas var rezervēt sev labas klases un zāli, kad vien to vēlas. Varam veikt ierakstus, kad vien vēlamies. Mums ir tiešām liels atbalsts no administrācijas, dažu iepriekšējo gadu laikā viņi nopirka mums arī divus *Steinway & Sons* flīģelus katrā zālē.

Tātad – kas ir prestiža skola? Doties kaut kur tikai tāpēc, lai ierakstītu savā CV foršu nosaukumu, kaut realitātē tavam pedagogam nav laika tev pievērsties? Man pats svarīgākais ir tas, kā strādāju klasē ar studentu, un nav nozīmes, kurā augstskolā to daru. Prieccajos, ka mana universitāte sniedz man iespēju strādāt tik labi, cik

spēju, un tas ir vienīgais, kam ir nozīme. Svarīgi ir tas, kā izskatās tava dzīve un ikdiena, nevis tas, cik prestiži kaut kas izklausās.

Jūs pazīstat ne tikai Daumantu, bet arī citus latviešu mūziķus, esat viesojusies Latvijā. Ko varat teikt par mūsu mūziķiem?

Man noteikti jāpasaka, ka es tiešām mīlu latviešus! Domāju, ka jūs esat ļoti muzikāla nācija, gandrīz katrs dzied kori, vai ne? Gandrīz visi latvieši, ko esmu satikusi, apveltīti ar interesantu raksturu un spēcīgu gribu. Jums ir arī ļoti laba mācību sistēma, kas sagatavo ļoti spējīgus jaunos mūziķus, ir viegli ar viņiem tālāk strādāt. Emīla Dārziņa mūzikas skola ir kaut kas fenomenāls, jo augstā līmenī attīsta ne tikai pianisma ziņā, bet arī teorijā.

Un vēl ir ļoti interesanti runāt ar latviešiem. Nav iespējams par kaut ko runāt virspusēji, sekli, saruna vienmēr ļoti ātri aiziet dziļumā un nonāk pie svarīgām tēmām. Tas ir ļoti, ļoti bagātinoši. 🌟



DAUMANTS LIEPIŅŠ, studē Ženēvas konservatorijas maģistrantūrā pie Sedrika Pešas (*Pescia*):

Pirmo reizi ar profesori satikos meistar-klasēs mūsu pašu Mūzikas akadēmijā, bet jāteic, ka tā pa īstam viņas īpašās kvalitātes pamanīju tikai otrajā tikšanās reizē – Glafsfjordenas festivālā Zviedrijā, kur zāles akustikas mēģinājums nevilšus izvērtās pamatīgā klavierstundā. Tā kā

esam strādājuši kopā jau vairāk nekā trīs gadus, tagad, paskatoties atpakaļ, kā visvērtīgāko varu izcelt profesores spēju pielāgot savas strādāšanas metodes katram studentam individuāli. Pašā sākumā strādājām vairāk pie fizioloģiskās puses – ķermeņa atbrīvošanas, ergonomiski vislabākā risinājuma atrašanas, tad pamazām virzījāmies pie pamatīga skaņas veidošanas darba, bet tagad, pieaugot atbildīgu uzstāšanās reižu skaitam, vairāk strādājam pie psiholoģiskās sagatavotības un personiskās mūzikas ekspresijas noturības.

Ar katru jaunu pakāpi karjeras attīstībā nāk arī jauni pārbaudījumi, tāpēc īpaši gribu uzsvērt ne tikai profesores profesionālo, bet arī morālo atbalstu šī procesa laikā. Bez tā sasniegt jaunas virsotnes nebūtu iespējams.

Profesore mīl savu darbu no visas sirds un, ja ko dara, tad dara to par visiem simt procentiem. Kaut arī bakalaura studijas Zviedrijas augstskolā esmu pabeidzis un tagad kopīgais darbs ir neregulārāks, es nešaubos – esmu atradis pedagoģu, karjeras padomdevēju un morālo atbalstu visam mūžam.



ARTŪRS LIEPIŅŠ, patlaban studē Baradūes (*Barrat Due*) Mūzikas institūtā Oslo, mācījies pie Jūlijas Mustonenas-Dālvistas 2017.–2018. gadā:

Pirmoreiz Jūliju sastapu JVLMA, kad klausījās viņas sniegto meistar-kласi manam kursabiedram Daumantam Liepiņam. Liktenis izspēlēja interesantu spēli, un abi ar Daumantu vēlāk vienubrīd mācījāmies Ingesundē. Atceros savu pirmo ceļojumu

uz Arviku, kur gandrīz meža vidū atrodas Ingesundes skola. Tas bija 2017. gada maijs. Devos uz vienu nodarbību, lai labāk sagatavotos eksāmenam Latvijā, un atbraucu pēc pāris dienām, jau uzņemts skolā. Jūlijai ir milzīga klavierspēles tehniskās zināšanas, varētu teikt sava pianisma skola. Viņas stundu atslēgvārds, manuprāt, ir plāns. Katra detaļa tiek rūpīgi pievienota, lai kopā būtu iespējams uzbūvēt skaņdarbu. Liels uzsvars viņas klasē ir klavierkonkursi, sportiskais gars dod iespēju radīt stingrus pamatus karjeras veidošanai. Patiesība par klasiskās mūzikas tirgu ir vispārzināmi skarba, taču laiks, kurā mācījās pie Jūlijas, deva skaidrību par to, kā virzīties tālāk savā ceļā.



VALENTĪNAM UTKINAM – 115

Viņš lidoja!

Anna Marta Burve

Lasot rakstus un klausoties laikabiedru atmiņas, tā vien šķiet, ka ap 20. gadsimta Latvijas komponistu un pedagogu Valentīnu Utkinu virmo misterioza dūmaka. Jo vairāk iedziļinās un atklāj jauna, jo vairāk jautājumu, uz kuriem atbildes dažbrīd grūti rast. Taču skaidrs, ka Valentīns Utkins bija prominēnta persona latviešu mūzikas attīstības vēsturē.

Latvijas Valsts konservatorijā viņš izskolojis daudzus mūsdienu komponistus, kuri latviešu mūziku padarījuši stilistiski daudzkrāsaināku. Viņu vidū ir Pēteris Plakidis, Pauls Dambis, Pēteris Vasks, Arturs Maskats. Šie komponisti Latvijas un pasaules koncertzālēs skan bieži. Paša Utkina mūzika ir piemirsta, lai gan rakstījis daudz. Bez kompozīcijas viņam bijusi pieredze arīdžan dirīģēšanā profesora Jāņa Mediņa klasē. Kādu laiku studējis jurisprudenci, brīvi runājis franciski, vāciski, krieviski. Kopā ar Liju Krasinsku sarakstījis mācību grāmatu "Mūzikas elementārteorija". Interesējies par mākslu, mīlējis sportu un konjaku. Kā noprotams no laikabiedru stāstītā, bijis universāla personība. Arī noslēgta. Utkins spēlējis vairākus instrumentus, taču pat ģimenei nav zināms, kur viņš guvis mūzikas izglītību. Bijis labos draugos ar Jāzepu Vitolu, taču nav zināms, kā abi iepazinušies. Kādu laiku dzīvojis Parīzē, taču konkrēts laikposms nav zināms. Daudzpusīgs, pretrunīgs, fascinējošs. Tāds bijis Valentīns Utkins.

JAUNĪBĀ MUZICĒ KRODZIŅOS

1904. gada 17. jūlijā bankas darbinieka Teodora un māsaiņnieces Aleksandras Utkinu ģimenē tiek sveikts otrais dēls Valentīns Utkins. Viņu sagaida arīdzan vecākais brālis Nikolajs, kuram tobrīd ir pieci gadi. Valentīns ar brāli tiek audzināts turīgā Rīgas ģimenē, kurai ir arī glauna kokgriezumiem rotāta vasarnīca Dzintaros. Utkinu priekšteči Latvijā ieceļoja 19. gadsimta vidū.

1907. gadā Valentīns kļūst par vidējo bērnu, jo Utkinu ģimenē ierodas trešā atvase, brālis Boriss. Teodors savus bērnus audzina visai stingri, nepieļaujot patvaļu un stingri nosakot, kur un kas viņiem jāmacās. Ģimenes atmiņas vēsta, ka izglītību Valentīns ar brāļiem guva 1. Rīgas pilsētas ģimnāzijā. Līdztekus tam Valentīns spēlēja vijoli, čellu un klavieres, savukārt Nikolajs – sitaminstrumentus un saksofonu. Vecākais brālis bija otrais cilvēks Rīgā, kuram piederēja moderns saksofons – pirmās vēsmas no ārzemēm. Obojists un vēsturnieks Elmārs Zemovičs stāsta, ka jaunības gados Valentīns un Nikolajs staigājuši pa krodziņiem un kopā muzicējuši. Ļoti iemīļots esot bijis "Vārnukrogs" Lielupes malā.

Taču par savu bērnību Valentīnam nav labpaticis runāt. Pat svarīgais muzikālās izglītības posms Utkina dzīvē pēctečiem palicis neizziņāts. Taču tas ir saprotams. Valentīns bija tās paaudzes cilvēks, kura piedzīvoja abus pasaules karus. Atturīgums sniedza drošības sajūtu.

NOVĒRTĒJIS LABU FRANČU KONJAKU

20. gadu otrajā pusē Valentīns dodas uz Parīzi studēt jurispudenci Sorbonnas universitātē. Kā atminas komponists Arturs Maskats, kurš mācījies pie Utkina, Parīzē komponists nodzīvojis gadus septiņus astoņus. Saviem studentiem vēlāk stāstījis, kā, dzīvojot Parīzē, ar studiju draugiem braucis uz Marseļu ar vilcienu. Esot kāpuši uz vagona jumta ar vīna pudelēm, un naktīs gājuši spēlēt uz dzeza krodziņiem. Valentīns teicis: "Ne jau tāpēc, ka naudu vajadzēja. Tās man pietika. Es to dariju tāpēc, ka bija interesanti."

Tajā laikā Parīzē ieplūda daudzi mūziķi no Amerikas, džeza kļuva populārs, parādījās Ģēršvina mūzika. "Arī es to visu klausījos, man ļoti patika, un izdomāju ar draugiem kaut ko paspēlēt."

Valentīns spējis brīvi improvizēt pie klavierēm. Daudz staigājis pa mākslas galerijām un draudzējies ar franču māksliniekiem. Baudījis labu franču konjaku. Tas viņam esot bijis svarīgs augstas klases notikums, ko baudīt.

DRAUDZĒJIES AR JĀZEPU VĪTOLU

1934. gadā, profesora Jāzepa Vītola pierunāts, Valentīns Utkins pamet studijas Parīzē un atgriežas Latvijā. Viņš kļūst par Vītola studentu Latvijas konservatorijā.

Arturam Maskatam Utkins stāstīja, ka atgriezies mājās vecāku dēļ, viņi tolaik bijuši jau gados. Turklāt tuvojās Otrais pasaules karš, tāpēc Valentīns Utkins nolēma būt Latvijā kopā ar ģimeni.

Kad viņš sāk mācīties konservatorijā, ģimene iegādājas rolsroisu. Rīgā tādu mašīnu ir vien trīs. Elmāram Zemovičam komponists stāstījis, ka Vītols ļoti mīlējis vizināties ar to auto un Valentīns vienmēr bijis viņam par šoferi. Kā Jāzepa Vītola asistents Utkins tāpat strādāja jau studiju laikos.

Pēc apkārtējo cilvēku atmiņām un stāstiem noprotams, ka Vītols un Utkins pavadījuši daudz laika kopā. Vai Valentīns Jāzepu Vītolu turējis Dieva vietā? Elmārs Zemovičs saka, ka Utkins bijis ļoti vērīgs cilvēks. Ar dzīvē gūto pieredzi viņš izvērtējis, kas Vītola labs, kas – ne. Taču jautājums par to, kā Vītols ar Utkinu iepazīšies, paliek atklāts. Valentīna mazmeita Marina Vidmonte,



Ar tēvu, māti un vecāko brāli

UTKINU ĢIMENE:

- 1876. gada 7. marts: piedzimst tēvs Teodors Utkins
- 1878. gada 27. februāris: piedzimst māte Aleksandra
- 1899: piedzimst brālis Nikolajs
- **1904. gada 17. jūlijs: piedzimst Valentīns Utkins**
- 1906. gada 14. marts: piedzimst Marija Vidmonte, Valentīna Utkina vēlākā dzīvesbiedre
- 1907. gada 23. jūnijs: piedzimst brālis Boriss
- 1933: piedzimst dēls Vladimirs
- **1934: pamet jurispudences studijas Parīzē un iestājas Latvijas Valsts konservatorijā Jāzepa Vītola kompozīcijas klasē**
- **1939: absolvē LVK**
- 1939: piedzimst dēls Aleksandrs
- 1943. gada 14. jūlijs: piedzimst meita Irina
- **1944: sāk darbu LVK**
- 1958. gada 4. maijs: mirst tēvs
- 1968. gada 15. augusts: mirst māte
- **1973: kļūst par LVK Kompozīcijas katedras vadītāju un vada katedru līdz 1981. gadam**
- 1980: mirst dēls Aleksandrs
- 1984: mirst sieva
- 1994: mirst dēls Vladimirs
- **1995. gada 18. marts: mirst Valentīns Utkins**

klarnetiste un komponiste, teic, ka abi esot bijuši ļoti tuvi. Ģimenes arhīvā saglabājusies sarakste – Vītola sūtītas vēstulītes no Vācijas. Tās vēl pētāmas.

CITAS DRAUDZĪBAS

Viens no Valentīna Utkina pirmajiem labākajiem draugiem mūziķiem bija Pēteris Barisons. Arturs Maskats atceras: "Bija viens pavasaris, kad Utkins noorganizēja autobusu, kas kompozīcijas katedru aizvedis līdz Barisona kapavietai, lai apkoptu to. Teicis – viņš ir mans tuvākais draugs."

Dirigents un komponists, Valentīna Utkina students Jānis Kaijaks atceras, ka pasniedzējs viņam reiz lepnī rādījis Barisona Otrās simfonijas partitūru, ko draugs uzdāvinājis.

Liela draudzība bijusi arī ar Jēkabu Graubiņu. Vienmēr braucis pie viņa ciemos uz Mežaparku. Runājuši par visu – gan Valentīna iemīļotajām gleznām, gan mūziku. Ar Ādolfu Skulti arī esot bijuši uz vienu roku. Valentīns viņu allaž saucis par Āgu. Taču lielākais komponista draugs bijis gleznotājs Konrāds Ubāns, kuru komponists katru sestdienu apciemojis un dalījis savām sajūtām par mākslu.

UTKINS PEDAGOGS

1939. gadā Valentīns Utkins pabeidz studijas Latvijas konservatorijā un 1944. gadā sāk strādāt kā pasniedzējs. Konservatorijā viņš ir viens no tā sauktajiem "trīnīšiem" blakus Ādolfam Skultem un Jānim Ivanovam, kuri pasniedz kompozīcijas mācību. 1973. gadā Utkins kļūst par kompozīcijas katedras vadītāju un šajā amatā nostrādā līdz 1981. gadam.



Pie klavierēm – Valentīns Utkins

Arturs Maskats atceras, ka pirmajā pusgadā Utkina nodarbībās gājis diezgan grūti. “Es nesapratu, ko viņš no manis grib. Piesējas katrai trešajai skaņai un lika rakstīt dažādu raksturu tematismus. Cinījos kā nu pratu. Visu laiku bija sajūta, ka viņš nav un nav apmierināts, bet tajā pašā laikā sajutu viņa milzīgo redzesloku. Sapratu, ka tikai ar laiku pie viņa var sasniegt radošu brīvību – tā ir jānopelna. Komponisti, kas pie viņa studējuši ir absolūti dažādi: Pēteris Vasks, Pēteris Plakidis, Pauls Dambis... katram savs individuāls rokraksts.”

Utkins ļoti aizstāvējis savus studentus. Maskats: “Mums bija arī visādi stulbi priekšmeti, piemēram, partijas vēsture, kas jādzen galvā. Ja kādam kaut kur neveicās, Utkins vienmēr metās palīgā. Allaž diplomātiski un neuzkrītoši gāja kaut ko sarunāt.”

1980. gadā jaunaļiem Latvijas (tolaik LPSR – *aut. piez.*) komponistiem radās iespēja stažēties Parīzes konservatorijā. Utkins izvirzīja Maskatu. “Es jau biju spārnos, man tas likās pilnīgs kosmoss!” Maskats atceras. Utkins teicis: “Es gribētu, lai jūs uz Parīzi aizbraucat. Man liekas, ka jums tur varētu būt jauki un ļoti noderīgi.” Tad, kā jau padomju laikos, sākās milzum piņķerīga dokumentu kārtošana, bet vienā brīdī viss izjuka: PSRS sataisīja ziepes Afganistānā, nokļuva politiskā izolācijā no pārējās pasaules, un šis projekts beidzās nemaz nesācies.”

Maskats atceras, ka Utkins ļoti augstu vērtējis Pēteri Vasku. Pēteris bija kā tāds jaunais nepieradinātais ar savu pārliecību un cīņas sparū. Utkins vienmēr aizstāvējis viņu kā ļoti talantīgu.

Vaskam un Utkinam gaumes gan nesakrita, stāsta Marina Vidmonte. Kādam no saviem studentiem Valentīns teicis: “Paskaties, ko tas Vasks tur raksta! (*šokēts un ietur pauzi*) Taču visam tajā mūzikā ir jēga.” Valentīns vienmēr līcis paskaidrot katru noti, un Vasks to arī spējis darīt.

Jānis Kaijaks atceras: “Utkinam ļoti svarīgi bija studentus izsist no kvadrātisma. Mūzika runā tāpat, kā cilvēki. Viens pasaka – pusdienās ēdu kotletes un boršču – iespaids nepaliek. Cits pasaka – es šodien biju ēdnīcā, ja jūs zinātu, kā viņi tās kotletes šodien pagatavojuši...! Tu klausies un tas ir notikums! Tāpat jābūt arī ar muzikālo domu. Tā teica Valentīns.”



LVK bibliotēkā, 1947

Viņš nekad nesēdās pie klavierēm un nerādīja, kā jādara. Tikai ieteica, rosināja studentus pašiem domāt. “Tas katrā no mums radīja dažādu stilistiku. Pašiem viss bija jāizgrauž,” tā Kaijaks.

Utkins ļoti mīlēja runāt. Reizēm tik gari, ka dulls varēja palikt. Pauls Dambis reiz izteicies, ka pirmās 15 minūtes vajag uzmanīgi klausīties. Pēc tam jāskatās ārā pa logu uz kanālu – lai jau runā. Citādāk, ja klausīsies tālāko, aiziesi mājās un nezināsi, ko darīt. Pirmās 15 minūtes ir sintēze – viss, kas tev ir jāizdara.

LIELISKS, BET ARĪ NEPIENĒMTS

Ne visiem domas par mūziku ar Valentīnu Utkinu sakritušas. Pauls Dambis teic, ka no viņa nav guvis neko. Tas tikai vēl vairāk pierāda, cik nozīmīgas ir studenta un pedagoga kā personību saskanē-



Pirmajā rindā no kreisās – Jāzeps un Annija Vitoli, pie Rolls-Royce stūres – Valentīns Utkins

gums: “Parīzes mūzikas dzīve viņu bija maz interesējusi. Staigāja pa mākslas galerijām, bet no mūzikas viņam nekas nebija pielipis. Dzīvot un elpot laiku, kad Ravels un citi augstas klases franču komponisti vēl bija dzīvi, un neinteresēties par to... Es to nesaprotu. Franču glezniecību gan viņš atzina. To nepārtraukti cēla gaismā un nodarbībās runāja vairāk, nekā par mūziku. Turklāt man franču klasiskā glezniecība nebūt nav tuva. Drīzāk modernā. Par modernismu viņš, manuprāt, baidījās runāt. Tādu vārdu no viņa mutes nekad nedzirdēju. Visai atturīgs pret jaunajām tendencēm. Ja uz nodarbību biju atnesis skaņdarbu, kam nav nekāda sakara ar franču glezniecību, viņš to paskatījās, paspēlēja, kaut ko nedaudz pateica un viss. Runāja atkal savu. Tas bija nomācoši. Teikšu atklāti, es pie viņa neko neiemācījos. Tāpat arī Plakidis. Viņš ņēma savu iemīļoto Bartoku, studēja to un pats pamazām veidoja savu personību.”

Jā, studējot pie Utkina, Dambim radusies sajūta, ka pasniedzējs neizrāda interesi par studenta darbiem. “Gāja grūti, jo nodarbībās viņš nepārtraukti bāza Prokofjeva darbus un mazpazīstamus krievu komponistu darbus... Kāpēc? Vai tie man būtu paraugi? Man tie bija sveši, un līdz ar to es sāku meklēt savu stilu. Viņš to noliedza un mani tas ļoti attālināja no viņa.”

Labās atmiņas? Pauls Dambis atceras, ka pie Valentīna Utkina mācījušies studenti, kas saistīti ar baznīcu. Jānis Kaijaks spēlēja ērģeles Jāņa baznīcā, pats Dambis – ērģeles Jelgavas Sv. Annas baznīcā, Alfrēds Tiss – Mateja baptistu baznīcā, Ringolds Ore – Adventistu baznīcā. “Varbūt, pateicoties viņam, mēs visi tikām kaut kā pasargāti [no padomju režīma represijām].”

Kā stāsta Arturs Maskats, profesoram nepiestāvēja uzruna ‘biedrs Utkins’, jo viņš nebija padomju cilvēks: “Viņā bija kas lielāks un plašāks. No iekšējām dogmām – brīvs. Utkinam bija sava pasaule, nesamaitāta ar padomju ikdienu. No viņa allaž staroja iekšējs vēriens. Kad esmu Parīzē, vienmēr par viņu iedomājos. Pēc kara viņam bija lielāka iespēja braukt uz Parīzi, nekā citiem. Tāpēc reiz jautāju, vai viņš bijis Parīzē arī pēc 1945. gada. Atbilde bija noliedzīga – nekad neatgriezies vietā, kur jaunībā bijāt laimīgs.”

UTKINS KOMPONISTS – NO SARUNĀM

Jānis Kaijaks: 1945. gadā Jānis Ivanovs uzraksta Piekto simfoniju un Otro stīgu kvartetu, bet Utkins uzraksta Trešo klavierpersonāti. Šī sonāte tiek virzīta Staļina prēmijai. Taču tad nāk 1948. gada lēmums pret formālismu mākslā. Vajadzēja izdomāt, kuri tad ir tie formālisti latviešu mūzikā. Pēteris Smilga ar Nilsu Grīnfeldu izdomāja, ka formālisti būs Jānis Ivanovs ar savu simfoniju un kvartetu, Jānis Līcītis ar kvartetu un Valentīns Utkins ar sonāti. Pārējiem bija formālisma iezīmes, bet šī trijotne bija tie galvenie. Vēlāk tas, protams, tika atsaucis. Esot kļūduļusies, Utkinu nosaucot par formālistu. (*smejas*)

Spriežot pēc Utkina skaņdarbiem, viņš bijis ļoti talantīgs cilvēks, taču viena nelaime. Ar orķestri viņš bija uz jūs. Tas tāpēc, ka konservatorijā viņam instrumentāciju mācīja Jānis Mediņš – diletants, autodidakts, kurš visu apguvis pats un kuram metodiskas mācības nav bijušas. Utkins stāstīja, ka tajās nodarbībās nekā nebija! Šitais skan, šitais neder, te vajag tukšumu, te četrus ragus – un tā tālāk.

Par spīti tam, Utkinam bija sava mūzika. Es tur saklausu divus iespaidus: latviskumu caur citātiem un oriģinālmūziku, kā arī krievu episkumu. Nevar teikt, ka Utkins ļoti ražīgi folkloru izmantojis, taču nereti viņa mūzikā parādās tai līdzīgs raksturs, piemēram, dainās. Tās ir patiesi latviskas, reizēm pat rodas sajūta par dažu labu tautasdziesmu alūziju, taču tā visa ir oriģinālmūzika. Vēl viena raksturīga īpašība Utkina mūzikā ir bagātīgās harmonijas. Viņš nekad nekavēties vienā harmoniskā funkcijā. Tās mainās visu laiku. Iespējams, džeza mūzikas pieredze, ko guva Parīzē.

Vai viņš šīs sonātes rakstījis pianistiski?

JK: Nē. Ļoti neparocīgi! Tādi akordi un tādi ķērieni! Viņš vairāk domā par mūziku un to, ko vēlas pateikt.

Viņam ir arī vairākas kordziesmas. Taču tās rakstītas klasiskās tradīcijās. Nekas tur tāds nav.

Bērnu dziesmiņas arī ne ar ko neizceļas. Toties solodziesmās manāmas krievu romanču atskaņas. Klavierpavadījumi ir ļoti kolorīti un sarežģīti. Paskatieties, ko viņš ar to melodiju dara! (*rāda notis*) Jau pirmajā teikumā mīl aiziet prom uz citām harmoniskajām krāsām!

Rodas jautājums: kāpēc šie darbi neskan? Laikā, kad viņš dziesmas rakstīja, mūsu vokālisti lāga nevarēja nodziedāt. Šodien varētu izdziedāt, taču pianisti negrib mācīties pavadījumus, jo tie ir reāli jāmacās. Nevar no lapas nolasīt.

Bez šaubām noderīgs un vajadzīgs darbs ir etīdes trompetei un klavierēm. Pedagogiem tolaik bija jārada zinātniskie darbi. Bet zinātniskos darbus varēja atpirkt ar mūziku. Utkins to arī izdarīja. Domātas kā etīdes, bet dažas tur ir vesels koncertnumurs! Pirmajā saklausām džeza akordīņus, pēdējā jūtams valsis... Oficiāli šis ir viņa pēdējais rakstītais skaņdarbs (izdots 1985. gadā – *aut. piez.*).

Ir arī simfoniskie darbi. 60. gados "Latvju dejas", piemēram. Vasilija Sinaiska laikā tiku aicināts uz ierakstiem Radiofonā. Utkinam teicu: "Profesor, dodiet tās "Latvju dejas". Man ir iespēja nodirigēt!" Bet viņš laužās, teica, ka padošanās. Varbūt kaut ko pielabot vajag. Es viņam metu preti: "Dodiet, es paskatīšos, kas darbojas un kas nē." Šis man saka: "Labi, labi." Un tā viņš aizgāja mūžībā, neiedevs nevienam darbu atskaņošanai. Ne man, ne citiem.

Viņa mūzikā ir daudz rečitativu. Un tajos brīžos ir skaidrs: Utkins ar mums runā. Viņš vēlas kaut ko pateikt.

Pauls Dambis: Ja vēlaties dzirdēt eklektismu, kurā ir apbrīnojamās skaņu kopas, kas neizsaka neko, nevirza domas, emocijas, atmiņas, pārdzīvojumus, tad noklausieties Utkina sonātes. Skanošs blāķītis, kas eksistē tikai tajā brīdī. Utkinu ļoti interesēja Prokofjeva mūzika. To viņš man nepārtraukti cēla priekšā! Nodarbībā rāda notis un aizrautīgi saka: "Redziet, redziet, kas tur notiek!" Un es domāju – nu nekas tur nenotiek!

Kādu laiku centos tās viņa klavieresonātes izpētīt. Pirmkārt, tās ir grūti spēlēt. Viņš mīlēja vienkāršu domu tā samudzināt, ka galīgi neko saprast nevarēja. Bet tišām viņš to darīja! Varēja just, ka ar prātu viņš kaut ko slēpj. Līdz ar to sonātē blakuspartija kļuva tāda jēla un inerta. It kā bira no pirkstiem ārā. Viņu nevarēja noturēt! Galvenā partija ļoti prokofjeviska, aktīva, agresīva, bet tā neattīstījās. Visu laiku nodarbībās viņš runāja, ka vajag materiāla attīstību. Tikai viņš pats to nekad neattīstīja.



Jāzeps Vītols Latvijas Mūzikas akadēmijā un Latvijas Nacionālajā bibliotēkā pieejamas šādas Valentīna Utkina skaņdarbu notis

KLAVIERMŪZIKA:

Trešā klavieresonāte op. 12
Ceturtnā klavieresonāte op. 13
Piektā klavieresonāte op. 27
Sestā klavieresonāte op. 28
Divas prelūdijas klavierēm
Četras dainas klavierēm op. 19
Dainas klavierēm op. 23

KAMERMŪZIKA:

"In modo classico: J. S. Baha piemiņai" fagotam un klavierēm
Etīde dominorā klarnetei un klavierēm
Etīde Domažorā klarnetei un klavierēm
Serenāde mežragu kvartetam
Desmit koncertetīdes trompetei un klavierēm

VOKĀLĀ KAMERMŪZIKA:

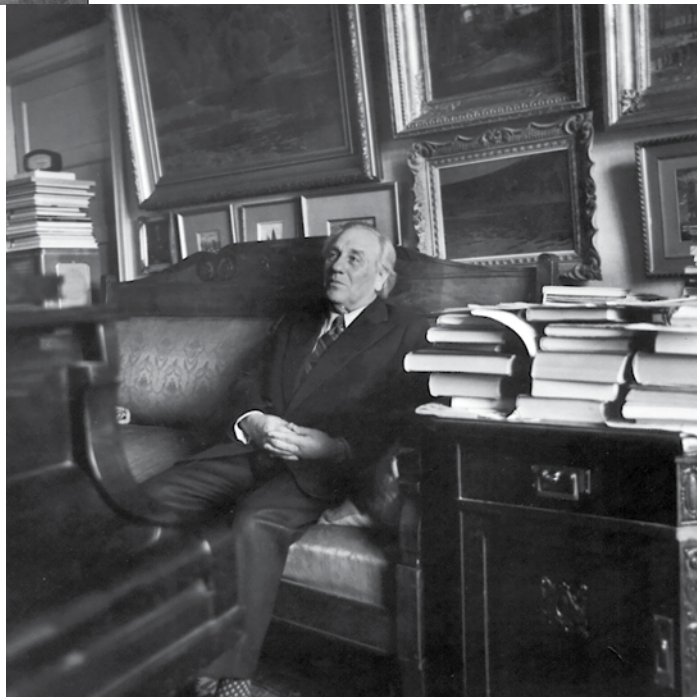
Cikls "Mūžības granītā cirsts" balsij un klavierēm
Trīs dziesmas balsij un klavierēm op. 5
"Dienas ausma" balsij un klavierēm
"Bez tevis" balsij un klavierēm
"Meitenes dziesma draugam" balsij un klavierēm
"Kā es varu nedziedāt" balsij un klavierēm
"Maigais mirdzums" balsij un klavierēm
"Pavasara vējš" balsij un klavierēm
"Puķu lauks" balsij un klavierēm
"Tavs sejs" balsij un klavierēm
"Miera cīnītāju dziesma"
Лесные травы

KORMŪZIKA:

"Slava varoņiem" vīru korim
"Esiet jauni!" vīru korim

Latvijas Nacionālajā bibliotēkā pieejamas arī šo darbu notis:

"Tev" balsij un klavierēm
"Pavasara vējš" balsij un klavierēm
"Kad guris es no dienas steigas" balsij un klavierēm
"Pēc un divi" bērnu korim
Septītā klavieresonāte
Divas prelūdijas
"Svētku uvertīra" simfoniskajam orķestrim
Otrā simfonija



MĪLĒTS, BET MŪŽA NOGALĒ VIENTUĻŠ

1932. gadā Valentīns apprec mīļoto Mariju, tolaik Vidmonti. Dzīmusi 1906. gada 14. martā, Marija bija pianiste. Divus gadus viņa mācījās klavierspēli Drēzdenē, pēcāk visu mūžu bija uzticīga Pāvula Jurjana mūzikas skolai – strādāja tur par koncertmeistari.

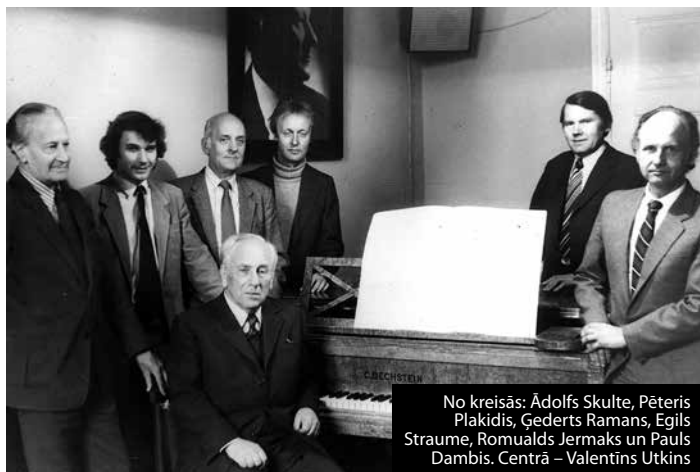
Marijas un Valentīna ģimenē auga trīs bērni. Vecākais bija Vladimirs (1933–1994), kurš izmācījās par plaušu ķirurgu un bija visai prominents ārsts vidū. Aleksandrs (1939–1980) arī kļuva par ārstu, specializējoties onkoloģijā un vēdera dobuma ķirurģijā. Visubeidzot 1943. gadā pasaulē nāca Irina, viņa kļuva par mūziķi.

Utkinu ģimene vienmēr esot bijuši kaķu cilvēki – teju kā ceturtais bērns ģimenē lolota kaķene Čiepa. Valentīna Utkina meita Irina atceras: “Kaķim dikti patika trīties gar tēta kājām, tādējādi apspalvojot bikses. Tad tētis, cenzdamies no kaķa tikt vaļā, vienmēr satraucās un teica – man taču uz konservatoriju jāiet!”

Teodors, Valentīna tēvs, ģimenes dārgo un unikālo rolsrois pārdevis, lai uzbūvētu namu Nometņu ielā 44, kas pēcāk kļuva par Utkinu dzīvesvietu līdz pat šodienai un kurā tika ieviests kinoteātris “Renesanse”. Irina atceras, ka mājas ceturtā stāva istabā bijis logs, pa kuru raudzīties uz kinoteātra jumtu. Tur vienmēr visas filmas varējusi noklausīties.

Tieši Nometņu ielas mājā Valentīns satika Mariju, kura dzīvoja pirmajā stāvā.

Dzīvokli Valentīnam Utkinam bija kabinets, kurā stāvēja Blītnera un Bernsteina firmu flīģeļi. Meita Irina katru dienu tur spēlēja astoņas stundas. Tēvs savukārt sēdēja citā istabā un skatījās futbolu. Irina jautāja, kāpēc viņš neko neraksta. Tēvs teicis – vai tu



domā, ka tā vienkārši var ieiet istabā un uzreiz uzrakstīt kaut ko? Ir jānoskaņojas, jāatrod pareizais moments.

Runājot par vectēva mīlestību uz glezniecību, mazmeita Marina stāsta: “Iedomājies, kā bija iet ciemos pie viņa? Kā uz muzeju! Pie sienām nebija nevienas brīvas vietas – viss ar gleznām. Brekte, Purvītis, Feders, daudzu citu mākslinieku darbi. Tos viņš kolekcionēja un nereti visu savu naudu iztērēja gleznās.”

Meita Irina savukārt atceras, ka tēvs vienmēr bijis ļoti elegants un kopts. Viņam bijusi “slimība” – vislabāko audumu pirkšana. Utkins nekad nepirka drēbes veikalā un šuvās “Baltijas modēs”.

Arturs Maskats zina stāstīt, ka Valentīnam bijušas vecmodīgas manieres. “Ja klasē ienāca sieviete, viņš automātiski piecēlās. Tas nebija speciāli vai samāksloti, bet ļoti dabiski.”

Gadus vēlāk, Valentīna Utkina bērniem pieaugot, dzima mazbērni. Mazmeita Marina Vidmonte: “Vectētiņš mani ļoti mīlēja. Biju viņa ļoti gaidītā mazmeita, un vārds man arī viņa dēļ. No mammas stāstītā atceros, ka ilgi dzīvoju bez vārda, jo ģimene nevarēja vienoties – Marika vai Marina. Valentīns teicis, ka jāliek Marina.”

Četrus gadus pēc Marinas dzimšanas notika



tragēdija Utkinu ģimenē. 1980. gada “Rīgas Balss” 14. numurā lasāms: “Jāzepa Vītola Latvijas Valsts konservatorijas kolektīvs izsaka dziļu līdzjūtību profesoram Valentīnam Utkinam un viņa ģimenei sakarā ar dēla Aleksandra nāvi”. Aleksandrs aizgāja mūžībā 41 gada vecumā. Valentīnu Utkinu tas satriecis tik ļoti, ka uz dēla bērēm nav spējis aiziet. Četrus gadus vēlāk mūžībā aiziet arī viņa sieva.

Marina min, ka dzīves beigās Utkins bijis ļoti vientuļš. “Bērni izauguši, tiem savas ģimenes, sieva mirusi, abi brāļi arī... Vectētiņam uz mūža beigām parādījās Alcheimera slimība. Atmiņa kļuva arvien sliktāka un sliktāka.” Parādījušās arī divainības. Cukuru ēdis kilogramiem. Atvēris trauku un ar karotīti ēdis kā saldo. Dēls Vladimirs cukuru slēpis plauktos, bet tēvs vienmēr pamanījies atrast. Bieži dzirdēta frāze no Vladimira puses: “Atkal tukšs!” Beigu beigās Valentīnu Utkinu izguldīja slimnīcā, kurā Vladimirs strādāja. Beigu posms bija dramatisks – tēvs un dēls gulēja blakus palātās, jo Vladimirs tika atklāts audzējs galvā. Naktī, kad dēls mira, Valentīns, to nezinot, cēlies augšā un teicis: “Man tur tagad ir jāiet.”

“Slimnīcā palikt viņš vairs nevarēja, tāpēc atgriezās dzīvē ārpus tās. Bet ne uz ilgu laiku, jo atgriezties nebija spējīgs. Tā vectētiņš pamazām izdzisa,” Valentīna Utkina dzīves izskaņā raksturo mazmeita Marina.

Valentīns Utkins aizgāja mūžībā jau pēc Latvijas neatkarības atgūšanas 1995. gadā deviņdesmit gadu vecumā. Lai nebeigtu šo rakstu ar skumjo fināla akordu, vārds Arturam Maskatam: “Atceros, kā vēl sešdesmit septiņdesmit gadu vecumā Valentīns Utkins gāja spēlēt tenisu. Bija ļoti sprauns. Kad viņam bija labs garastāvoklis, vēl septiņdesmit gadu vecumā pa diviem trim pakāpieniem lēca augšā pa kāpnēm. Viņš lidoja!”

Un ne tikai pār pakāpieniem viņš lidoja, bet arī arīdza viscaur savai krāsām bagātajai dzīvei. 🐾



Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Le scale mi portano in cima alla collina
Attraverso una foresta di mendicanti e senzatetto.
Anche loro vengono qui a porre
Domande a cui risponde solo il silenzio
O un'eco "scusa",
Aggiungendo un'altra pietra ai passi
Che portano al santuario.

Le montagne in lontananza
Sono coperte dalle nebbie dell'ignoto.
Sono lontane, apparentemente irraggiungibile,
Eppure la mia mente e i miei occhi
Sono sempre attratti da loro.

Perché indugio nella tua prigionia?
Concedimi la salvezza!

Le campane suonano –
Il prete bussa tre volte –
La confessione é finita.

Torno indietro e realizzo
Che le scale permettono



Visu nakti vāru kafiju. Delirijā pat nepamanu, kurā brīdī esmu atnesis moka kanniņu uz savu istabu, liedzot no rīta modušāties dzīvokļa biedriem Džuljāno un Džuljānai ierasto tasi rūgtuma. Karš. Ieņemam noliktavu bez neviena kritušā mūsu pusē, par ko ierindā nostādītajiem kareivjiem priecīgi pavēsta vada komandieris. Šķiet, ka arī es esmu virsnieku kārtā, tādēļ pēcāk eju ar viņu aprunāties "zem četrām", jo manu kaut ko ne tā. Un tik tiešām – atveru viņa frenci, un zem tā redzams asiņains kreklis. Komandieri kāds savainojis vēderā, turklāt izskatās, ka bezcerīgi. Noguldu viņu uz aukstās zemes un turpinu sarunāties, kamēr noliktavu sagrābušie kareivji kā akli eiforijas un alkatības adrenalīnā gar mums nes nolaupītos krājumus. Ilzei dzimšanas diena. Svētku karstumā abi nolemjam, ka vajadzētu uzdziedāt – kopīgi izpildām duetu no komiska rakstura operas, un duets pārāug visu klātesošo kora dziedājumā par dzeršanas tēmu. Sarunājos ar Artūru, kurš dialoga gaitā vairākkārt atkārtu, ka bijis noilgojies un jau ļoti sen gribējis mani satikt.



20. gs. 60. gadu otrajā pusē Anna Germane kļuva par pirmo padomju bloka valstu māksliniecei, kurai bija iespēja ierakstīt mūziku Itālijā. Publikas sajūsmu nodrošināja ne tikai piedalīšanās dažādos festivālos, bet arī uzstāšanās televīzijā ar tolaik jau slaveno, izskatīgo dziedātāju un aktieri no Apūlijas Domeniko Modunjo (*Modugno*), kura atpazīstamākais darbs joprojām ir *Nel blu dipinto di blu* jeb *Volare* – dziesma, kas, starp citu, ir arī pašas pirmās Grammy balvas saņēmēja. Saskaņā ar Itālijas Autoru un izdevēju asociācijas datiem (*Società Italiana degli Autori ed Editori*), tā ir pasaulē izpildītākā dziesma itāļu valodā kopš 1958. gada. Man gan vairāk tik viņa sarakstītā un pašā izpildītā *Vecchio frack*



No saulainās Apūlijas nācis arī viens no nākamā stāsta varoņiem (burtiski) – Nikolo Balduči (*Balducci*). Viņš ir divdesmitgadīgs jauniešs, kas kādu laiku atskaņoja itāļu tik iemīļoto (manuprāt, salkano) popmūziku, bet šobrīd Nikolo kļuvis par godalgotu baroka mūzikas izpildītāju. Uz Vičencu esmu atbraucis studiju prakses ietvaros. Strādāju par soprāna un baroka mūzikas interpretes, itāļu "dārgakmens" Džemmas Bertanjoli (*Bertagnoli*) asistentu vietējā konservatorijā. Un, lūk, Nikolo ir viens no viņas studentiem, kas šeit nupat notikušajā baroka dziedātāju konkursā saņēma vairākus apbalvojumus, to skaitā iespēju nākamajā gadā izpildīt Oberto lomu Hendeļa "Alčīnas" iestudējumā. Nikolo ir apveltīts ar dzirdi skanīgu kontrtenora balsi un vieglu, skatītājus atbrūņojošu kaurību, kas acīmredzot pārliecinājusi arī žūriju. Konkurss norisinājās uz izslavētā arhitekta Andreas Palladio pēdējā meistardarba *Teatro Olimpico* skatuves. Šis romiešu amfiteātra stilā 1585. gadā uzceltais teātris ir īstens renesanses

Di muovere solo verso l'alto o verso il basso,
Come le montagne sono misurate dalla loro statura.

"È solo un trucco," dice il signor Gambardella.
Sì, e penso che la mia vita,
Non rivelando mai i suoi segreti,
È l'artista più vero di tutti.

Īsumā parindeņojot:
kāpnes caur bezpajumtnieku biežām uzvedušas mani augstumos, un es zinu, ka arī šie ubagi te mēdz uzdot jautājumus, uz kuriem atbild vai nu klusums, vai atbals, kas saka – atvaino, un tad ikreiz kāpnēm, kas ved uz svētnīcu, pieaug vēl pa akmeņiem tālīnos kalnājus klāj nezināmības dūmaka, šie kalni ir šķietami nesasniedzami, bet manas acis atkal un atkal pievēršas tiem kādēļ kavējies savā ieslogā? dāvā man paglābi baznīca zvana, priesteris trīs reizes klauvē, un grēksūdze galā dodos atpakaļ, vēroju kāpnes, kas ved tikai augšup, un kāpnes, kas ved tikai lejup, un kalnu augstme ir viņu mērs te ir kāds āķis – saka sinjors Gambardella, jā – es saku, un esmu drošs, ka mana dzīve, kas sargā savus noslēpumus, ir vispatiesākā no visiem māksliniekiem

Mišels LAMBĒRS (*Lambert*) *Ombre de mon amant* – dzied Doroteja Mildsa

Iepērkos vietējā veikālā. Tā kā grozā starp mocarellas bumbiņām, svaigu baziliku, olīveļļu, pastu un Parmas sieru atrodas arī pudele vīna, pārdevējs palīdz manu pasi. Apskatījis dzimšanas datus un dodot dokumentu atpakaļ, viņš to nejausi saplēš. Noelšos.

Esmu Arnolda Švarcenegera atveidotajam terminatoram līdzīga būtne/mašīna. Vēlos pašiznīcināties, atsavināties no kaut kā, tādēļ apzināti apēdu tādas kā magnija vai nātrija monētiņas, kam pēc mīrkļa vajadzētu mani sadedzināt no iekšienes. Blakus ir kāda meitene – pēc izjūtām ļoti tuva. Viņai lūdzu, lai apsola, ka tūlī dosies prom, pirms sāku degt. Viņa raud, un arī man tek asaras. Pamošos.

PS. Sapņi bija kā šizētiski uzplaiksnījumi vienas nakts ietvaros. Secība visdrīzāk bija citāda; šeit tā atspoguļo vien autora mne-moniskos procesus pēc pamošanās.

Mūzika pirms miega:

***Выхожу один я на дорогу* – dzied Anna Germane**

("Vecā fraka") – stāsts par elegantu vīrieti, kurš pusnaktī klejo pa aizmigušu pilsētu. Austot gaismai un ļaudīm mostoties, sāk žavāties māju logi; upes viļņos šūpojas un aizpeld cilindrs un fraka ar aizspraustajiem ziediem. Balāde tiek atskaņota ģitāras akordu un ritmisku rokas piesitienu pavadībā, dziedātājam katra panta beigās jautājot: "Kas ir šis kungs frakā?"

Kā saka jau pieminētā Džuljāna: "*Modugno – posso passare tutto il giorno ascoltando le sue canzoni!*" ("Modunjo – varu pavadīt visu dienu, klausoties viņa dziesmas.")

Sākumā piespiedu kārtā, bet tagad labprāt – arī es.

Domeniko MODUNJO *Vecchio frack*

ideju un filozofijas iemiesojums, turklāt te joprojām redzama vecākā scenogrāfija pasaulē – perspektīvā sabūvēta pilsēta (Tēbas) ar ielām un apgaismojumu. Pirmā un faktiski arī vienīgā izrāde bija Sofokla "Kēniņš Edips". Drīz sākās kontrreformācija, un ēku slēdza, krāšņā scenogrāfija palieka nenovākta, un tā saglabājās līdz mūsdienām. Tepat nākamgad pavasarī norisināsies "Alčīnas" iestudējums. Pat, ja mūzika un mūziķi nebūs jūsu gaumē, pats teātris noteikti neatstās jūs vienaldzīgus.

Savukārt Latvijas sabiedrisko mediju portālā lsm.lv joprojām var noskatīties šīs Hendeļa operas 1998. gada videoierakstu, kas veikts Latvijas Nacionālajā operā. Pagājis vairāk nekā 21 gads. Latvijas Nacionālajā operā darbu sākusī jauna valde, un var vien cerēt, ka Latvijas publika beidzot sagaidīs arī kāda baroka komponista darba iestudējumu. Teju visos pasaules opernamos tā ir pavisam ierasta prakse.

Georgs Frīdrihs HENDELIS Oberto ārija *Barbara!* no operas "Alčina" (1735)

Tālivaldis Ķeniņš

Armands Znotiņš

Pašā sākumā retrospektīvs atskats uz Jaunās mūzikas festivāla “Arēna” koncertu 2019. gada 30. oktobrī Reformātu baznīcā – domāju, ka nevienam nebūs īpašs pārsteigums, uzzinot, ka klavieru kvarteta *Quadra* uzstāšanās arī šoreiz atbilda patiesi profesionāliem kvalitātes kritērijiem, un Arvida Zvaguļa, Pētera Trasuna, Kārļa Klotiņa un Riharda Plešanova izveidotais ansamblis Armanda Aleksandraviča un Oskara Herliņa skaņdarbus repertuārā bija uzņēmis pelnīti. Turpat arī Franko Donatoni un Bena Lunna opusi, bet finālā – Tālivalda Ķeniņa Otrais klavieru kvartets. Savukārt ievadā – Rūtas Celmas 1990. gadā uzņemtā dokumentālā lente “Es neesmu klaidonis” ar paša Ķeniņa ekspresīvo, intelektuāli spriego, emocionāli kontrastaino un impulsīvo figūru centrā, kur komponists, stāstot par savas dzīves un vienlaikus visas Latvijas vēstures pavērsieniem, kas viņu no agrā jaunībā iecerētās diplomāta karjeras aizveda līdz komponista profesijai, šo domu rezumēja aptuveni šādos vārdos: “Ja tas nav liktenis, tad es nezinu, ko par likteni vispār var nosaukt”.

Uz ekrāna redzamais Ķeniņa personības atspulgs patiešām radīja pārliecību, ka viņš varētu visu mūžu veiksmīgi strādāt par diplomātu vai politiķi, īstenojot savas dotības neatkarīgās Latvijas valsts reprezentācijā un vadībā, taču viņš kļuva par komponistu. Turklāt – par vienu no visu laiku izcilākajiem latviešu komponistiem. Ar piebildi – ārpus Latvijas robežām ne mazāk bieži tiek piesaukta frāze “viens no pašiem izcilākajiem kanādiešu komponistiem”.

Turpat arī skaidrojums dokumentālās filmas nosaukumam “Es neesmu klaidonis” – Ķeniņš asi protestē pret apzīmējumu ‘klaida latvietis’, paziņojot, ka viņš ir nevis kaut kāds klaidonis, bet gan cieņījams Kanādas pilsonis ar saknēm Latvijā, Latvijas valstī un Latvijas kultūrā. Un patiešām – šādos gadījumos, kad mākslinieciskās kvalitātes ir pāri visam, kļūst neiespējami un arī nebūtiski novilkt formālas robežas starp trimdas mūziku un Latvijas mūziku, emigrācijas kultūru un Latvijas kultūru. Tādā brīdī rodas sajūta, ka šāds iedalījums ir mākslīgi uzspiests no malas, skaitliski lielākām un fiziski brutālākām nācijām patriarhāli uzpūtīgā garā spriežot par lietām, no kurām tās nekā nesaprot – un tajā mirklī no ārpuses konstruētās pseidoidentitātes sabrūk.

Emigrācijas rakstnieks Ivans Buņins? Trimdas amerikānis Tomass Stērnss Eliots? Franču politiskais bēglis Luijs Ferdināns Selins? Tas ir svarīgi tikai laikā, kad cilvēka politisko lomu pretstatā viņa radošajai individualitātei pasludina par vienīgo patiesi nozīmīgo. Turpretī, ja paraugās humānākā kontekstā, jāsecina, ka Tālivalda Ķeniņa personību un daiļradi vērts salīdzināt ar Jāni Ivanovu, Gundari Poni, Romualdu Grinblatu, Pēteri Plakidi, Artūru Grīnupu. Un no šāda skatpunkta Tālivaldi Ķeniņu varbūt varētu saukt vienkārši par ‘latviešu komponistu Kanādā’. Līdzīgi kā Kristis Auznieks ir latviešu komponists ASV. Ruta Paidere – latviešu komponiste Vā-



20. gs. 20. gados

cijā. Mārtiņš Viļums – latviešu komponists Lietuvā. Protams, vienmēr paturot prātā apstākļus, kas viņus aizveda uz jaunajām mītnes zemēm, un paturot tiesības uzdot jautājumu – vai patiešām ir izmantotas visas iespējas, lai tepat Latvijā realizētu viņu radošo, profesionālo, cilvēcisko potenciālu?

Šogad Tālivaldim Ķeniņam aprit simtā jubileja. Un līdz ar to 2019. gadā mūziķi un mū-

zikas klausītāji pastiprināti atceras vīru, kura mākslinieciskais devums, kā jau minēju, droši liekams līdzās pašiem nozīmīgākajiem, kur no pagātnes autoriem atkal vienā elpas vilcienā saucami Jānis Ivanovs un Gundaris Pone.

Savulaik Latvijas kultūras vidē nācās sastapties ar rezignētu atziņu, ka Ķeniņa mūziku šeit spēlēt nepiedodami maz. Taču tajā laikā – aptuveni pirms piecpadsmit divdesmit gadiem – to pašu varēja teikt arī par divu pārējo meistarū mākslu. Kas arī saprotams, jo Tālivaldis Ķeniņš, Gundaris Pone, Jānis Ivanovs nekad nav izrādījuši pretimnākšanu publikas gaumei, viņi visnotaļ komplicētā mūzikas valodā ietvēruši augstā abstrakcijas līmenī esošas idejas, psiholoģisku dramatismu un eksistenciālu vispārinājumu, un, ņemot vērā pretēja rakstura izteikumus Ķeniņa vēstulēs, viņiem arī bija pilnīgi vienalga, vai kārtējās bezkompromisu avangarda skolas pārstāvji vai arī nepagurstoši postmodernisma adepti viņu daiļradi uzskatīs par pietiekami laikmetīgu. Ekonomiskas stagnācijas un devalvētas nacionālās identitātes apstākļos ar šādu savienojumu pilnībā pietiek, lai konkrētā komponista darbi nogrimtu aizmirstībā – kā tas savulaik notika arī ar Artūru Grīnupu un Ādolfu Skulti, ar Jāni Kalniņu un Romualdu Grinblatu.

Tagad situācija kļuvusi optimistiskāka, un nevienam vairs nesaģādā izbrīnu iespēja saskarties ar iepriekšminēto klasiķu opusiem ikdienas repertuārā. Protams, līdz ideālam variantam vēl daudz kas darāms – regulārie ārzemju slavenību vieskoncerti Latvijā, kuros dzirdamas nevis Jāņa Ivanova simfonijas, bet gan igauņu komponistu partitūras, kaut ko pasaka tieši par igauņu pašapziņu; Lietuvas un Igaunijas operas un baleta trupu viesizrādēs Rīgā uzvesti lietuviešu un igauņu autoru darbi, kamēr Gundara Pones baleta “Mana paradīze” un operas “Roza Luksemburga” pirmizrādes ar vietējiem spēkiem īstenojot joprojām nekādi nevar; pilns Grinblata vai Grīnupa simfoniju cikla ieskaņojums atšķirībā no, piemēram, Eduarda Tubina simfonijām vēl aizvien ir nezināmā nākotnē. Protams, tas pats attiecināms arī uz visām Tālivalda Ķeniņa simfonijām, visiem viņa instrumentālajiem koncertiem, visu kameramūzikas opusu klāstu. Jo to nu patiešām ir vērts īstenot.

Tomēr Tālivalda Ķeniņa mūzika 2019. gadā Latvijā skan. Un ne tikai Otrais klavieru kvartets: cita muzikālā apvienība – klavieru kvartets RIX – atcerējies arī par Ķeniņa pirmo šī žanra paraugu, un Sandis Šteinbergs, Ilze Kļava, Reinis Birznieks un Jānis Maļeckis šo partitūru savulaik arī ieskaņojuši kopā ar Pētera Vaska opusu. Valsts akadēmiskais koris “Latvija” dzied folkloras inspirētos Tālivalda Ķeniņa darbus – piecbalsīgo atvadu eļģiju ciklu “Kad es eimu pie Dieviņa” un Skrundas un Bārtas melodijās balstīto apdari

“Saulīt’ vēlu vakarā”, kordziesmas ar Ata Ķeniņa dzeju “Nogrimušā pili”, “Augstākā dzimtene” un ar Veronikas Strēlertes dzeju “Svešie dārzi” un “Dieva kalpa vakars”, patriotisko kantāti “Kurzemes karivim” un “Korāļkantāti par Johana Sebastiana Baha tēmām”.

Egils Šēfers savukārt spēlē Ķeniņa sveicienu Mocartam “Burvju klarnete”, viņam pievienojas Gunta Ābele, Laura Zariņa, Elina Bērīņa, un tad arī Latvijas klausītāji atkal vai pirmoreiz mūžā dzird *Diversions* par Kurzemes čigānu tēmu, “Čakonu” par latviešu tautasdziesmas “Ej, saulīte, drīz pie Dieva” tēmu, refleksijas par Iman-ta Zemzara tēmu *Colloquens patriae* jeb “Sarunas ar dzimteni”, viscaur oriģinālmateriālā risināto klavieru trio, *Divertimento, Suite concertante*.

Savukārt Cēsu Mākslas festivāla atklāšanas koncertā ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri, diriģentu Andri Pogu un ērģelnieci Ivetu Apkalnu, kurā beidzot atrisināta mistērija par Alberta Jēruma jaunības gadu simfoniju, līdzās Jēruma iecerētā cikla lēnajai daļai *Andante*, Debisi triptiham “Jūra” un Mesiāna miniatūrai “Smaids” skan Ķeniņa nebūt ne miniatūra – vērienīgā un dramatis-ki piesātinātā *Sinfonia concertata* ērģelēm un orķestrim jeb Astotā simfonija, kas līdz Latvijai nonākusi pirmoreiz.

Atskatoties nedaudz tālākā pagātnē, jāsecina, ka Latvijas atskaņotājmākslinieki komponista lieldarbiem – gan simfoniskajā, gan kamer-mūzikas jomā – pievērsuši uzmanību regulāri, un patlaban paliek visai nopietna cerība, ka arī pēc Ķeniņa jubilejas gada viņa mūzika nekur nepazudis. Šķiet, ka tā, neskatoties uz visām iepriekš pieminētajām satura kompleksitātēm, latviešu interpretiem un publikai ir vajadzīga.

DZĪVES SĀKUMS

Tālivaldis Ķeniņš dzimis 1919. gada 22. aprīlī Liepājā. Biogrāfiskos avotos nereti minēts datums dienu vēlāk, bet precizitātes labad 23. aprīlī kā dzimšanas dienu tomēr atvēlēsim Sergejam Prokofjevam. Un nākamā komponista ģimeni droši var ierindot to cilvēku vidū, kas veido jaunās Latvijas valsts intelektuālo pamatu.

Tēvs – Atis Ķeniņš. Dzejnieks, politiķis, jurists, pedagogs. Dzejoļu krājumu “Rudens un zvaigznes”, “Ceļi un likteņi”, “Potrimpa zemē” un citu literāru darbu autors, literatūras vēsturē minēts kā jaunromantisma pārstāvis. Strādājis par skolotāju un advokātu, bijis grāmatu apgāda un almanaha “Zalktis” vadītājs. Kā viens no Tautas padomes locekļiem piedalījies Latvijas Republikas neatkarības proklamēšanā 1918. gada 18. novembrī. Marģera Skujenieka un Ādolfā Bļodnieka Ministru kabinetā bijis izglītības ministrs, bet Skujenieka valdībā arī tieslietu ministrs.

Māte – Anna Rūmane-Ķeniņa. Publiciste, rakstniece, pedagoģe, diplomāte. Kopā ar Aspaziju, Annu Brigaderi, Klāru Kalniņu, Klāru Hibšmani, Ivandi Kaiju pārstāv latviešu feminisma pirmo vilni. Kopā ar vīru izveidojusi vairākas no pirmajām latviešu vidusskolām. Tāpat kā dzīvesbiedrs, Tautas padomes sastāvā bijusi līdzdalīga Latvijas valsts proklamēšanā. Iesaistījies Latvijas un Francijas politiskā, sabiedriskā, kulturālo sakaru izveidē.

Ata Ķeniņa un Annas Rūmanes-Ķeniņas ģimenē Tālivaldis Ķeniņš piedzimst kā sestais bērns, un viņa vecāki tobrīd jau ir daudz pieredzējuši. Pirmkārt, 1905. gada revolūciju, Pirmo pasaules karu, bēgļu gaitas un brīvības cīņas, kuru iznākums 1919. gada aprīlī vēl nevienam nav skaidrs. Otrkārt, personiskus zaudējumus – par vienu no daudzmiļjonu upuriem kara beigās uzliesmojušajā spāņu gripas epidēmijā kļūst viņu pirmā meita, un tobrīd mūžībā pārāgri aizvadīta arī otrā meita. 1923. gadā laulība izirst; Atis Ķeniņš apprecas ar dzejnieci Austru Dāli, un šajā laulībā dzimušais Gundars Ķeniņš-Kings vēlāk ASV sasniedz spožas virsotnes ekonomikas zinātnē.

Kā minēts, arī Tālivaldim Ķeniņam iecerēta līdzīga karjera. Rīgā viņš mācās Franču licejā, bet ārpus Latvijas – Mentonā un Grenoblē; centrālo interešu lokā – vēsture, filozofija, literatūra, bet tālejošie plāni vērsti uz Parīzes Politisko zinātņu institūtu un Sorbonnas universitāti. Mūzika – tikai tā starp citu. Tiesa, klavierspēle gan



tiek apgūta pie atzītiem profesionāliem – Lūcijas Garūtas Rīgā un Anrī Milēra Grenoblē, vienlaikus Ķeniņš izmēģina pirmos spēkus arī kompozīcijā, taču pieaugušo verdikts formulējams ar frāzi “apdāvināts, bet slinks”.

Viss mainās uzreiz pēc vidusskolas mācību programmas beigām. 1939. gadā totalitārās lielvalstis izraisa Otro pasaules karu. 1940. gada 14. jūnijā nacistiskās Vācijas armija ieņem Parīzi, bet jau 17. jūnijā Padomju Savienība okupē Latviju. Mēnesi vēlāk seko falsificētās Tautas Saeimas vēlēšanas, kurās ar otru sarakstu mēģina piedalīties Ata Ķeniņa vadītie agrāko demokrātisko partiju pārstāvji. Viņu gandrīz nekavējoties apcietina, 1941. gadā deportē uz Kazahstānu, no kurienes Atis Ķeniņš atgriežas 1944. gada novembrī. 1951. gadā viņu apcietina un deportē otrreiz. Piespriesto desmit gadu cietumsodu saīsina Staļina nāve. 1955. gadā Atis Ķeniņš atkal atgriežas Rīgā, kur turpina strādāt pedagoģisku un literāru darbu līdz mūža izskaņai 1961. gadā. Tobrīd no viņa sešiem dēliem dzīvi palikuši trīs – pārējie gājuši bojā. Austrai Dālei atvēlēti vēl vienpadsmit dzīves gadi (arī viņas darbi vēl pēc 1972. gada paliek pusaizliegtā statusā līdz pat padomju okupācijas beigām), turpreti Annas Rūmanes-Ķeniņas mūžs noslēdzies Rīgā 1950. gadā. Tipiska bilance 20. gadsimta latviešu ģimenes vēsturē.

SĀKUMGAITAS MŪZIKĀ

Pirmais padomju okupācijas gads un tam sekojošie trīs vācu okupācijas gadi Tālivaldim Ķeniņam paiet Latvijas Konservatorijā. Pēc tam, kad Ķeniņš neiztur iestājesāmenu klavieru klasē (atsaucoties uz Lūciju Garūtu, vajadzēja tomēr mācīties gammas un etides), viņa māte dodas privātā audiencē pie Jāzepa Vītola. Aplūkojot Ķeniņa kompozīcijas, Vītols dod spriedumu: “Es viņu savā klasē uzņemt nevaru, bet, ja Ādolfs Ābele apņemas, es nepretošos”.

Kopš šī brīža mātes atbalsts vairs nav nepieciešams, un Ķeniņa sekmes teorētisko priekšmetu apguvē laika gaitā atzinīgi novērtē gan Vītols un Ābele, gan citi Ķeniņa pedagogi – Pēteris Barisons un Ādolfs Skulte; mācības klavierspēlē turpinātas pie Arvīda Žilinska un, visbeidzot, nopietnas studijas kompozīcijā – pie Jāzepa Vītola.

Ķeniņa nelabvēlī vēlāk gan apgalvo, ka Vītols viņam teicis: “Es jums došu augstskolas diplomu, ja jūs man apsolvāt nekad turpmākajā mūžā vairs nekomponēt.” Taču pārējie norāda, ka Vītols šādu aicinājumu attiecīgā emocionālā noskaņojumā savubrīd adresējis ikkatram – no Jēkaba Graubiņa un Paulas Līcītes līdz Lūcijai Garūtai un Marģerim Zariņam. Savukārt pats Ķeniņš vēlāk teicis: “Ja es būtu palicis Latvijā, droši vien rakstītu tādu mūziku kā Žilinskis”. Arī to var apšaubīt – jādodomā, ka tādā gadījumā, neraugoties uz visu politisko spiedienu, Ķeniņa daiļrade pakāpeniski evolucionētu aptuveni līdz tādām pašām punktam, kādu sasniedza Artūrs Griņups vai Pauls Dambis; katrā ziņā diez vai viņa mūzika būtu konservatīvāka un retrospektīvāka par Ādolfu Skultes vai Jāņa Ivanova mākslu. Taču tie, bez šaubām, ir tikai pieņēmumi, jo vēstures gaita pavērsās citā virzienā.

Kā zināms, ja totalitāra vara uz karadarbības zonu sūta okupēto valstu pilsoņus, tad sabrukums ir tuvu. Tā notika ar Padomju Savienību Afganistānas kara laikā, un tā notika arī ar nacistisko Vāciju Otrā pasaules kara izskaņā. Piespiedu mobilizācija vairs neko nelīdz, 1945. gada maijā karš Eiropā ir galā, un Tālivaldis Ķeniņš nokļūst franču okupācijas zonā Rāvensburgā. Kā vienlīdz loģisks un drosmīgs nākamais solis pienāk lēmums stāties Parīzes Nacionālajā konservatorijā.

PARĪZE

Citējot Arnoldu Klotiņu: “1945. gada 22. oktobrī Tālivaldis Ķeniņš ar koferīti rokā izkāpj no vilciena Parīzē, un viņa dzīve sākas no nulles.” No vienas puses, to iezīmē normālas pārtikas un apkures trūkums, dzīve bez pienācīgas mājvietas, iztikas pelnīšana deju klubos un līdzīgās darbavietās. No otras puses, Ķeniņu Parīzes konservatorijā uzņem silti, un par viņa studiju gadu robežpunktiem kļūst viena godalga kompozīcijā pēc otras.

Ķeniņa kompozīcijas pedagogs ir Tonijs Obēns, polifonijas docētāja – Simona Plē-Kosāda, bet citus teorētiskos priekšmetus viņš apmeklē pie vienas no lielākajām slavenībām visā 20. gadsimta mūzikā – Olivjē Mesiāna. Kā izriet no Ķeniņa atmiņām, Mesiāna jaunrade tika uzlūkota kā pārāk izaicinoša, lai viņam Parīzes konservatorijā piešķirtu kompozīcijas docētāja vietu, tādēļ speciāli priekš viņa izveidoja mūzikas analīzes un estētikas kursu, kas, protams, Ķeniņam un viņa studiju biedriem tikai palīdzēja formulēt viņu radošo meklējumu vietu un individualitāti laikmetīgās mūzikas izteiksmes līdzekļu, konceptuālo ideju un spēles noteikumu kontekstā.

APTUVENI 40 KANĀDĀ PAVADĪTAJOS GADOS TAPIS ABSOLŪTAIS VAIRĀKUMS TĀLIVALDA ĶENIŅA DARBU

Un arī šeit iezīmējās estētisko principu sadursme, kas daudzējādā ziņā noteica visu tālāko Ķeniņa daiļrades virzību. Tonijs Obēns rosināts, Ķeniņš ātri vien saprata, ka rakstīt tādu mūziku kā iepriekš nav vērts, un kopš tā brīža viņš konsekventi devās mākslinieciska strukturālisma virzienā ar muzikālo ideju mērķtiecīgu racionālu attīstību formas skaidrības un daudzveidīga polifona slāņojuma ietvaros. Šīs kvalitātes un skatpunkti tad arī raksturo Ķeniņa pirmos īsti laikmetīgos un nopietnus panākumus guvušos darbus – ar 1950. gadu datēto sonāti čellam un klavierēm un gadu iepriekš pabeigto Septetu. Čella sonāti spēlēja Moriss Žandrons, diplomeksāmena komisijā, kura vērtē Ķeniņa veikumu, atrodas ista meistarību plejāde – Arturs Onegērs, Fransiss Pulenks, Nadja Bulanžē, Žaks Ibērs, Džordže Enesku –, un drīzumā Ķeniņa godalgu sarakstam pievienojas arī UNESCO prēmija. Septeta partitūru atskaņojumam izvēlas Darmštates Jaunās mūzikas festivāla žūrija, un 1950. gada festivālā to diriģē Hermanis Šerhens.



Pie Toronto Sv. Andreja baznīcas ērģelēm, 1951

No otras puses, Ķeniņš ātri vien saprata arī to, ka viņa mūzikai ar tās emocionālo vēstījumu un klasiskās formās sakņoto uzbūvi ir maz kā kopīga ar Darmštates skolas estētiku, kuras īstenotājiem savukārt Latvijā par avangardistiem atzīto Onegēra vai Pulenka daiļrade likās gluži reakcionāra. Šķiet, ka šeit jaušama arī paaudžu plaīsa – ne velti Tālivaldim Ķeniņam Parīzes konservatorijas studiju beigās 1950. gadā ir jau 31 gads –, kā arī dažādu dzīves pieredžu radītie pretstati – tie mākslinieki, kuri Otrā pasaules kara aizvadīja frontē, salīdzinājumā ar viņu par pāris gadiem jaunākajiem studiju biedriem jau neatgriezeniski piederēja citai pasaulei. Īsos vārdos šo kontrastu formulēja Pjērs Bulēzs, sarunā ar Ķeniņu par abu kopīgo skolotāju paziņojot, ka Mesiāns “labi raksta sliktu mūziku”. Un, kad Ķeniņš Mesiānu aizstāvēja, sekoja acumirkliņa atbilde: “Tu arī raksti sliktu mūziku”.

Ap 1950. gadu Tālivaldim Ķeniņam kļuvis skaidrs, ka, neraugoties uz visu profesionālo atzinību, Francijā nekādas palikšanas nav. Viņš ir precējies ar Valdu Dreimani (precizitātes labad jānorāda uz vārda un uzvārda sakritību ar trimdas latviešu dzejnieci), un ģimenes dzīve vairs nav savienojama ar darbu naktsklubos un “mitināšanos pusapkurinātās jumtistabīnās”. Francija imigrantus uzņem vairāk nekā vēsi; lai iegūtu Francijas pilsonību, nepieciešams labi atalgots darbs un nopietna protekcija, bet, lai iegūtu profesijai atbilstošu darbu un vajadzīgās rekomendācijas, nepieciešama Francijas pilsonība.

UZ KANĀDU

1951. gadā Tālivaldis Ķeniņš izceļo uz Kanādu, kur viņam rezervēta ērģelnieka un diriģenta vieta Toronto Svētā Andreja latviešu luterāņu draudzē. Nākamajā gadā viņš kļūst par Toronto Universitātes Mūzikas fakultātes docētāju. Ķeniņa darbība kā kora diriģentam un ērģelniekam ilgst līdz 1966. gadam, turpretī augstskolā – līdz pat 1984. gadam. 1973. gadā viņu ievēl par Toronto Universitātes profesoru, bet Kanādas Komponistu līgā no 1973. gada līdz 1974. gadam viņš uzņemas arī vadītāja pienākumus.

Kanādā Tālivalda Ķeniņa ģimene paplašinās. Vecākajam dēlam Jurim Ķeniņam pievienojas jaunākais dēls Indulis Ķeniņš. Pēc tam – vedeklas, vēl pēc tam – mazbērni. Paplašinās arī komponista draugu loks. Juris Ķeniņš atmiņās par tēvu kā tuvākos draugus nosauc pianistes izglītību guvušo dzejnieci Ainu Zemdegu un viņas dzīvesbiedru Jāni Zemdegu. Saistībā ar viņiem Juris Ķeniņš atceras: “Vēlākos gados pārcēlāmiem Zemdegiem kaimiņos akmeņainajā, mežonīgajā Brūsas pussalā, kur, pārbūvējot pieticīgu būdiņu, tikām pie vasarnīcas ar varen plašu skatu uz milzīgo un vētrains līci. Tur pavadījām nākamās 35 vasaras. Tieši šeit tēvam rodas vislielākā radošā iedvesma un šeit arī radusies krietna daļa viņa kompozīciju, sunim Nero sēžot pie tēva kājām un gaudojot garās, plūstošās frāzēs.” Turpat minēti arī Ķeniņa pastāvīgie viesi un domubiedri – komponisti Alberts Jērums, Aleksandrs Okolo-Kulaks, Arvīds Purvs, diriģents Alfrēds Štrombergs, ērģeliece Edite Timermane, dzejnieki Ivars Lindbergs un Ingrīda Vīksna, altists Artūrs Jansons, pianists Arturs Ozoliņš.

Un vēl viena piebilde no Jura Ķeniņa puses: "Lai saprastu tēva mākslu, arī viņš ir jāiepazīst kā cilvēks." Un uzreiz pēc tam seko detalizēts uzskaitījums: "Tālvāldis Ķeniņš bija ne tikai komponists, pianists, ērģelnieks, diriģents, profesors, lektors, rakstnieks, starptautisku mūzikas žūriju loceklis, administrators, kritiķis, radio komentators u. c., bet arī kaislīgs tenisists un slēpotājs, dabas un dzīvnieku mīlētājs, humorists, ceļotājs, viņu eksperts un vilcieni entuziasts." Tātad – profesionāli aktīva un personiski piepildīta dzīve.

PARALĒLES

Aptuveni četrdesmit Kanādā pavadītajos gados – hronoloģiskā izvēsumā no ierašanās Toronto līdz Latvijas neatkarības atjaunošanai – tapis absolūtais vairākums Ķeniņa darbu. Kā var saprast no iepriekš rakstītā, mazāk Toronto (jo docētāja darbs augstskolā), vairāk ārpuslīdzes vasarnīcā ar skatu uz ziemeļu jūras ainavu un uzticamu suni pie kājām (jo miers, klusums un garas vasaras brīvdienas).

Šo darbu skaitā savukārt lielākā daļa pārstāv simfonisko un kameramūziku. Tālvālda Ķeniņa nozīmīgo opusu izvērstās, klasiskās formas, mūzikas rakstības spozme, piesātinājums, slīpējums, saturs dziļums un vērojuma abstrakcija ļauj vilkt paralēles ar citiem izcilākajiem latviešu meistariem, pirmkārt, Jāni Ivanovu. Uzreiz minama arī atšķirība – Jāņa Ivanova māksla šķiet skaudrāka un skarbāka, ar lielāku emocionālas subjektivitātes klātbūtni un noteiktāku balstu pagātnes tradīcijās, kamēr Ķeniņa partitūras vēsta par laikmetīgāku skaņurakstu, krasāku racionālismu un iezīmīgāku intelektuālu analīzi. Kas arī saprotams, jo šis salīdzinājums atklāj pretstatu starp diviem meistariem, kuri dzīvojuši katrs citā kontinentā, sabiedrībā un vēsturiskajos apstākļos.

Savukārt otra atšķirība norāda uz kontrastu radošo koncepciju un mākslinieciskās dramaturģijas jomā, kas Tālvāldim Ķeniņam piešķir savrupu vietu no viņa gados vecākajiem un jaunākajiem domubiedriem – Jāņa Ivanova, Ādolfa Skultes, Artūra Grīnupa, Romualda Grīnblata, ar kuriem citkārt būtu daudzi vienojoši aspekti.

Jānim Ivanovam ir 21 simfonija, bet instrumentālo koncertu septiņreiz mazāk – klavierēm, vijolei, čellam. Romualds Grīnblats sarakstījis sešas simfonijas, bet koncerta žanrā eksperimentējis divos gadījumos – partitūrās flautai un klavierēm. Artūra Grīnupa darbu sarakstā rodams deviņas simfonijas un trīs instrumentālie koncerti – vijolei, mežragam un *In modo classico* trombonam, stīgu orķestrim un timpāniem, savukārt deviņu simfoniju autors Ādolfs Skulte visu savu garo radošo mūžu no koncertžanra ir izvairījies.

Ar Tālvāldi Ķeniņu statistika ir gluži pretēja. Viņa darbu kanonā ietilpst astoņas simfonijas un četrpadsmit instrumentālie koncerti. Un tas norāda uz Ķeniņa daiļrades pastiprināto koncertiskumu, kurā daudzslāņainība eksistē arī instrumentālo pretstatu ietvaros, kur būtiska loma ir mūzikas pastāvīgai vitalitātei, tēlu un raksturu kontrastiem, dramaturģisko rakursu un skatpunktu maiņām.

Un šeit uzreiz jāatgādina Tālvālda Ķeniņa pārliecība, ka savas paaudzes izcilākais latviešu komponists ir Pēteris Plakidis. Tas nebūt nepārsteidz, jo Plakida lielie koncertžanra opusi – "Sasaukšanās" solistu grupai un orķestrim, Koncerts divām obojām un stīgu

orķestrim, "Mūzika klavierēm, stīgu orķestrim un timpāniem", Koncerts orķestrim un klavierēm un vēl citi – konceptuālo ideju un iekšējā spriegojuma ziņā ir radniecīgi Ķeniņa mākslai. Turpat, bez šaubām, arī Juris Karlsons ar abiem klavierkoncertiem, "Koncertu simfoniju" divām klavierēm un orķestrim, Koncertu čellam, klavierēm, sitaminstrumentiem un orķestrim – mūzikā dzirdami racionāli radošās domas izvedumi un kompozicionāla meistarība kā niansēs, tā plašo līniju veidojumā, intensīva tālākvirzība un paradoksāli pavērsieni, neoklasicisma elementi un romantiskas apceres. Ar Tālvāldi Ķeniņu ir tāpat.

Un vēl viena paralēle – Jura Karlsona Otrā simfonija rakstīta klavierēm un orķestrim, un arī Tālvāldis Ķeniņš tuvina simfonijas un koncerta žanrus – viņa Otrā simfonija tā arī nosaukta – *Sinfonia concertante*, Septītajā simfonijā solopartija piešķirta mecosoprānam, bet Astotā simfonijā, kā jau teikts, komponēta ērģelēm un orķestrim.

Un, visbeidzot, jāpiemin arī Tālvālda Ķeniņa un Pētera Vaska mūzikas retrospektīvā rakstura, avangardisko atradumu, liriski nostalgisko lappušu un dramaturģisko nostādņu tuvība – ja abu komponistu klavieru kvarteti gluži labi iet kopā vienā programmā, tas pats sakāms par Ķeniņa "Tautas deju un fūgu" nr. 2 un Vaska Angļu raga koncertu, Ķeniņa Pirmo *Concerto da camera* un Vaska Pirmo čella koncertu, Ķeniņa Koncertu flautai, ģitārai, stīgām un sitaminstrumentiem un Vaska "Koncertu-variācijām" mežragam, stīgām un sitaminstrumentiem.

SIMFONIJAS

Tālvāldis Ķeniņš lepojies, ka nekad mūžā nav rakstījis mūziku tāpat vien – visi viņa opusi bijuši pasūtījuma darbi, un tas, protams, pirmām kārtām attiecas uz viņa astoņām simfonijām.

Ķeniņa Pirmā simfonija komponēta 1959. gadā – tad viņam ir jau četrdesmit gadu, aiz muguras vēl Francijā radītais klavierkoncerts un ar 1953. gadu datētais *Scherzo concertante*; jaunradīto simfoniju pirmatskaņo *Indianapolis Sinfonietta*, bet daudzus gadus vēlāk Latvijas klausītāji to dzird Imanta Rešņa vadītā Latvijas filharmonijas kamerorķestra lasījumā. Teorētiski kamersastāvs, bet realitātē stīgu grupa, pūšaminstrumenti un jau toreiz Ķeniņa daiļradē zīmīgie sitaminstrumenti izmantoti tik prasmīgi, ka paliek iespaids par visnotaļ plašu tembrālo telpu; tā piepildīta ar postromantiskiem izteiksmes līdzekļiem, kuru ziemeļnieciskais skanējums atsauc atmiņā Eduardu Tubinu. Un īgaunu klasiķa simfoniskā mūzika vairākos aspektos ir radniecīga Ķeniņa daiļrades evolūcijai: Tubina vienpadsmit un Ķeniņa astoņas simfonijās vērojama virzība no nacionālromantisma atblāzmām uz aizvien pārliecinošāku modernitāti; Tubina simfonijas lielākoties rakstītas kā trijdaļu cikli, un arī Ķeniņam simfonijas žanrs koncentrēts līdz lakoniskākai struktūrai – viņa simfoniju hronometrāža ir aptuveni līdzīga, svārstoties no 17 minūtēm (Otrā simfonija) līdz 25 minūtēm (Astotā simfonija); Ķeniņa Pirmās simfonijas plūdums divās pirmajās daļās gan ir nesteidzīgs, taču finālā *Allegro molto* aktivitāte un nepārprotami precīzais fināla akcents skaidrāk par skaidru vēsta – ne Ķeniņš, ne viņa īgaunu laikabiedrs negatavoja kavēties pagātnē, savukārt tagadne un nākotne viņu redzējumā ir asa, trausksmaina un stingrās līnijās gleznota – nekādas liekvārdības, desmitiem minūšu ilga meditātīva planējuma vai impresionistiskas dūmakas.

Ķeniņa Otrā simfonija jeb *Sinfonia concertante* rakstīta 1967. gadā un līdz Latvijas koncertzālēm, šķiet, vēl nekad nav nokļuvusi; to pirmatskaņojis Kanādas provincē Saskačevanā bāzētais Saskatunas simfoniskais orķestris.

Toties Trešā simfonija jau ir saistīta ar latviešu muzikālo dzīvi – 1970. gada Kanādas latviešu dziesmusvētkos to pirmatskaņo Toronto simfoniskais orķestris ar Jāni Kalniņu pie diriģenta pulsts. Šī partitūra ir teicams paraugs tam, lai definētu Tālvālda Ķeniņa mūzikas zīmīgākās un labākās kvalitātes – katra takts, katrs skaņuraksta izvedums ir informatīvi piesātināts, vienlaikus skaņdarba kopainai saglabājot formas precizitāti un grāciju, kolorītā instrumentācija palīdz izcelt tematiskā materiāla spriegumu un



Diriģējot Svētā Andreja draudzes Toronto kori

individualitāti, bet vēstījuma dramatiskie afekti un liriskās transcendences dabiski pārplūst cits citā.

1972. gadā komponētā Ceturtā simfonija atkal rakstīta kamerorķestrim; gadu vēlāk Ķelnē to pirmatskaņo *Avon Chamber Players* no Londonas. Vairākas desmitgades vēlāk to spēlē Latvijas filharmonijas kamerorķestris, bet, tuvojoties Ķeniņa simtgadei, arī Mūzikas akadēmijas simfoniskais orķestris Aināra Rubiņa vadībā.

1976. gadā top Piektais simfonija – to atkal pirmatskaņo Toronto simfoniskais orķestris ar latviešu diriģentu Alfrēdu Štrombergu, bet Sestā simfonija jeb *Sinfonia ad fugam* komponēta 1978. gadā – klausītāji to pirmoreiz dzird Otavā Nacionālā Mākslas centra orķestra interpretācijā. Kanādiešu pasūtītais darbs, tāpat kā Piektais simfonija, Latvijas auditoriju, cik zināms, līdz šim nav sasniedzis. Par Ķeniņa 70. – 80. gadu partitūrām Arnolds Klotiņš raksta: “Izvēlīgāka kļūst tembrālā puse, pieaug sitaminstrumentu loma, parādās romantisma lielmeistaru mūzikas citātu poētiska apspēle, ritmu paleta paplašinās līdz pat nereglamentētiem kustību blīvējumiem.” Citiem vārdiem sakot, simfoniju skaņuraksts kļuvis sonori aleatorisks, vienlaikus saglabājot saikni ar tradīcijām un emociju plastiskumu. Arnolds Klotiņš vēl piebilst: “Tas viss paplašina iztēles telpu un piešķir lielākas tiesības iracionālajam, nedefinējamajam momentam mūzikā.” Un patiešām – klausoties, piemēram, Ceturto simfoniju, jūtams, ka Ķeniņš sasniedzis pakāpi, kurā īstenots ideālam tuvs racionāls un emocionāls balanss un kur visu muzikālo elementu summa sniedz vēl kaut ko vairāk, paverot priekškaru enigmātiskajam un metafiziskajam.

1981. gadā atkal ir klāt Kanādas latviešu dziesmusvētki, un gadu iepriekš pabeigto Ķeniņa Septīto simfoniju jeb “Simfoniju pasakaljas formā” diriģē Alfrēds Štrombergs, bet mecosoprāna solo ar Ata Ķeniņa dzeju dzied Melita Mičule. Desmit gadus vēlāk šī simfonija kļūst par vienu no daudzajām trimdā komponētajām partitūrām, kuru Latvijā pirmoreiz diriģējis Imants Resnis.

1986. gadā pienāk Astotie Kanādas latviešu dziesmusvētki, kuros izskan Ķeniņa Astotā simfonija jeb *Sinfonia concertata*; orķestri arī šoreiz vada Alfrēds Štrombergs, bet ērģeles spēlē Anita Rundāne. Astotās simfonijas pirmatskaņojums Latvijā, kā minēts, notika šovasar.

Ķeniņa Septītā simfonija neapšaubāmi ir personisks darbs, un, ja kāds grib atskaņot Ķeniņa opusu, kurā dramatiskais nesaraujami savīts ar lirisko, bet emocionālas atklāsmes – ar simbolisku vispārinājumu, šī būs istā izvēle.

Turpretī Astotā simfonija ir pienācīgs vainagojums Ķeniņa simfoniju ciklam – šī skaņdarba vēstījums uzlūkojams kā eksistenciāla drāma, mūzikā virto traģiskas zemstrāvas, bet skaņuraksta kompleksitātes saslēgtas kopā tik profesionālā līmenī, ka tas pārliecina un sugestē gan mikrostrukturās, gan visaptverošās dimensijās.

Par Ķeniņa simfonijām tas arī viss – diezgan droši, ka daudzi mūziķi gan Latvijā, gan Kanādā cerēja no viņa sagaidīt arī Devīto simfoniju – galu galā gadu vēlāk tapa Dubultkoncerts un “Mazs koncerts”, bet 1991. gadā Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris pirmatskaņoja Imanta Rešņa diriģēto simfonisko prologu “Godam un brīvībai” –, diemžēl viņu vēlmes pēc Ķeniņa Devītās, Desmitās, Vienpadsmitās simfonijas vairs nebija savienojamas ar komponista veselības un pašsajūtas lejupejošo likni.

INSTRUMENTĀLIE KONCERTI

Rakstos par Ķeniņu visbiežāk minēta frāze “divpadsmit instrumentālie koncerti”. Taču patiesībā to ir vairāk – pārlūkojot komponista darbu sarakstu, jāsecina, ka viņš uzrakstījis veselus četrpadsmit koncertžanra darbus.

Jāpiebilst gan, ka viegli var nonākt pie atšķirīgiem skaitļiem. Pirmkārt, savrup atrodas

1946. gadā radītais klavierkoncerts, par kuru neviens nekā nezina. Atrodama vien piebilde “klavierizvilkums divām klavierēm Biezaišu Mūzikas krātuvē”, kas, visticamāk, nozīmē to, ka partitūra būtu jāinstrumentē no jauna un jānovēd līdz otrajam vai pat pirmajam atskaņojumam – un latviešu mūzikas vēsturē, starp citu, tā nebūtu pirmā reize.

Otrkārt, var pieņemt, ka komponista darbu klasificētajiem paslīdējusi garām jau pieminētā orķestra partitūra “Mazs koncerts”, kas tomēr kādā brīdī kopš tapšanas 1987. gadā nonākusi līdz Liepājas Simfoniskajam orķestrim; savukārt 1986. gadā komponētā *Canzone sonata* neapšaubāmi rakstīta altam un stīgu orķestrim, ko altiste Andra Dārziņa apstiprinājusi arī pēc pirmatskaņojuma.

No otras puses, tikpat labi šo uzskaitījumu varētu vēl palielināt – galu galā, ja Tāļvalda Ķeniņa Sekstetam, Septetam un Nonetam (ar apakšvirsrakstu *L'ultima sinfonia*) nepieciešams diriģents, šie opusi neapšaubāmi pārkāpj kameramūzikas žanra robežas. Uzreiz jāpiemin, ka 1985. gadā radītais un tikai deviņus gadus vēlāk pirmatskaņotais Nonets (arī par to jāpateicas Alfrēdam Štrombergam) pievērs uzmanību ar Ķeniņam netipiski plašo hronometrāžu – 34 minūtēm, un latviešu interpretiem katrā ziņā būtu vērts noskaidrot, kas slēpjas gan šajā partitūrā, gan arī Latvijā nekad nedzirdētajā 1949. gada Septetā un 1978. gada Sekstetā. Tas pats attiecas uz veselās deviņpadsmit minūtes garo koncertu fantāziju “Atbālsis no Rīgas torņiem un baznīcu smailēm” – spriežot pēc pirmatskaņotāju vārdiem – Anitas Rundānes un Deivida Kenta –, šai 1976. gada partitūrai nepieciešamas divas ērģeles vai vismaz divi ērģelnieki, un jādoma, ka Ilzei Reinei un Aigaram Reinim ar tik poētisku pieteikumu apveltītais Ķeniņa opuss varētu būt īsti piemērots. 1953. gada lakonisko *Scherzo concertante* (vēl viena norāde uz koncertiskumu) 2017. gadā Latvijas Radio 3 “Klasika” producētajā valsts simtgades ciklā “Rupjmaizes kārtojums” ieskaņoja Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris Andra Pogas vadībā.

Tātad, pat ja uz brīdi noliek malā darbus uz robežas starp kameramūziku un simfonizētām dimensijām, simfonisku domāšanu, jāsecina, ka liela daļa no Ķeniņa instrumentālajiem koncertiem Latvijā nemaz nav zināma. No Kanādas latviešu dziesmusvētku simfonisko koncertu repertuāra līdz Latvijai pagaidām nav atceļojis ne 1965. gada *Concertino* vijolei, čellam un stīgu orķestrim (tā pirmatskaņotāji – Norma Auziņa, Rons Leonards un diriģents Jānis Kalniņš), ne arī 1990. gada Koncerts klavierēm, sitaminstrumentiem un stīgu orķestrim (solopartijas toreiz spēlēja Arturs Ozoliņš un Beverlija Džonsone, bet orķestri vadīja Alfrēds Štrombergs), Ziemeļamerikas arhīvos līdz šim palicis arī otrs pianista Artūra Ozoliņa pirmatskaņotais opuss – 1971. gada *Fantaisies concertantes* klavierēm un orķestrim, ko slavenais latviešu solists pirmo, bet ne pēdējo reizi spēlēja ASV latviešu dziesmusvētkos 1973. gadā Klīvlendā Alfrēda Štromberga vadībā.

Tas pats sakāms arī par vairākiem citiem Ķeniņa brieduma gadu opusiem, jo vairums viņa koncertžanra darbu tapuši tieši 80. gados. Ar 1982. gadu datētais Koncerts 14 instrumentiem Latvijā skanējis sen – 1991. gadā, kad pie orķestra “Rīgas kameramūziķi” diriģenta pulks stājās Gints Kārklis, 1985. gadā komponētais Koncerts flautai, ģitārai, stīgām un sitaminstrumentiem, kā jau minēju, iedērtos vienā programmā ar Pētera Vaska, Romualda Grinblata, Andra Dzeniša, Jāņa Petraškeviča mūziku; viens no pašiem pēdējiem Tāļvalda Ķeniņa skaņdarbiem – 1998. gada Koncerts altam un orķestrim – gaida Arigo Štrāla, Pētera Trasuna, Santas Lūcijas Circenes priekšnesumu Latvijā, bet Stīvenam Starikam un Vankūveras orķestrančiem 1974. gadā rakstītais Vijolkoncerts – arī Baibas Skrides, Paulas Šūmanes, Georga Sarkisjana, Vinetas Sareikas interpretāciju.





Vineta Sareika toties piedalījies Ķeniņa Dubultkoncerta vijolei, klavierēm un orķestrim atskaņojumā kopā ar pianistu Pīteru Donahjū un Normunda Šnē vadīto Valsts kamerorķestri *Sinfonietta Rīga*, un te savukārt sākas latviešu interpretu nopelnu uzskaitījums, kur līdzās Normundam Šnē un *Sinfonietta Rīga* mūziķiem katrā ziņā pieminams arī Imants Resnis ar Liepājas Simfonisko orķestri un vēl citiem, Andris Poga ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri, Māris Sirmais ar Valsts akadēmisko kori "Latvija"; solopartijas spēlē Arturs Ozoliņš, Vineta Sareika, Iveta Apkalna, flautistes Ilona Meija un Dita Krenberga, klarnetists Mārtiņš Circenis, pianiste Agnese Egliņa, sitaminstrumentu ansamblis *Perpetuum ritmico*; Ķeniņa mūzikas programmās regulāri rodami arī trompetista Jāņa Porieša un ērģelnieces Ilzes Reines vārdi. Iepriekšminēto mākslinieku interpretācijas tad arī palīdzējušas uzzināt, ka Tālvāldis Ķeniņa Pirmās *concerto da camera* flautai, klavierēm, klarnetei un orķestrim (1981. gads), Otrās *concerto da camera* flautai un orķestrim (1983. gads), Koncerts pieciem sitaminstrumentālistiem un orķestrim (1983. gads), bez šaubām, arī ierakstos pieejamās *Fantaisies concertantes* klavierēm un orķestrim, Koncerts 14 instrumentiem, Koncerts klavierēm, sitaminstrumentiem un stīgu orķestrim pieder pie kompozicionāli spožākajiem, intelektuāli rosinošākajiem, raksturā, idejās, noskaņās aizraujošākajiem darbiem ne tikai Tālvāldis Ķeniņa daiļradē, bet arī visā latviešu simfoniskajā mūzikā.

Par savu radošo metodi Tālvāldis Ķeniņš rakstījis vēstulē Edgaram Karikam: "Galvenā problēma man allaž atrast kontrastējošus, bet tomēr saderīgus materiālus, kas, viens otru gan izolējami, gan papildinājami, rada skaņdarba arhitektoniku. Uzbūve – tā gandrīz man galvenā lieta: dažkārt pat zīmēju zināmas shēmas ar augstiem, gan zemiem punktiem, densitātēm un atvieglojumiem. Īstenībā to visu esmu mācījis no Tonija un Mesiāna analizētiem paraugiem un kritikām, kas dotas gan man, gan maniemi studiju kolēģiem. No šīs arhitektonikas rodas forma (bieži tradicionālo formu pārveidojums), kas man ļoti svarīga. Dažkārt pat skaitu taktis, uzņemu posmus sekundēs, lai pārbaudītu, vai viss ir līdzsvarots un nebūtu liekvārdība (franču skolas principi vispār!) Detaļas ir svarīgas, bet visa skaņdarba kopums ir vēl svarīgāks".

Tiktāl no formas, struktūras, arhitektonikas viedokļa. Turpretī Ķeniņa mūzikas klausītāji nonāk pie secinājuma, ka visas šīs ar tādu rūpību veidotās intelektuālās konstrukcijas, dramaturģiskās uzbūves un daudzslāņainās polifono salikumu ķēdes ir piepildītas ar bagātīgu saturu, kontrastainu un neviennozīmīgu vēstījumu, radošu izaicinājumu un pastāvīgu māksliniecisku spriegumu. Tā visa rezultātā iznākums daudzkārt ir žilbinošs.

Turpat arī rodas nojausma par to, kādēļ Tālvāldis Ķeniņa darbi neskan gluži katrā otrajā koncertā un kādēļ virkne ierakstu un koncertatskaņojumu radījuši sajūtu, ka interpretācijas virsotnes tomēr nav sasniegtas. Skaidrs, ka Ķeniņa mūzika ar tās virtuozitāti un regulārajām kompozicionālo parametru, skatpunktu, nianšu maiņām prasa ne tikai pienācīgi sagatavotu klausītāju, bet arī visaugstākās kvalitātes atskaņotājus. Un tas attiecas ne tikai uz skaņdarbu lasījuma intensitāti, bet arī uz profesionālā snieguma līmeni – patiesībā arī šī iemesla dēļ Ķeniņa daiļrade pelnījusi visizcilākos interpretus ne tikai Latvijas un Kanādas robežās. (Vēl viens atgādinājums Latvijas koncertu rīkotājiem – varbūt varētu pateikt slavenībām, kuras pošas uz viesizrādēm Latvijā, lai viņi kādu no simtreiz spēlētājiem standartrepertuāra gabaliem aizstāj ar Ķeniņa partitūru?)

Otrkārt, jāņem vērā arī tas, ka Ķeniņš, kā jau iepriekš norādīts, nekad nav rakstījis tādu skaņdarbus, kas varētu publiku iejūsmināt. Atšķirībā no citiem meistariem – Pētera Plakida, Romualda Kalsona, Paula Dambja, kuru profesionālais devums salīdzināms ar Ķeniņa meistarību, paša Ķeniņa mūzikā gandrīz nav rodama humora izjūta – ja nu vienīgi kāds asprātīgs citāts. Viņa lielajās, nozīmīgajās partitūrās nav stilizāciju, ironijas vai sarkasma – viss ir rakstīts un uztverams ļoti nopietni. Siltākas un subjektīvākas izjūtas tajās ienes liriska rakstura lappuses, kuru Ķeniņa opusos gan netrūkst. Un tas tad arī pilnībā atbilst šķietami paradoksālajam komponista izteikumam, ka viņš sevi uztver kā romantiķi, turklāt kā "nelabojamu romantiķi".

Un atkal – vēstulē draugam un domubiedram Pēterim Plakidim Tālvāldis Ķeniņš raksta: "Kā labi zini, es pats esmu visu mūžu zūdiņies, ka mana mūzika nav pietiekami laikmetīga, ka tai nereti ir melodija, forma, klausītājiem saprotamā veidā pasniegta. Kaut dažkārt ciniņā pašam ar sevi, ka tā jau šodien neraksta."

Šādas pretrunas Ķeniņu patiešām mocījušas visu viņa radošo dzīvi, tādēļ vēl jo vairāk skumji un ironiski vienlaikus, ka iepriekš citētā vēstule tapusi 1997. gadā, kad muzikālā mode jau labi sen

DETAĻAS IR SVARĪGAS, BET VISA SKAŅDARBA KOPUMS IR VĒL SVARĪGĀKS

pagriežusies uz minimālisma un jaunromantisma pusi, un neskaitāmajiem Perta, Kančeli, Glāsa, Reiha, Penderecka, Vaska, Tavenera darbu atskaņotājiem un klausītājiem absolūti nerūp viņu cienīto autoru daiļrades atbilstība avangardisma kritērijiem.

Toties divus gadus agrāk Ķeniņš Plakidim vēsta: "Un, manuprāt, nav īpaši jāpateicas kādam orķestrim vai tā, ka tie Tevi pagodinājuši, pasūtot skaņdarbu. Tu esi tas, Tavā situācijā, kas tos pagodinājis ar jaundarbu, izraujot orķestri ārā no nolietota un nobrukēta repertuāra."

Un patiešām – situācija, kurā Bostonas simfoniskais un Leipcijas *Gewandhaus* orķestris atskaņo Andra Dzeniša un Artura Maskata jaundarbus, ir pareizā lietu kārtība, vai ne tā? Un jāpiebilst, ka Latvijas orķestriem savukārt izrauties no "nolietota un nobrukēta repertuāra" palīdzētu šeit vēl nepieminētie Ķeniņa simfoniskie opusi – "Latviešu tautas deja, variācijas un fūga", "Pagātnes cildenās balsis" (*Beatae voces tenebrae* – LNSO un Andris Poga atskaņoja 2017./2018. gada sezonas atklāšanas koncertā), *Sinfonietta*, "Noktirne un deja".

KAMERMŪZIKA

Tāļivalda Ķeniņa Sekstets, Septets un Nonets līdz šim nav bijis iekļauts Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra kamermūzikas programmās vai *Sinfonietta Rīga* mākslinieku repertuārā. Droši vien vajadzētu. Nav zināms pat precīzs instrumentu sastāvs 1968. gada *Concertino a cinque*, 1983. gada kvintetam, 1987. gada *Suite en concert* un 1999. gada trio jeb "Prelīdei, korālim un fūgai" (hronoloģiski pēdējam katalogizētajam Ķeniņa opusam). To katrā ziņā atskaņotājiem derētu noskaidrot.

Zināms toties, ka iepriekšminēto Nonetu 1994. gadā Pēteris Plakidis iestudējis kopā ar mežradznieku Arvīdu Klišanu un citiem domubiedriem, saņemot no komponista sirsnīgas atsauksmes, un turpat Ķeniņa darbu sarakstā atrodas arī pūšaminstrumentu kvintetam rakstītās "Variācijas par Šūberta tēmu", Sonāte čellam solo, *Partita breve* altam un klavierēm, "Adagio un fūga" altam, čellam un ērģelēm (komponista partitūru pirmatskaņotāju vidū atkal parādās Artūra Jansona un Anitas Rundānes vārdi, šoreiz nākot klāt arī paša dēla Jura Ķeniņa čella spēlei), *Concertino barocco* divām vijolēm, "Latviešu deja un variācijas" trompetei un klavierēm (vēl viens veltījums Toronto svīnētajiem Kanādas latviešu dziesmusvētkiem). Tiktāl par nezināmo, senaizmirsto, aktualizējamo.

Daudzas citas partitūras no Tāļivalda Ķeniņa bagātīgā kamermūzikas opusu klāsta Latvijā atskaņotas gan pēdējos gados, gan komponista dzīves laikā. Abus klavieru kvartetus spēlēja mūziķu apvienības RIX un *Quadra*, neiztrūkstot arī citiem ar šo interpretu vārdiem saistītiem salikumiem. Arvīds Zvagulis, Pēteris Trasuns un Kārlis Klotiņš atskaņojuši Ķeniņa Stīgu trio. Ilze Kļava un Ventis Zilberts spēlējuši komponista vēlīno Sonāti altam un klavierēm – un kā gan citādi, ja Ķeniņš sarakstē ar pianistu atzīmē viņa "lielisko kamermūziķa talantu", līdzīgus vārdus veltot arī altistei. Turpat vēl viena soliste, ar kuru Ventis Zilberts daudz sadarbojies abu nepagurstošajā vēlmē pēc Latvijā savulaik nezināmu trimdas autoru un citu šejienes koncertdzīvē mazāk pārstāvētu komponistu skaņdarbu interpretācijām – Rasma Lielmane, un viņu duets devis iespēju iepazīt Ķeniņa Otro sonāti vijolei un klavierēm. Aldis Krumovics



Pie sava flīģeļa darbstabā, 1990

skaņdarba gaitā. Ja Ķeniņa klavieresonātes pievērs uzmanību ar nospriegotu koncertiskumu un augstu ritma aktivitāti, tas nebūt neizslēgs arī tālāk dzirdamo harmonisko saskaņu burvību un psiholoģisko introspekciju; Alta sonātē un Stīgu trio klausītājs sastopas ar daudzām liriskām un kontemplatīvām lappusēm, taču nostalgiskas atmiņas ir tikai viens no rakursiem šajos opusos, citiem skaņuraksta parametriem liecinot par daudzslāņainu, dramatizētu un koncentrētu tematiskā materiāla attīstību.

Protams, arī šie Ķeniņa opusi ir visaugstākajā mākslinieciskās estētikas un abstrakcijas limenī veidoti koncertmūzikas paraugi – tā ir mūzika pati par sevi, māksla mākslas dēļ, kur arī skaņdarbu emocionālajā aspektā komponists nekavējas pie ļoti zināmiem un jutekliski atpazīstamiem modeļiem, droši dodoties vēl

neizzinātos radošos labirintos; šo partitūru dramaturģiskā arhitektonika un muzikālās domas izklāsts uzskatāmi vēsta, cik lielu nozīmi Ķeniņš pievērsis mākslas darba intelektuālajam saturam, racionālajam slīpējumam, konceptuālo ideju sugestīvai, un tam tad pilnībā atbilst skaņuraksta virtuozās kompleksitātes, kur atskaņotājiem acīmredzami ir ko nopūlēties.

Taču, kā jau minēju – turpat arī liriska apcere, arī psiholoģiski dziļas atklāsmes, arī dialogs ar pagātnes meistariem un laikabiedriem, un šī iemesla dēļ Ķeniņa Otrā sonāte vijolei un klavierēm, Otrais klavieru kvartets un, bez šaubām, čellistu un pianistu regulāri spēlētās refleksijas par Imanta Zemzara tēmu *Colloquens patriae* ar šajā mūzikā dzirdamo emocionālo plastiskumu un jūtīgumu uzrunā ar divkāršu spēku.

Un vēl – tiem, kuriem radies priekšstats, ka Ķeniņa intelektuālās spēles arī vislielākās aizrautības brīžos saglabā nepielūdzami dramatisku veidolu, vērts iepazīt 1988. gadā komponēto Sonāti divām klavierēm. Šeit nu beidzot pieminama Ķeniņa humora izjūta, iespējams, arī atmiņas par jaunības gadu pianista gaitām Parīzes deju klubos – straujā un piesātinātā abu klavieru saspēlē ieskanas nepārprotams citāts no Vinsenta Jūmensa slavenā fokstrota *Tea for Two*, tas savukārt komponistam un klausītājiem atgādinājis par "Hotu" no Manuela de Faljas "Spāņu tautasdziesmu" cikla, un atkal jāraksta – sonātes fināls ir žilbinošs. Tāpat kā neskaitāmi citi Ķeniņa kamermūzikas paraugi.

VOKĀLĀ MŪZIKA

Salīdzinājumā ar Tāļivalda Ķeniņa instrumentālo darbu kvantitāti, skaņuraksta piepildījumu un stila laikmetīgumu komponista vokālā mūzika palikusi viņa daiļrades perifērijā. Šeit vietā būtu atsauce uz Jāni Mediņu, kurš paaudzi agrāk par šo pašu tēmu savā daiļradē sniedzis skaidrojumu, ka viņam nepietiek pat ar astoņbalsīgu kori – ar visām no tā izrietošajām sekām. Arī Tāļivaldis Ķeniņš 1969. gadā Valentīnam Bērzkalmam raksta: "Manas pirmās kora dziesmas – viru un jauktās – neviens svešumā nav spējis izdziedāt, tādēļ arī tālāk par to neraizējos. Tāda paša iemesla dēļ nerakstīšu sieviešu kora dziesmas." Tiesa, jau divus gadus vēlāk Ķeniņš savu nostāju maina – top sieviešu korim adresētais opuss "Ak, tu zelta lakstīgala", vēlāk arī "Ūbeles dziesma", "Zelta zirnis", "Sapnis par kokiem", "Jampadracis", visbeidzot – apdare "Es meitīna kā rozīte", kas ietverta arī Vispārējo latviešu dziesmusvētku repertuārā.

Muzikologi saskaitījuši aptuveni četrdesmit Ķeniņa kordziesmas. To vidū goda vieta 1989. gada balādei "Nogrīmušā pili" ar Ata Ķeniņa dzeju. Bet ir arī citas – jau pieminētās kordziesmas "Augstākā dzimtene", "Svešie dārzi" un "Dieva kalpa vakars", Veronikas Strēlertes dzejas lasījumiem Ķeniņš pievienojis arī viru kora partitūru "Karavīra bēres" ar Zinaidas Lazdas dzeju, bet tēvu un viņa radošo darbu komponists atcerējies jau 1957. gada dziesmā "Dzelmjūnau da".

ES PATS ESMU VISU MŪŽU ZŪDĪJIES, KA MANA MŪZIKA NAV PIETIEKAMI LAIKMETĪGA

un Renē Salaks ieskaņojis komponista Pirmo sonāti vijolei un klavierēm, turpreti ar Venta Zilberta vārdu atkal var sastapties Ķeniņa agrīnās Sonātes čellam un klavierēm ierakstā, kur dzirdams komponista laikabiedra čella spēles meistara Ernesta Bertovska sniegums. *Concertino* divām klavierēm spēlējuši un ieskaņojuši Antra un Normunds Viksnes, Sonāti divām klavierēm – Arnis Zandmanis un Māris Švinka, Zandmaņa interpretācijā iepazīstama arī Ķeniņa Pirmā klavieresonāte, bet Trešās klavieresonātes uztverē gan jāpaļaujas uz Taivānā dzimušā un Toronto studējušā pianista Čia Čou versiju.

Un atkal – šie skaņdarbi saucami par īpaši vērtīgu daļu ne tikai Tāļivalda Ķeniņa radošajā veikumā, bet arī visā latviešu 20. gadsimta kamermūzikā. Mūzikā ietvertās noskaņas, sajūtas, pārdzīvojumi mainās un savijas pārsteidzošā intensitātē – ja kāds darbs, piemēram, Čella sonāte, pašā sākumā rada postromantisku iespaidu, tad to jau pavisam drīz izgaissina laikmetīgi trauksmaina ekspresija, turklāt lirisku jūtu sfēra nekur nepazūd arī turpmākajā

Otrs jaunrades loks aptver latviešu tautasdziesmu inspirētas miniatūras un plašākus ciklus – iepriekš pieminēto apdari “Saulīt’ vēlu vakarā”, 1972. gadā rakstīto “Ganiņš biju, ganos gāju”, eļēģiju kopu “Kad es eimu pie Dieviņa”, raksturā gaišāko darbu “Jaunības dziesmas”.

Trešajā jaunrades lokā – kora partitūras ar apakšvirsrakstu “kanādiešu tautasdziesmu apdare”; to centrā gan Eiropas cilmes kanādiešu, gan inuitu tēmas, turpat liekot klāt arī 1973. gada kantāti *Sawan-Oong*.

Vēl ceturrtā grupa – kā kanādiešu, tā latviešu interpretiem adresētā garīgā mūzika, piemēram 1969. gadā radītais dziesmu cikls *Piae cantiones novae* un gadu vēlāk komponētais “150. psalms”.

Vairāk Ķeniņa tomēr interesējušas izvērstākas formas. Tas pirmām kārtām izpaužas repertuāra izvēlē komponista vadītajam Toronto Svētā Andreja latviešu draudzes korim, kam Ķeniņš raksta kantāti “Kurzemes kareivim” un oratoriju “Pravietis Daniēls”, ko atskaņo līdzās citiem jaundarbiem – Jāņa Mediņa “Dievgalda liturģijai”, Jāņa Norviļa “Latviešu dziesmai”, Helmera Pavasara *Sub pondere*, Haralda Berino “Kristus teikšanai”. Vēlāk top vēl viens oratoriāla žanra paraugs – *Gloria* jeb “Slavas un pateicības dziesmas”, 1974. gadā – *Cantata Baltica*, bet Ķeniņa darbu saraksta sākuma daļā atrodas “Lūgšana Latvijai” ar Andreja Eglīša dzeju.

Skaidrs, ka Ķeniņa kora partitūru vidū ir daudz pielietojamās mūzikas, bet tāpat diezgan droši, ka Latvijā būtu vērts atkal atskaņot vokāli simfonisko opusu “Slavas un pateicības dziesmas”; katrā ziņā jau iepriekšminētais Valsts akadēmiskā kora “Latvija” koncerts apliecināja, ka, piemēram, ar Ingridas Viksnas dzeju rakstītā kantāte “Kurzemes kareivim” nebūt nav tikai patriotiskas tēmas tradicionāls risinājums – skaņdarba dramaturģiskajā uzbūvē, intuitīvā materiāla atlasē, ērģeļu skaņurakstā, solistu partijās un kora sabalsojumos komponists ir vislabākajā formā, un tas pats attiecas arī uz turpat dzirdēto *a cappella* darbu nopietnību un kvalitāti.

Mazāk nopietni ir Tālvālža Ķeniņa vokālās kameramūzikas opusi – nu, vismaz solodziesma “Miestiņš”, par kuru nesenā pagātnē atgādinājis Egils Siliņš, vai arī “Dziesmiņas Amandai”, kur cikla apakšvirsraksti – “Skaistākā princese”, “Grāmatas lasītāji”, “Žagatas romance”, “Vakara dziesma” un “Gaviles” – sola (un Latvijas atskaņojums arī apstiprina), ka komponists šeit būs gaišā un atraisītā noskaņojumā. Citas solodziesmas – “Glāsts”, “Tālā dārza putns”, “Meklētājs”, “Burvības vieta” – atsauc atmiņā Jāni Mediņu un Alberta Jērumu, vēl cita koncepcija un raksturs ir 1988. gada opusam “Sonets Orfejam” ar Rainera Marijas Rilkes dzeju (šeit savukārt saaukšanās ar vēlāk radīto Artura Maskata “29. sonetu Orfejam”), bet septiņu minūšu cikls “Dzīlāk zemē” jau pieder komponista radošā mūža pēdējai desmitgadei. Tāpat kā šeit vēl nepieminētais *Ex mari* ērģelēm, “Skerco fantāzija” ērģelēm, vokāli simfoniskais *Agnus Dei* un paša komponista pirmatskaņotās “Parafrāzes un fūga par Šūmaņa tēmu” klavierēm.

NOSLĒGUMS

Šķiet, ka ap septiņdesmit gadu vecumu un vēlāk Tālvālža Ķeniņa dzīvē drūmām un dramatiskām izjūtām nebūtu nekāda pamata. Latvijas atjaunotās neatkarības priekšvakarā viņš atkal viesojas dzimtenē, kur viņa mūziku spēlē arī tad, kad Padomju Savienības sabrukums ir sekmīgi garām. Pēc aktīvā pedagoģiskā darba beigām Toronto Universitātē Ķeniņu ievēl par emeritēto profesoru, bet Jāzeps Vitola Latvijas Mūzikas akadēmija – par goda profesoru. Latvijā Tālvāldis Ķeniņš saņem arī Triju Zvaigžņu ordeni, bet 75. gadskārtā – Pasaules brīvo latviešu apvienības balvu. Savukārt Kanādā Tālvālža Ķeniņa vārdā nosauc galvaspilsētas ielu (tas lieku reizi atgādina, ka Rīgā vēl aizvien nav pat Jāzeps Vitola, Vilhelma Purviša vai Kārļa Skalbes ielas, par pieminekļiem nemaz nerunājot). Tomēr skarbas un pesimistiskas atziņas Ķeniņa vēstulēs šajos gados izskan daudzkārt – pirmkārt, par Latviju, otrkārt, par sevi pašu.

Latvijā parādītais gods Tālvāldim Ķeniņam neliedz ieraudzīt reālo situāciju, kādā atrodas piecdesmit gadu okupācijā pavadījuši un 90. gadu sociālekonomiski lejupejošā turbulencē ierautā valsts.

Viņš jau 80. gadu nogalē paredz situāciju, kurā pēc īslaicīga interešu uzplaiksnījuma par trimdā radīto kultūru Latvijā tā nevienam vairs nebūs vajadzīga, un jau iepriekš diagnosticē tuvākajos gados visiem redzamo vērtību krīzi, kā rezultātā ne tikai akadēmiskā mūzika, bet arī nacionālā kinomāksla, nopietni uztverams teātris un grāmatniecība atradās dziļā panikuma un devalvācijas stāvoklī.

Tā 1989. gadā Ēriks Biezaitis atsaucas uz Ķeniņa pausto: “Raksta, ka dzimtenē esot īsta mūzikas kultūras krīze – tautai interesējot tikai vieglā izklaidešanās mūzika.” Turpretī pats Ķeniņš Andrejam Eglitim atzīst: “Nopietnai mūzikai latvieši tur uzgriezuši muguru (es runāju tiklab arī par Bahu, Bēthovenu un Brāmsu), bet tik tālu apmēram tā tauta ir novesta – vai gandrīz. Ar retiem izņēmumiem. Tāda kuriozitāte kā manas mūzikas koncerti tur, protams, pulcināja pilnas zāles, bet vispārējo skumjo situāciju tas negroza.”

Pienāk 1995. gads, kad Rivka Golani aicina Tālvāldi Ķeniņu rakstīt sonāti altam un klavierēm; kā pianists paredzēts Arturs Ozoliņš. Sonāti Ķeniņš arī uzraksta, un nākamā gada maijā notiek



Tālvāldis un Valda Ķeniņi un Mārtiņš Šauvers Toronto, 1994

pirmatskaņojums, taču darbā pieliktās izmisīgās pūles komponists izlādē vārdos: “Es viņu nīstu, tāpat kā to sasodīto Rivku Golani, kas to izaicināja.” Jaunradīto opusu ar prieku uzņem kā Kanādā, tā Latvijā, un nepaiet ne trīs gadi, kad Rivka Golani prasa koncertu altam un orķestrim. 1998. gadā vēstulē Pēterim Plakidim Ķeniņš vēsta: “Mans ārsts teica, ka depresijas dēļ es fiziski un garīgi aiziešot bojā, ja neatgriezīšos pie sava darba. Man mūzika un nošpārs likās pilnīgi pretīgi. Bet piebarojot mani ar stiprām zālēm, es februārī sāku rakstīt to Alta koncertu, ceļoties 6–7.00 no rīta. Tas viss mani nogurdināja pārlieku, jo ap 12.00 biju pilnīgā čupā”. Alta koncerta pirmatskaņojums izskan 2000. gadā ar Mario Bernardi vadītā CBC Vankūveras orķestra līdzdalību.

Pēdējo desmit Ķeniņa dzīves gadu laikā jauni skaņdarbi vairs netop. 2005. gadā Lielās mūzikas balvas žūrija atskārš, ka nu ir pēdējais brīdis piešķirt Tālvāldim Ķeniņam balvu par mūža ieguldījumu. Togad šo balvu saņem arī operdziedātājs Kārlis Zariņš, tajā brīdī, iespējams, atceroties savulaik dziedāto solopartiju komponista opusā *Gloria*, taču Ķeniņš uz Latviju vairs neatbrauc. 2008. gada sākumā Kanādas laikraksti ziņo: “21. janvārī Toronto 89. mūža gadā mūžībā aizgājis izcilais kanādiešu komponists Tālvāldis Ķeniņš”. Drīzumā ziņo arī Latvijā: “Toronto mūžībā aizgājis izcilais latviešu komponists Tālvāldis Ķeniņš”.

Ko lai piebilst noslēgumā, kad šīs dzīves vairs nav arī Marisa Jansona un Džemmas Skulmes, Gijas Kančēli un Džesijas Normenas? No Tālvālža Ķeniņa darbiem noteikti vērts regulāri atskaņot ne tikai viņa lielās dramatiskās partitūras – Astoto simfoniju, Septīto simfoniju, Koncertu altam un orķestrim, Otro klavieru kvartetu un daudzus citus opusus, bet arī sonāti un *Concertino* divām klavierēm, “Dziesmiņas Amandai”, “Šūpuļdziesmu Aleksim” un “Rotaļu laču deju” klavierēm. Tur viscaur ir izcilas vērtības. Tās noteikti jāatskaņo atkal un atkal. ●

Vējam līdzī

Daiga Mazvērsīte



Pilnīgi iespējams, ka uz Latvijas brīvvalsts laika skaņuplašu fabrikas *Bellaccord Electro* aploksnēm redzamais vijolnieka siluets pieder Teodoram Vējam. Kaut gan viņa vārds uz skaņuplatēm minēts tikai dažkārt, pastāv viedoklis, ka tieši Vējš komplektējis un vadījis to mūziķu sastāvu, kas saukts par “Bellakorda orķestri” un piedalījies apmēram trešdaļā no Helmāra Rudziša fabrikas plašu ieskaņojumiem. Vējš arī kā solists apliecinājis savu meistarību, platēs iespēlējot Dvoržāka, Kreislera un citu autoru skaņdarbus vijolei. Būdam Operteātra pirmais vijolnieks, viņš ar vieglo mūziku nopelnīja daudz vairāk nekā Baltā nama orķestra bedrē. Savu mīlestību pret žanru īstenoja arī padomju gados, kļūdams par Muzikālās komēdijas teātra galveno diriģentu un repertuāra veidotāju. Tieši uzticība jaunības muzikālajiem ideāliem kļuva par iemeslu pieredzējušā mūziķa padziņai no teātra, jo jaunieceltā kultūras ministra Vladimira Kaupuža ieskatā teātri iestudēja pārāk daudz Rietumeiropas operēšu.

Pāršķirstot vecas avīzes un ieklausoties ievērojamā mūziķa mazmeitas Lāsmas Miezītes atmiņu stāstījumā, tapa šī Teodora Vēja portreta skice.

“Teodora Vēja priekšnesumi vienmēr dzīvi, labi nosvērti un reti daļā skaņā izskanoši. Ķemeru viesi Teodoru Vēju iecienījuši arī kā elegantu, muzikālā takta bagātu diriģentu,” raksta “Brīvā Zeme” 1937. gada vasarā saistībā ar mūziķa benefices koncertu Ķemeru. Tur Vējš sākumā strādājis kā galvenā diriģenta Leonīda Vignera asistents koncertmeistars, taču drīz vien sniedzis patstāvīgi sagatavotas, interesantas koncertprogrammas. Piemēram, šajā skanēja Vāgnera “Meistardziedoņu” uvertūra, Lista Pirmā rapsodija un Ģēršvina “Zilā rapsodija” (tā to toreiz sauca) – pirmoreiz Ķemeru; klausītāji tika brīdināti par savādo džeza instrumentāciju skaņdarbā. Tovakar Vējš diriģēja arī ārijas no operām Teodora Brilta, Jēkaba Jofes u. c. dziedoņu sniegmā, un mūzikas skaņas droši vien vēl labāk par sērūdēns vannām palīdzēja Ķemeru kūrorta apmeklētājiem atgūt veselību un dzīvesprieku.

30. gadu presē Teodoram Vējam veltīti apzīmējumi “vecs operas inventārs”, “spējīgs vijolu virtuozs”, arī 40. gados viņš piešķaitīts Latvijas labākajiem vijolniekiem, bet 50. un 60. gados vienbalsīgi atzīts par “operetes žanra speciālistu”. Mūziķis izcēlies ar apbrīnas vērtu darbīgumu, visās

savas daļrades nozarēs – vijolspēle, diriģēšana, aranžēšana, kolektīvu vadīšana – sasniegdamas visaugstākās mākslinieciskās kvalitātes. Taču cilvēciskā puse palikusi neatšifrēta. Ja nu ko raksturo frāze “sabiedrībā pazīstams kā džentlmenis” (“Intīmās Rīgas” raksts “Droširdīgie opernieki” 1934. gada 16. februārī). Tā publicēta pēc tam, kad divdesmit četri Nacionālās operas mākslinieki tika saukti pie atbildības par ielausanos “Aizkulišu” redakcijā, nedēļraksta veidotājus apsūdzot par pianistes Līlijas Kalniņas-Ozoliņas pašnāvību. Demolēšanā piedalījies arī Vējš, par kura taisnīgo un atsaucīgo raksturu liecina arī piedalīšanās koncertā par labu trūcīgiem bērniem (1931).

Diemžēl savu vectēvu nesatika Lāsma Miezīte, viena no viņa mazmeitām, kura tagad ar lielu interesi mēģina restaurēt dzimtas vēsturi. Par to klusējis viņas tēvs Andris, Teodora vienīgais dēls, un ir visai maz ziņu par to, no kura Latvijas novada Rīgā ieradies Kārlis Vējš, kurš strādājis par deģi spirta fabrikā. Mamma Minna – mājkalpotāja. 1902. gada 16. aprīlī dzimušā Teodora vecāki bijuši mūzikas mīļotāji, zēns vijolspēli sāka apgūt astoņu gadu vecumā, jau pēc tēva nāves 1914. gadā iestājās Zīgerta

mūzikas institūtā, kur mācījās divus gadus. Pirmā pasaules kara laika bēgļu gaitas aizveda uz Kandavu, kur Vējš mācījās vidusskolā, līdz to evakuēja uz Staraja Rusu. Tur 1916. gadā jaunietis sāka profesionāla mūziķa gaitas – sēdās pie otro vijolu pulsts vietējā orķestrī, mācījās vidusskolā.

1918. gada rudenī pēc divu vasaru simfoniskā orķestra mūziķa pieredzes Teodors Vējš atgriezās Rīgā, turpināja skoloties Zīgerta Rīgas Pirmajā mūzikas institūtā, kā arī Ģederta Odiņa vadītajā Skolotāju sabiedrības Tirdzniecības skolā. Vakaros jauneklīgs muzicēja kinoteātra “Kolizejs” orķestrī, 1920. gadā iestājās Latvijas konservatorijā, kur studēja Edmundo Lučīni klasē, pēc viņa nāves pārgāja pie Ādolda Meca. 1926. gadā Vējš beidza konservatoriju ar Sensānsa vijolkoncerta atskaņojumu. Viņš bija filistrs korporācijā “Līgusonis”. Kā valsts stipendiāts papildināja prasmes pie Otakara Ševčika Čehijā (1926–1928), apguva čehu valodu. 20. gadu otrajā pusē Vējš stājas arī pie Radiofona mikroфона, iepriecinādamus klausītājus ar savu daiļskanīgo spēli kā solomākslinieks. Profesionālā līmeņa paaugstināšanas nolūkā vijolnieks devās arī uz Parīzi (1930) un Berlīni (1931), kur uzturējās apmēram mēnesi.

Jau kā students Teodors Vējš sāka spēlēt Operteātra orķestri. 1925. gadā viņš kļuva par šī orķestra koncertmeistaru un bija šajā amatā līdz 1944. gadam. Līdztekus Vējš uzņēmas Otto Švarca kafējnīcas kapelas jeb orķestra vadītāja pienākumus, un laikabiedri, droši vien ar mazu smīnu, bieži vēroja, kā Vējš vakaros izsteidzas no Baltā nama un šķērso ielu, lai līdz rītam kafējnīcas viesiem atskaņotu vieglo un sadzīves mūziku.

Skumji, ka ģimenei nav gandrīz nevienas Teodora Vēja jaunības fotogrāfijas, saglabājušies vien Operteātra koncertmeistara darba dokumenti un vēl šis tas. Lāsma piedzima 1987. gadā Andra Vēja otrajā laulībā, no pirmās sievas viņam vēl divi bērni, taču arī viņi neaizrāvās ar ģenealogijas izpēti. Par savu izcilo vectēvu Miezīte zinājusi vien to, ka viņš bijis vijolnieks, taču, gadiem ejot, interese arvien pieauga. Tomēr arī tagad, kad vairāku mēnešu garumā pēti dokumenti, raksti presē, iztaujāti radi un paziņas, vairāk atklājies par Teodora Vēja sievas, Lāsma vecmāmiņas Margaritas (Margrietas, 1914–1982) dzimtu Rullīniem.

Izrādās, Margaritas tēvs Augusts Rullīns bijis ievērojams dārzkopis, savas zināšanas ieguvis praktiskā ceļā, strādājot lielās dārzniecībās Krievijas teritorijā. 20. gados rakstījis par dārzkopības tēmām Latvijas laikrakstos, publicējis atmiņas “Latvju Dārzkopī”, taču Margarita izvēlējās citu profesiju. Iepriekš strādājusi Daugavpils kara slimnīcā, viņa 1940. gadā iestājās Latvijas universitātes Ķīmijas fakultātes Farmācijas nodaļā.

1945. gada 6. oktobrī noslēgta Margaritas laulība ar Teodoru Vēju, sekoja dēla piedzimšana, līdz ar to augstskolas diplomu Margarita ieguva tikai 1949. gadā. Viņa strādāja Galvenajā aptieku pārvaldē, bija nopelniem bagāta veselības aizsardzības darbiniece, farmaceite un ķīmiķe.

Valsts Operetes teātra fondā, tāpat kā Kultūras ministrijas dokumentu klāstā neko vairāk par Teodora Vēja darba grāmatiņu diemžēl tā arī neizdevās atrast, un tas ir visai dīvaini. Izskaidrojums varētu



būt ideoloģiski iekrāsotais darba gaitu noslēgums – Kultūras ministrija 1962. gada nogalē atbrīvoja no darba režisoru Borisu Praudiņu un direktoru Emilu Birģeli, bet Teodors Vējš steigšus uzrakstīja atlūgumu sakarā ar aiziešanu pensijā.

Vēji arī padomju gados dzīvoja lielā dzīvoklī iepriekšējā Nacionālās bibliotēkas ēkas augšstāvā Elizabetes un Barona ielas stūrī. 1956. gadā ģimene pārcēlās uz Vaļņu ielu 4, kur jau pēc vecmāmiņas nāves savas dzīves pirmajos gados uzturējās Lāsma.

50. gadu beigās Teodors ķērās pie vasarnīcas būves Ikšķilē, Daugavas krastā. Zemes gabalā tika izcirsti krūmi, pamazām slējās celtne, kurā neilgi paguva padzīvot arī pats diriģents. Tālaika fotogrāfijās Vējš izskatās laimīgs, blakus sieva un dēls Andris, kurš tāpat kā tēvs bijis liela auguma. Andris Vējš strādāja tirdzniecībā, bija pārdevējs veikalā “Elektrons”, vēlāk noliktavas pārzinis. Par viņa pirmo sievu kļuva Beatrise, kuras mamma strādāja Operetes teātrī par garderobisti. Abi satikās jau kā bērni, viņiem piedzima Ieva un Māris, kurš gājis bojā avārijā. Andra krusttēvs bija Margaritas brālis, leģionārs Voldemārs Rullīns, ar sievu Irmu viņš dzīvoja Rīgā, Vaiņodes ielā, un draudzējās ar Grigaļūnu ģimeni.

Vineta Grigaļūna kļuva par Andra Vēja otro sievu, un vienīgo bērnu tradīciju Vēju dzimtā turpināja viņu meita Lāsma. Viņa bērnību pavadījusi vectēva vasarnīcā Ikšķilē, kas labiekārtota, lai tur varētu uzturēties arī pa ziemu. Arī Lāsma, tāpat kā viņas tēvs, bērnībā mācījusies spēlēt klavieres, uz Ikšķili aizvests Vējam piederējušais instruments. Un, lūkojoties uz vectēva portretu pie sienas, meitenē modās arvien lielāka interese par to, kas šis cilvēks bijis.

No radiem Lāsma dzirdējusi stāstu, ka Teodoram pirms Margaritas bijušas labas attiecības ar Antu Klīnti un viņš pieminēts

aktrises atmiņās. Reiz, vakariņojot kādā Budapeštas restorānā, abi klausījušies čigānu orķestri. Aktrisei ļoti patīcis vijolnieka solo, bet Vējš viņas vērtējumu apšaubījis. Viņa atsaukusies uz publikas dedzīgajiem aplausiem. “Es pierādišu, kas notiks tad, kad spēlēs labs vijolnieks,” – Teodors Vējš atcirtis un aizgājis pie orķestra. Viņam ļāvuši nospēlēt vijoles solo, kas beidzies ar ovācijām (no Antas Klīnts grāmatas “Tā nebija lietaina diena”, “Liesma”, Rīga, 1974, 244. lpp.). Iespējams, viņi satuvinājušies kādā no Klīnts skaņuplašu ierakstiem, kam pavadījumu iespēja Vēja orķestris, abi minēti presē arī kā kopīgu koncertu dalībnieki.

Pēc dažu mūziķu atmiņām, “Bellakorda orķestra” sastāvu komplektējis pats Teodors Vējš – stīgu grupu parasti sarunājis no Operas orķestra, bet pūtējus (saksofonus



Teodors un Margarita Vēji

un trompetes) no vadošajiem restorānu mūziķiem. Paziņu loks mūzikim bija visai plašs, tāpat kā darbošanās amplitūda – vasaras simfoniskajās sezonās nācās koncertēt ar solo priekšnesumiem (Brāmsa, Mocarta, Dvoržāka vijolkoncertu atskaņojumi). Pirms simfoniskā orķestra diriģēšanas Ķemeros Vējš šajā profesijā roku izmēģinājis jau Liepājā, savukārt 30. gadu otrajā pusē viņš diriģēja baleta izrādes (“Dons Kihots”, “Kopēlija”, “Esmeralda”) Nacionālajā operā. 1938. gadā Vējam izdevās īstenot operetes “Grāfs Luksemburģis” iestudējumu Nacionālajā operā. 1939. gadā koncertmeistars vijolnieks apbalvots ar Atzinības krusta V šķiru.

Arī Otrā pasaules kara gados Vējam darba netrūka – viņš spēlēja vijoli Operas orķestrī, iestudēja koncertprogrammas opermākslinieku mazāka sastāva koncertiem, uzstājās koncertos Radiofonā. Zīmīgi, ka radiopārraidēs viņa sniegumā skanēja gan Bahs, gan salonmūzika. Kad 1944. gadā Operteātri slēdza, Teodors Vējš devās uz Kuldīgu, kur kļuva par vienu no mūzikas skolas dibinātājiem, strādāja par vijolspēles pedagogu, viņa vārds minēts saistībā ar Ventspils simfoniskā orķestra dibināšanu (ziņas no Rutas Švinkas raksta “Kurzemē” žurnāla “Zvaigzne” 1992. gada septembra laidienā).



Radio stīgu kvarteta sastāvā, 1946



1945. gada jūnijā mūziķis tika pieņemts darbā Radiofonā, vispirms kā vijolnieks-orķestra koncertmeistars, bet gadu vēlāk iecelts par simfoniskā orķestra diriģentu.

Viņš kļuva arī par Radio stīgu kvarteta pirmo vijolnieku un vadītāju cerībā attīstīt šo vienību par koncertējošu kolektīvu. Kvartetā Vējš spēlēja līdz 1949. gadam.

Saskaņā ar autobiogrāfiju 1946. gadā Vējš iecelts par Muzikālās komēdijas teātra galveno diriģentu, tur viņš diriģēja Borisa Aleksandrova operetes "Mana skaistule" ("Mana Gizela") uzvedumu. Kad teātrī samazināja štata vietas, Vējš 1947. gadā uzņēmās vadīt vieglās un populārās mūzikas orķestri Radiofonā. Viņa vadībā radioviļņos skanēja operu un operēšu fragmenti, kā arī radiomontāžas, piemēram, Štrausa "Čigānu barons".

1949. gadā pieredzējušais mūziķis vēlreiz tika iecelts par Muzikālās komēdijas teātra galveno diriģentu, kur Vēja vadībā turpmāko gadu laikā tapusi apmēram 50 uzvedumu. To vidū bija latviešu autoru oriģināldarbi – Arvīda Žilinska muzikālā komēdija "Zilo ezeru zeme", Nikolaja Zolotonosa "Kad Ādams atvaļinājumā" un vēl 1962. gada novembrī direktors Birģelis Vēju nozīmēja par diriģentu Elgas Igenbergas ilgi gaidītās estrādes operetes "Annele" jauniestudējumam!

1955. gadā Vējš pēc "Zilo ezeru zemes" panākumiem iemantoja LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka titulu, recenzijās uzteikts viņa darbs, iestudējot operetes "Trejmeitiņas", "Monmartras vijolīte", "Trembita" u. c. Mūziķis neaprobežojās ar darbu teātrī, viņš apmeklēja estrādes koncertus, centās piesaistīt operetei jaunos talantus – tieši Vējš mudināja tenoru Jāni Zāberu specializēties operetes žanrā. Jau 1958. gadā jaunais tenors Vēja koncertansambļa vadībā ieskaņoja Jāņa dziesmu no operetes "Kad Ādams atvaļinājumā". Iespējams, Vējš cerēja, ka Zābers pievienosies Muzikālās

komēdijas trupai, kur jau strādāja viņa dzīvesbiedre Biruta Zābere. 1962. gadā Teodora Vēja koncertansambļa pavadībā Zābers ieskaņojis Jūrnieka, kā arī Grenišē dziesmu no Planketa operetes "Korneviļas zvani". Varbūt līdzīgas cerības diriģents līcis arī uz jauno Kārli Zariņu, kurš jau kopš 1958. gada iedziedājis daudz brīnumjauku melodiju no Lehāra operešu lappusēm – "Skūpstījis es esmu daudz" ("Paganini", 1959), Tasiļo dziesmu ("Grāfiene Mārica", 1962), "Ak, meitenīt maigo" ("Dzejnieka mila", 1959), Armada dziesmu ("Fraskita", 1959). 1958. gadā Vēja vadībā tapusi Karla Millekera operetes "Gasparone" radioversija, kur galvenos milētājus atveidoja Zariņš (Erminio) un Valentīna Butāne (Karlota), piedalījās Miķelis Fišers un baritons Edgars Zveja.

Arī Zvejas dzīvē Vējam bija izšķiroša loma. Kultūras ministrija dziedoni bija rekomendējusi darbam Valmieras teātrī. Braucot no Liepājas uz Valmieru, dziedonis pa ceļam nolēma iegriezties Operetes teātrī. Te arī notika pirmā tikšanās ar diriģentu Teodoru Vēju, kas īsi un noteikti izlēma Edgara Zvejas tālāko likteni – viņam jāpaliek Operetes teātrī (no Vijas Briedes-Bulavinovas raksta "Galvenajā lomā – Edgars Zveja", "Cīņa", 1974. gada 22. decembris).

Vējš nav laidis garām izdevību Zvejas samtaino baritonu iemūžināt virknē ieskaņojumu, kuru vidū fragmenti no operetēm "Atjautīgā milētāja" (1958, Aleksandrs Rjabovs), "Brīvie vēji" (1961, Izaks Dunajevskis), "Čanitas skūpstis" (1960), "Kad cirkā iedegas ugunis" (1961, Georgijs Miļutins).

Liliju Sniedzi Teodors Vējš raksturojis kā visskaistākā koloratūrsoprāna īpašnieci (no Kārļa Kalnarāja raksta "Viņiem vairs nav mazu lomu", "Karogs", 1981, nr. 10). Kopā ar Sniedzi Zveja iedziedājis duetus no Paula Abrahama "Havajas puķes" (1958) un Lehāra "Jautrās atraitnes" (1958), iemūžināti arī fragmenti no "Klīvijās", "Silvas" un slavenā "Sikspārņa" (1958).

Bez Zvejas, protams, neiztika arī Johana Štrausa "Čigānu barona" mūzikā, kas Vēja vadībā iemūžināta vairākkārt – vispirms 1958. gadā ar Miķeli Fišeru un Žermēnu Heini-Vāgneri, pēc tam ar Muzikālās komēdijas teātra aktieru spēkiem (1959), ko atbalstīja filharmonijas soliste Ilga Tiknuse, Operas baritons Maigurs Andermanis u. c. Visi šie ieskaņojumi ir mākslinieciski un muzikāli augstvērtīgi, diemžēl nav zināms, kurus mūziķus Vējš piesaistīja savam ansamblim – vai bija tiesīgs izvēlēties arī Radiofona simfoniskā orķestra meistarus?

Tāpat nav zināms mūziķu sastāvs *Bell'accord Electro* skaņuplatēm, kurās Vēja vadībā ar viņa orķestri iemūžināti fragmenti no Verdi operas "Traviata", ko dzied Elfrīda Pakule un Ādolfs Kaktiņš. Domājams, tas noticis 1940. vai 1941. gadā, Pakule ar Vēju ieskaņojumos sadarbojusies vairākkārt. Savulaik "Bellakorda" platēs Vēja orķestris iemūžinājis virkni instrumentālu operešu mūzikas fragmentu, viņš bija muzikālais vadītājs arī tautasdziesmu apdaru un garīgās mūzikas ieskaņojumos.

Erudītais diriģents savos iestudējumos kategoriski vairījās no jebkādas lētuma piegaršas mūzikas skanējumā, bija prasīgs, vienlaikus taisnīgs, par darbu Muzikālajā teātrī saņemti vairāki goda un pateicības raksti, to vidū par veiksmīgām teātra viesizrādēm Murmanskā, Permā u. c. Darba grāmatiņā ierakstītas pateicības par operešu "Pie zilās Donavas" un "Silva" iestudējumiem.

Te nu laiks ielūkoties Operetes teātra ilggadējā galvenā diriģenta Jāņa Kaijaka atmiņās "Mazliet par sevi un Operetes teātri" ("Pētergailis", 2007), kur autors min vienu no saviem pirmajiem uzdevumiem, sākot darbu teātrī (1957).

Kaijakam uzticēts diriģēt Paula Abrahama opereti "Havajas puķe", un jaunais diriģents cenšas pierādīt un parādīt savu radošo attieksmi, ieviešot tempa un rakstura korekcijas. Tas izrāžu laikā raisa solistos,



Teodors, Andris un Margarita Vēji



Ikšķile, 1959

korī un orķestrī ne vienu vien pārpratumu, un Vējš lūdza talkā Kultūras ministriju, kas atsūta komisiju. Tā nekādus pārkāpumus nekonstatēja, kaut gan Vēja ieskatā ar jau iestudētām izrādēm tā rīkoties nedrīkst, jo trupai iegājies iepriekšējā muzikālā vadītāja iestrādātais temporitms. “T. Vējš bija pārlieku kulturāls un smalkjūtīgs, lai jauno diriģentu savaldītu no spēka pozīcijām,” rakstīja Kaijaks. “Ar laiku sāku nopietnāk vērot T. Vēja darbu. Īpaši gribas atzīmēt viņa klasisko operēšu iestudējumus. Viņa muzicēšanā bija gan šarms, gan elegances. Žēl, ka viņš dažkārt nedzirdēja, kas notiek orķestrī, un ne vienmēr izlaboja aplamās vietas. Liekas, ka viņam bija fiziski dzirdes traucējumi, kurus viņš no visiem slēpa.”

Tomēr, kā noprotams no recenzijām, Muzikālā teātra kolektīvs Vēja vadībā joprojām darbojās saskanīgi un saliedēti, diriģents daudz uzmanības veltīja jauno kadru ienākšanai trupā, par savu pirmo lielo skolotāju operetes žanrā viņu nosaucis Ramons Kepe, un droši vien ne tikai viņš.

1962. gadā Teodora Vēja muzikālajā vadībā Muzikālās komēdijas teātrī tika iestudēta Eino Tamberga “Baletsimfonija”, kurā atainota viena diena jaunas meitenes dzīvē – Elgas Drulles vadītajai baleta trupai tas bija nopietns profesionāls izaicinājums. Toreiz, vaicāts par jauniestudējumu, diriģents atbildēja: “Neesmu nekad domājis par kaut

kādām audzināšanas lietām, un galu galā ne jau diriģenta intereses ir manā dzīvē bijušas galvenās. Diriģenta pieredzi guvu vienīgi un tikai praktiskajā darbā, pie kam visam tam pamatā stāvēja manas vijolnieka ilgdīgās gaitas.” (no Oļģerta Grāviša raksta “Vijolnieka un diriģenta jubileja”, “Literatūra un Māksla”, 1962. gada 14. aprīlis).

Latvijas kultūrtelpā bija sākuši pūst jauni vēji. No Muzikālās komēdijas teātra tika svītrotas izrādes – Ģederta Ramana muzikālā komēdija “Kaijas bez jūras”, Abrahama operete “Havajas puķe”. Kultūras ministrs Kaupužs uzdeva teātra vadībai izstrādāt priekšlikumus, kā strādāt bez valsts dotācijas, tika izveidota komisija, lai izvērtētu līdzšinējo darbu, tās sastāvā bija Mendelis Bašs, Vilis Bergmanis u. c.

Ar 1962. gada 28. decembri datētajā Kultūras ministrijas pavēlē teikts, ka “teātra idejiski mākslinieciskais līmenis neapmierina prasības, kas izriet no PSKP XXII kongresa lēmumiem skatītāju, sevišķi jaunatnes, estētiskās audzināšanas jomā, un neapmierinošs ir teātra saimnieciski finansiālais stāvoklis. Par spīti vairākkārtējiem brīdinājumiem neiekļaut repertuārā operetes, kas neatbilst idejiski mākslinieciskajām prasībām – “Havajas puķe”, “Kaijas bez jūras” – 1961. gada repertuārā iekļautas tikai 4 padomju operetes, bet 10 – rietumu. 1962. gadā arī tikai 4 padomju, bet 6 – Rie-

tumeiropas operetes.” Ar šo dokumentu no darba tika atbrīvots direktors un galvenais režisors, galvenajam diriģentam Vējam izteikts rājiens, kam sekoja viņa atlūgums sakarā ar aiziešanu pensijā. Vietā tiek iecelti rūpīgi pastrādājušās komisijas darbinieki – par direktoru kļuva Bergmanis, bet Bašs ieņēma galvenā diriģenta vietu.

Jau pašā 1963. gada sākumā Operetes teātris piedzīvoja štatu samazināšanu, bet, kā par brīnumu, Vējš drīkstēja turpināt diriģēt dažas paša iestudētās izrādes. Finansiālu veiksmi togad trupai atnesa Elgas Igenbergas operete “Annele”, turpretim Vēja un viņa koncertansambļa vārds turpmāk tika piesaukts tikai radiopārraīžu pieteikumos, un arī ne vienmēr...

Par laimi, bija vasarnīca, kur pielikt spēku un gūt sirdsmieru. Brīvajās dienās Teodors un Margarita labprāt devās ceļojumos pa dzimto zemi, līdzņemot dēlu. Diemžēl arī Andris, tāpat kā tēvs smēķēja, abi no dzīves šķīrās pāragri pēc insulta. Teodors Vējš devās citā saulē 1965. gada 6. janvārī. Atdusas Meža kapu Mākslinieku kalniņā.

Lāsmas albumā daudz fotogrāfiju, kur viņas ģimenes locekļi redzami kopā ar komponistu Jāņa Ķepiņa ģimeni, svinētas lielākas un mazākas viesības gan Rīgā, gan Ikšķilē. Ķepītis Margaritai Vējai veltījis dziesmas “Vējš” (1970) ar Jāņa Sila dzeju un “Pie drauga” (1974) ar Martas Bārbales dzeju, Teodoram 60. jubilejā uzdāvināta dziesma “Dārzs un ziedi” (Ārija Elksne). Šo dziesmu notis glabājas pie Lāsmas līdz ar kaudzīti no vectēva krājuma. Te redzams Jāņa Kalniņa skaņdarbs “Klusā stunda” (1942) ar uzrakstu “Draugam Teodoram Vējam”, operēšu mūzika, vijolskaņdarbi. Varbūt kādu no tiem atskaņos vecākā no Lāsmas trim meitām – Eliza, kas mācās vijolspēli Mārupes mūzikas un mākslas skolas 2. klasē un jau pāris reižu ķērusies pie vecvectēva instrumenta, kas skanot tīri labi. Oto Mekeļa (*Möckel*) darināto vijoli Teodors iegādājās 1935. gadā, un ģimene to nav pārdevusi par spīti vilinošiem piedāvājumiem. Vijole lieliski saglabājusies, turklāt šopavasara restaurēta.

Starp citu, tieši Teodora Vēja vadītais ansamblis ieskaņojis mūziku populārajā radioiestudējumā “Sniegbaltītes skola” ar Operetes zvaigzni Dagmāru Kupci galvenajā lomā. Šis iestudējums tapa 1954. gadā vienlaikus ar uzvedumu Valsts Leļļu teātrī. Ludziņu arī es ar prieku klausījos bērnībā, nenojauzdama, kas tas par vīru, kurš diriģē dzīvespriecīgās dziesmiņas. Un uz 1981. gadā izdotās skaņuplates Teodora Vēja vārds nav pieminēts, gluži tāpat kā “Bellakorda” laikos. 🎵

T. Vējš

Kurzemes dziesmusvētkiem Dobelē – 150

Velga Kince

GATAVOŠANĀS SVĒTKIEM

“Valdība nule atvēlējusi šo vasar pirmos Kurzemes Latviešu dziedātāju svētkus Dobelē svinēt. Dziesmu diena ir nospriesta 26. Juni.” Šādu negaidītu paziņojumu “Latviešu Avīzēs” 1870. gada 27. maijā publicē Latviešu literārās biedrības prezidents un Dobeles mācītājs, kā arī latviešu valodas, folkloras un etnogrāfijas pētnieks Augusts Bilenšteins. Viņš liek saprast, ka Latviešu literārā biedrība jau ir paveikusi vajadzīgos priekšdarbus un izdarīs visu svētkiem vajadzīgo arī uz priekšu (pasvitrojumi šeit un turpmāk no autores – red. piez.). Tikai vēlāk, svētku laikā, avīze *Rigasche Zeitung* 1870. gada 1.–2. jūlija laidienā noskaidro, ka jau vairākus mēnešus ir dibināta Svētku komiteja, kurā bez šīs biedrības biedriem Bilenšteina un Kalnamuižas mācītāja Ādolda Rutkovska strādājuši arī diriģenti un ērģelnieki Jānis Bētiņš no Sātiem un Irlavas semināra un Teodors Bekmanis no Sesavas. Notis esot izsūtītas marta beigās un aprīļa sākumā, bet vajadzīgo sazināšanos ar dziedāšanas biedrībām komiteja veikusi ar personisku korespondenci bez preses starpniecības. Tāpēc par šo lielo notikumu priekšlaikus nekas nav bijis zināms.

Tālāk Bilenšteina paziņojumā teikts: “Mīļus brāļus Vidzemē nesam uzaicinājuši līdzdziedāt caur tam, ka pirmo reizi esam taču bailīgi, kā mums dziedāšana vedīsies tādā pulkā. Vidzemniekus turam par jo vairāk dziesmu meistariem un paši šķietamies tikai iesācēji un tādēļ viņiem nevaram līdzināties, bet gribam viņiem dzīties pakaļ un tādēļ dziedāšanu rūpīgi kopt, lai dienās varētum arī kopā ar viņiem dziedāties.” Bilenšteins piekodina korim “labi iemācīties tās norunātas dziesmas”. Viņš arī piemin, ka no tuviem un tāliem pagastiem dziedātāji pieteikušies “vairāk ne pusceturta simta” un “laba tiesa instrumentu spēlētāji”.

Maza atkāpe netālā svētku vēsturē. “Latviešu Avīžu” pielikumā 1869. gada 12. februārī Bilenšteins aicina dibināt jaunas dziedātāju biedrības, pulcēties svētkos “kā Jelgavnieku un Dobelnieku vācu dziedātāju biedrības pērn vasaru sākušas, un varētu pie šiem Latviešu dziedātāji piebiedroties un no visādām mēlēm skanētu dziesmas lielā vienprātībā”. No tā gan nekas nav iznācis. Tā pati avīze 2. jūlijā vēsta, ka 1869. gada 25. maijā šīs abas biedrības pulcējušās Kalnamuižā, bet neviena uzaicinātā latviešu dziedātāju biedrība nav ieradusies, tomēr “uz nākamā gada no lieluma jau tapa spriests, ka sanāksot Dobelē”.

Bilenšteins mūža beigās sarakstītajās atmiņās “Kāda laimīga dzīve” (Rīga, 1995, 209. lpp.) atzīst, ka Dobeles vācu dziedātāju biedrību dziedātāju trūkuma dēļ pārņēmuši latvieši un ierosinājuši rīkot dziesmu svētkus. Latviešu kori dibināti, kā lasāms “Latviešu Avīzēs”, un mazus svētkus rīkojuši bez kādas saistības ar vācu dziedāšanas biedrībām – jau 1857. gadā Ārlavā, vairāk gan 60. gadu beigās – pirmkārt, jau visi kori, kas piedalās šajos svētkos, tad vēl



Dobeles pilsdrupas ap 1910. gadu

Jaunaucē, Bārbelē u. c. Dignājas kori pat daži gājēji – kalpu laudis bija par naudu ņēmuši algādžus, lai paši varētu tikt dziedāt (!), tā rakstīts “Latviešu Avīžu” 1869. gada nr. 39 pielikumā.

Jūnija sākumā “Latviešu Avīzēs” tiek sludināts, ka biļetes uz koncertu Dobeles baznīcā maksās 15 kap., īpaši krēsli 50 kap., drukāta programma 5 kap. Svētku programma ir plaša: kopā 18 skaņdarbi, tajā skaitā 14 dziesmas, programmā ir nodrukāti to teksti, visi latviski. Skanēs Bahs, Hendelis, Mocarts, Bēthovens, Mendelszons, Rinks u. c. Intrīģejoša ir ziņa, ka “bez tam vēl katrs koris savas īpašas dziesmas dziedās” (tās nav nosauktas). Programmā nav uzrādīti abi galvenie diriģenti Jānis Bētiņš un Teodors Bekmanis, toties ir nosaukti pieci ērģeļu solisti. Svētku diena sadalīta trijās daļās, katra savā vietā – Dobeles baznīcā, tad ap 3 km attālās mācītājmuižas priedēs un noslēgums “vezzā pilli”, t. i., pilsdrupās. Faktiski programmā ir papildinājumi un izmaiņas, ko daļēji uzrāda latviešu un vācu prese (arī abus diriģentus) – “Latviešu Avīzes”, “Baltijas Vēstnesis”, “Mājas Viesis”, *Rigasche Zeitung* un *Zeitung fuer Stadt und Land*.

SVĒTKU SĀKUMS

Svētki ir klāt! “Arī mīla saulīte parādījusies pēc daudz lietus dienām”. Dalībniekiem jābūt jau 25. jūnijā plkst. 10, pēcjāņu dienā “uz provēm”. *Rigasche Zeitung* 1870. gada 1. jūlijā spriež, ka Jāni no mūžseniem laikiem ir bijuši latviešu Dziesmusvētki (!). “Latviešu Avīzes” 1870. gada 8. jūlijā sev raksturīgā vecmodīgi sentimentālā stilā jūsmo par Dobeli: “Pilsētīnš pats bij jaukās, zaļās drēbēs ģērbies, visi nami bij pušķoti ar meijām un puķēm, kroņi karājās gar durvīm un logiem, karogi visādās fērvēs plivinājās virs jumtiem.” Bilenšteins jau pieminētajās atmiņās 209. lpp. atceras: “Tas bija lielisks skats, kad Dobeles tirgus laukumā sabrauca ar meijām un plivojošiem karogiem pušķoti pajūgi. Dziedātājus izvietoja iepriekš sagatavotās telpās un paēdināja. Pēc tam notika pirmie mēģinājumi.”

Tomēr, kad ap 4 pēcpusdienā notiek gājiena kārtības izloze un sarunas par “īpašajām dziesmām”, izrādās, ka daļa no pieteiktajiem korim nav ieradusies. Kādam ceļš bijis par tālu, piemēram, Lutriņu korim. Turpretī Durbes 20 vīru koris mērojis 140 verstis! Kora dibināšanas reizē 1868. gada decembrī ir nolēmuši: “Ja Dievs vēlēš Dziesmu svētkus Kurzemē, tad būsim dziedātāju vidū.” (“Latviešu Avīzes” 1869. gada 22. janvārī) Dažus jaundibinātus korus nobaidījusi prasība uzstāties vieniem pašiem ar savu “īpašo dziesmu”; vēl ir tādi, kas “līdz šim ar sieviešu balsīm bij kopā dziedājuši, nebija spējuši tās svētku dziesmas uz vīriešu balsiem iegrozīt un bij atrāvušies”, tā skaidro “Latviešu Avīzes”. Saskaitīti “netāl no 400 dziedātāju”, kā arī ap 40 muzikantu. *Rigasche Zeitung* 1870. gada 1. jūlijā norāda, ka 400 dziedātāju skaitā ir arī 50 dziedātājas.

Koru skaits tiek rēķināts dažādi. Bilenšteins minētajās atmiņās apgalvo, ka bijis vairāk par 20 (tāds varētu būt pieteikušos skaits – *aut. piez.*). Pēc stingriem rēķiniem – 15 kori, gājiena izlozes kārtībā no šādām vietām: Dobeles, Irlava, Jaunpils, Strutele, Džūkste, Bukaiši, Bērzmuiža, Iecava, Kalnamuiža (Tērvete), Durbe, Bauska, Līvberze, Sesava, Ķevely (Vītiņu pagastā pie Jaunauces), Ārlava. Nākas pieskaitīt Sņikeres kori, kurš gājienā pievienots Bukaišiem, jo sņikeriešiem nav bijis sava karoga, tātad būtu 16 kori. Turklāt no trim diemžēl nenosauktiem korim (iespējams tomēr, ka viens ir no Kroņa Vircavas – *aut. piez.*) ieradusies atsevišķi dziedātāji, kas pievienojušies pārējiem, tāpēc “Baltijas Vēstnesis” 1870. gada 2. jūlijā uzrāda 19 korus.

25. jūnija pavarē vēl turpinās koptmēģinājumus. Tuvu naktij no baznīcas torņa atskan lēna, iemidzinoša mūzika, bet jau piecos no rīta taures ceļ augšā (Bētiņa čaklie mūziķi!), jo pilsdrupās agri paredzētais pēdējais mēģinājums. Tā beigu daļā “pa drātes ceļu (?) no Annasmuižas puses” ierodas Jēkabs Lautenbahs (vēl ne Jūsminš; viņu zinām kā II un III dziesmusvētku aprakstītāju). Rokrakstā palikuši viņa piefiksētie vērojumi Dobeļē: “Lielā pils pagalma vidū ir 3 pēdu augstumā uzbūvēta grīda, uz kuru bij seši beņķi ar lēnēm, uz kurām notes grāmatas varēja atklāti rindām salikt. Še bij rūmes vairāk nekā kādiem 50 instrumentu spēlētājiem. Aizmugurē bij brīvs plekis dziedātājiem.” Ja Lautenbahs spēlētājus tiešām ir saskaitījis, tad iepriekš minētais mūziķu skaits palielinājies līdz 50! Kori stājas gājienam uz baznīcu.

SVĒTKU GĀJIENS

Lautenbahs stingri ievēro debespuses un ārējo atribūtiku: “Katrs koris pie sava karoga vienā rindā no dienvidus uz ziemeļiem sastādīti. Pēdējs karogs, kas ziemeļa pusē stāvēja, bij Dobeles. Ap šo karogu bij daļas jaunas dāmas, visas klārās zilās kleitēs ģērbusās. Katram korim sava karoga nesējs, tiem bij sava īpaša apģērbs: šaura riterbante, biedrības zīme uz labā kamieša un goda zīme pie krūts, citam bij arī īpaši izpušķota cepure. Karogi bij no dažādām fērvēm un ar dažādām zīmēm izrotāti – kokles, vainags vai vēl cits simbols, citam draudzes vai pagasta vārds vien. No dziedātājiem tam vislielākam pulkam sedza galvu gluži baltas cepures, tad atkal visiem uz kamieša bij biedrības zīme piedurta un pie krūts tāda zīme, kas pierāda, kādam balsam kurš katrs pieder.”

Savdabīgas balsu apzīmēšanas sakarā jālasa toreizējā orķestra vijolnieka Vigneru Ernesta atmiņas “Rīgas Ziņas” 1926. gada 19. jūnijā: “.. uz tribīnes tautu dēli un meitas staltās rindās; sopranī baltos, alti – zilos apģērbos.” Sesavas koristēm baltus apmetņus un zaļas (ne zilās) kleitas ievērojusi šo kori slavējošā avīze *Rigasche Zeitung* (1870, 1., 2. jūl.). Šīs kleitas vēl pēc 17 gadiem (“Latviešu Avīzes”, 1887, 9. sept.) ir atmiņā kādam svētku klausītājam, gan neminot krāsu: “Īpaši jauku izskatu deva Kroņa Vircavas un Liel Sesavas zeltēnītes; katra pagasta jaunkundzes bija savādi vienādās greznās kleitēs ģērbusās.” Par Ārlavas jaukto kori tas pats cilvēks zina teikt, ka tie

“izskatījušies vienkārši” (tas neizslēdz balto un zilo krāsu – *aut. piez.*), bet pārspējuši visus citus dziedāšanā.

“Uz komandas vārdu meta Dobeles karogs riņķi pret rītiem un gāja pa goda vārtiem ārā, tāpat tie citi steidzās viņam pakaļ. Visi dziedātāji ik pa trim blakām, roku iekš rokās soļoja savam karoga nesējam pakaļ,” tā Lautenbahs vienīgais dokumentētais svētku gājienam – tikai koru skaisto ceļu lejup no pilsdrupām, pār Bērzes upi un atkal augšup līdz baznīcai. Mūziķi jau ir savās vietās, pa galvenajām durvīm ieiet arī kori. “Nu gāzās klausītāji ar lielu drūzmu iekšan. Ārpusē atlikās tik daudz cilvēku, ka būtu varējuši vēl piecas

PILSĒTIŅŠ PATS BIJ JAUKĀS, ZAĻĀS DRĒBĒS ĢĒRBIES, VISI NAMI BIJ PUŠĶOTI AR MEIJĀM UN PUĶĒM

tādas baznīcas piepildīt,” tā vērtē Lautenbahs. Savukārt *Rigasche Zeitung* norāda, ka baznīcā var saiet 2000 klausītāju un ka ārā palikušie varēs klausīties caur atvērtiem logiem.

KONCERTS BAZNĪCĀ

Plkst. 11 “dziedāšanas direktors Bekman kgs deva zīmi, un nu plīsa valā pilnas ērģeles, visas fījoles un klarnetes un taures līdz ar bazūnēm. Dievs Kungs ir mūsu stipra pils! To dzied visi, kam vien balss ir,” tā vēsta “Latviešu Avīzes”. Seko 13 garīgās mūzikas skaņdarbi; no tiem ir 9 kora dziedājumi ar ērģelēm vai “mūziķi”. Trīs ir *a cappella*, un divus no tiem dzied atsevišķi jauktie kori no Sesavas un Ārlavas; pēdējais nav nosaukts programmā, bet no “Baltijas Vēstneša” uzzināms, ka dziedājuši Hendeļa *Gloria*; jādodomā, ka sava diriģenta J. Mēnera vadībā. Ir četri skaņdarbi ērģelēm, ko izpilda ērģelnieki *Linevalds* no Blidenes, *Bētiņi sen. un jun.* no Sātiem, *Šepskis* no Saldus un *Bekmanis* no Sesavas. Krāšņo Bēthovena dziesmu “Tā debess slavē” un pārējās kopā “ar mūziķi” vada Bētiņš. Pēdējo dziesmu “Teici to Kungu” atkal dzied visi kopā ar publiku. Garīgo koncertu vērtējis *Rigasche Zeitung* pārstāvis, visvairāk uzteicot Jāni Bētiņu gan kā diriģentu un *aranžētāju*, gan it sevišķi kā Mocarta Fantāzijas atskaņotāju četrocīgi kopā ar trīspadsmitgadīgo dēlu; laikraksts taktiski norāda arī uz dažbrīd jūtamo kora un orķestra nesaskaņu, jo mēģinājumu bijis par maz. To atzīmē arī “Baltijas Vēstnesis”, piebilstot, ka dažs aizkavējies koris nemaz mēģinājumos nav bijis. “Latviešu Avīzes” slavē Oskara Šepska priekšnesumu un Ārlavas kori “ar saviem skaņiem un ļoti jaukiem balsiem.” Avīzēs nosaukts atšķirīgs koncerta ilgums – gan pusotra, gan divarpus stundas.

NOTIKUMI MĀCĪTĀJMUĪŽAS PRIEDĒS

Seko gājiens uz 3 km tālajām mācītājmuižas priedēm. “Latviešu Avīzes” vēsta: “Pa priekšu gāja Dobeles cien. pilskungs barons fon Stempel ar pagasta priekšniekiem, tad trīs Dobeles pagasta vecākie ar maršalku zīmēm, tad tā svētku komiteja, tad mūziķis, tad Dobeles dziedātāju koris, tad tie citi kori ar karogiem.” Ne svētku rakstā, bet 10. septembrī vēlētais “Baltijas Vēstnesis” bilst, ka “dažs karogs bija ar vācisku uzrakstu”. Jāiziet caur diviem grezni pušķotiem goda vārtiem “Sirds – kurzemnieka gods” un “Sveiki, Kurzemes dziedātāji!” Bilenšteins atmiņās vērtē, ka “gājiens varēja būt apmēram versti garš”.

Ap trijiem pēcpusdienā tas ir galā, klāt arī lielais klausītāju pulks – dažādos avotos no 4000 līdz 10000 cilvēku, arī Lautenbahs: “Līdzinā leja, kas vakara pusē no vienas burbuļodamas upes aprīņkota, pret dienvidiem bij klāja. Šeitān bij ļoti garā rindā teltis saceltas, kur viss priekš pamielošanas



Augusts Bilenšteins

bij dabūjams. Galvenā vietā pacēlās viens no zaļumiem apvīts runas krēslis". Avizēs tas dēvēts par kanceliti un katederi. Ir atzīmēts – kuriem un mūzikiem bij īpaša vieta ar galdiem un beņķiem un augsta grīda izbūvēta.

Sabraukuši goda viesi (viņi bijuši arī baznīcas koncertā), starp kuriem ievērojamāks ir Pēterburgas Zinātņu akadēmijas zinātnieks Johans Vīdemanis, somugru valodu, arī līvu un krievu pētnieks. Ieradušies trīs "atstumtās" Vidzemes pārstāvji – Rīgas Latviešu biedrības priekšnieks Bernhards Dirīķis, skolotājs Jēkabs Pilsātnieks no Vecpiebalgas un mācītājs Roberts Aunings no Umurgas. Ir gubernators Lilienfelds ar kundzi, ģenerālsuperintendants Lamberts, muižniecības priekšnieks Reke, mācītāji, skolotāji, rakstnieki, viesi no Rīgas un Jelgavas, apkārtnē dzīvojošie u. c.

Varbūt starp rakstniekiem ir arī Frīdrihs Mālbergis? Tūlīt visi kori "ar muzīku" dziedās viņa sarakstīto "Dievs, svēti Kurzemi!" ar britu himnas (!) melodiju. Nupat baznīcā Mocartu spēlējušais Bētiņa dēls pēc 56 gadiem stāstīs: "Atceros vēl skaidri pirmos dziesmusvētkus Dobeļē, kad mans tēvs vadīja, es biju tāds mazs knēvelis, bij liels vējš un es nesu akmeņus un liku uz tēva notīm, lai vējš



Dobeles baznīca

AP SAULES RIETU VISI DODAS STUNDU ILGĀ ATCEĻĀ UN TIKAI PUSKRĒSLĀ NONĀK SVĒTKU NOSLĒGUMA VIETĀ – VECĀJĀS PILSDRUPĀS

neaizpūš." ("Rīgas Ziņas", 1926. gada 19. jūnijā) Garu un daudzpusīgu runu tur Bilenšteins. Arī "Ķeizera dziesma" tiek nodziedāta. Seko pagārš atpūšanās brīdis, un tad skan "Biedru dziesma", kurā atkārtojas teksts "Lai dzīvo Kurzeme!". Vācu avīzes uzsver, ka to komponējis Purrats no Rīgas.

Tad sākas daudzas apsveikuma runas. Tajās "labklāšana vēlēja dižiem vīriem un visādām Latviešu tautas būšanām", tā "Latviešu Avīzes". Pēc runām "tā nepieklājīga un briesmīga urrā kliegšana ar izvilksanu un rūksanu" tiek vēlāk "Latviešu Avīzēs" kritizēta, tāpat arī "sieviešu varen skanīga plāpāšana baznīcā". Runas teiktas latviski, to spējis arī muižniecības pārstāvis Reke, vienīgi gubernatora pateicības vārdus latviski tulkojis Bilenšteins.

Pieminams asprātīgā vecpiebaldzēna Pilsātnieka teiktais – kurzemnieki vidzemniekus aizmirsuši, vai tad trūkst kuģu un laivu, ar ko pār Daugavu tikt vidzemniekiem pretī un rokās sadoties? Un pirmie svētki tomēr bija Vidzemē!

"Latviešu Avīžu" redaktors Sakranovičs pasniedz trīs goda vainagus: pirmo – Latviešu literārajai biedrībai, otro – Kurzemes skolmeistariem, trešo – dziedātāju pulkiem pašiem.

Jāni Bētiņu un Teodoru Bekmani kā mūzikas direktorus īpaši uzteic Bauskas kora vadītājs Kronbergs. Bētiņš liek neaizmirst skolotāju semināru direktorus Zadovski un Cimzi un piebilst, ka pilskungs fon Stempel svētku darbam par īstu vadoni bijis. Tā ziņo "Latviešu avīzes".

Savās atmiņās Bilenšteins raksta, ka priedēs bijuši koku kari, tuvāk nepaskaidrojot. Preses izdevumos par koku "īpašajām dziesmām" nav atrodams gandrīz nekas, jo tās tiek dziedātas starp kādām 14 svētku runām, un avīžnieki ap tām nopūlas vaiga sviedros. Ar pāris izņēmumiem nav nosaukta neviena konkrēta dziesma, koris, diriģents. Varbūt dziesmas īpaši nepieteica? Nav ziņu, kas tās būtu vērtējis. "Baltijas Vēstnesis" 1870. gada 2. jūlijā vismaz rāda vizuālo ainu: "Jauki bij skatīties un klausīties, kā šie kori, ikkatrs ap savu plivinādamu karogu sapulcējies, viens pakal otram, vai tik ar vīriešu, vai arī ar jauktām balsīm, jautrām dziesmiņām mežā lika atskanēt."

Vērtējumu sniedz arī *Rigasche Zeitung* 1870. gada 2. jūlijā un neapšaubāmi pārāku par citām uzskata sesavnieku un "zaļo sesavnieču" jautro dziesmu, kā arī nožēlo, ka Svētku komiteja nav padomājusi par maziem piemiņas apbalvojumiem, kā tas ir bijis Tērbatas dziesmusvētkos. "Latviešu Avīzes" saklausījušas jocīgajā dziesmā vārdus "Dui dum" un atzīmē, ka ļaudis ar plaušķināšanu un saukšanu prasīja atkārtojumu. Jāatzīmē, ka Sesavas kora diriģents Bekmanis ir arī lugu (diemžēl mazvērtīgu) tulkotājs, rakstītājs, iestudētājs, un viņš mēdzis iekļaut izrādēs kupļas, arī šī "Dui dum" (precīzāk – "Tlie, tlai tlu") tāda ir un vēlāk iekļauta grāmatā "Teātra dziedātājs" (Jelgava, 1874). Dziesma ir vienbalsīga, drastiska, komponists nav minēts.

"Latviešu Avīzes" uzteic Ārlavas kori kā daudzu

dziesmu dziedātāju, viņu īpašā dziesma – Hendeļa *Gloria* – skanēja baznīcā. Ražīgais dzejojumu autors Ferdinands Šēnbergs ir veltījis Dobeles svētkiem deviņus pantus garu dzejoli ("Latviešu Avīzes", 1870. gada 24. jūnijā), ko, izmantojot zināmas vācu dziesmas mēdiķu, kā savu īpašo dziesmu dzied Dobeles koris; viens pants ieskatam: "Lai jauni "Līgas svētki" tautai ceļās / iekš vairāk balsu dziesmiņām, / un Jāņu bērni līgodami velās / caur Jāņu uguns liesmiņām".

Trūcīgā informācija liecina, ka īpašajām dziesmām nebija jābūt daudz balsīgām; tāpat varēja izmantot Kaktiņa un Cauniša krājumu "100 dziesmas un ziņģes" un atrast tur kādu latviešu tautasdziesmu vai citu ko labu (piem., Jura Alunāna tulkoto divbalsīgo Mocarta "Sirmais zemes kopējs māca dēlu", kas ir Papageno ārija!), bet par to nav ziņu – vispār par 13 kuru izvēlētajām īpašajām dziesmām nav zināms nekas. Var tikai šķīstīt pieejamos kordziesmu krājumus un secināt, ka no Dignājas mācītāja Veriha sastādītā krājuma "Dziesmu vaiņaks" svētku programmā izmantoti pieci skaņdarbi: "Dāvida dziesma 150", "Jehova!", "Kurzemes dziesma", "Ķeizera dziesma" un "Jēgeru atvadišanās", bet Ārlavas koris ir paņēmis un pašā noslēgumā pilsdrupās nodzied "Stārķu ceļa dziesmu".

Starp daudzajām runām muzicējis arī orķestris, skaņdarbi nav nosaukti.

Pulkstenis ir gandrīz 8 vakarā, koris nodzied Mendelszona "Mednieka atvadas". Ar šīs dziesmas nosaukšanu kļūdījies *Rigasche Zeitung* ziņotājs, sajaucot ar citu tā paša autora meža dziesmu, bet "Mājas Viesis" kļūdains uzrādījis, ka dziedātas abas. Ar saules rietu visi dodas ap stundu ilgā atceļā un tikai puskrēslā nonāk svētku noslēguma vietā – vecajās pilsdrupās, kur jāieiet caur trešajiem vārtiem "Dievs Kungs ir mūsu stipra pils", kas izsauca acīgā "Baltijas Vēstneša" pārdomas, jo no pils te ir tikai drupas...

NOTIKUMI UN VĪZIJAS VECĀS PILS DRUPĀS

Laikam Vīgneru Ernests viens vai ar visu orķestri ir atgriezies jau krietni agrāk – īsi pirms saules rieta, jo tad ir bijis kāds vienīgi

viņa atmiņās saglabāties un publicēts spilgts poētisks muzikāls notikums (šīs atmiņas publicētas "Rīgas Ziņās" 1926. gada 19. jūnijā, vēlāk arī citur): "Svētku pavakarē Dobeles vecās pils drupu tornī, norietošās saules staru apspīdēts, parādās baltā tērpā sievietes tēls. Tā Staburaga meitiņa. Tālu atskan šīs burvju parādības dziesma .. tā ir Gētes-Šūmaņa "Pār visām galotnēm ir miers" [*Nachtlied*]. Līdz ar pēdējo saules staru, ar "Gaidi mani, drīz arī dusēsi" aplūst burvīgās dziesmas



Jēkabs Lautenbahs

pēdējā skaņa, un no dvēseles dziļumos saviļņotajiem klausītāju skatiem pazūd arī burvīgā dziedātāja.”

Šis mazliet neticamais notikums neparādās presē – visi avižnieki vēl ir ceļā. Paliek noslēpums – kas ir brīnumainā dziedātāja? Vairāk ir tikai Vigneru Ernesta sapnis vasaras nakts?

Atpakaļ pie koriem un mūziķiem, pie svētku noslēguma.

Vecās pils pagalmā koris kopā ar orķestri vispirms nodzied Mocarta “Šurp, šurp, tu mīlais dziedātāju bars!” Arī sevišķās dziesmas vēl tiek dziedātas. Notiek kaut kas programmā neparedzēts, vienīgi “Baltijas Vēstneša” ievērots, ka bez dziesmām “svētku pagalmā daļa luga izspēlēja. Par šiem spēlētājiem ir šie jāpiemin, ka tie nebija īpaši šiem svētkiem pieņemti, bet bij uz spēlēšanu kopā devušies tāpat kā tie dziedātāju kori un ka viņi savu spēli ļoti brangi prata izvest”. Nav teikts, kas par lugu un kas spēlēja, bet ļoti ticams, ka tie ir tā paša diriģenta Teodora Bekmaņa vadītie teātra spēlētāji no Sesavas puses. Vēl piebilstams, ka ir piektdiena, gandrīz pilnmēness. Bilenšteins savā grāmatā atceras, ka tauta dejojusi zālītē, tātad bijusi arī zaļumballe. Orķestris taču ir un dejojāju – simtiem!

Tumsai metoties, “atpīd raķetes gaisā, un uguns zvaigznes mirdz gar pils mūriem, darvas mucas deg uz pils torniem. Tikai vēla nakts dara šiem priekiem un šīs dienas svētkiem galu, kas vēl gan ilgi paliks ļaužu atmiņā” – ļoti līdzīgi izsakās visi preses izdevumi. Tad vēl Ārlavas koris dzied pāris dziesmas, kā pēdējo “Iet, iet jāiet uz citu tālu viet”. Svarīgāko domu izsaka “Baltijas Vēstnesis”: “Kaut jel drīzi tiktu vispārīgi Latviešu dziedāšanas svētki izdarīti, pie kuriem varētu visi Latviešu dziedātāji Kurzēm un Vidzemē u. c. dalību ņemt.”

Šajos gaidītajos pirmajos dziesmusvētkos Rīgā no Dobeles svētku dalībniekiem piedalīsies Ārlavas, Bērzmuižas, Dobeles (Ligo biedrība), Iecavas, Sesavas un divi Irlavas kori (nosacīti pieminu Kroņa Vircavu, no kurienes arī divi kori). Neaizvietojams būs diriģents Jānis Bētiņš un Irlavas semināra orķestris. Toreizējais pirmās vijoles spēlētājs Vigneru Ernests ekskluzīvā veidā, pa ceļam māco-

ties dziesmas, atvedis savu kori no Rendas, pieteiksies koru karam, bet balvu negūs. Augusts Bilenšteins būs goda viesis un priecāsies par Cimzes darināto daudzbalstīgo tautasdziesmu vienreizēji spožo izpildījumu. Viņu sarūgtinās un aizvainos Ata Kronvalda runa. Jau pieminētajās atmiņās (213. lpp.) viņš teiks, ka ierosmi šiem svētkiem deva skaisti izdevušies Dobeles dziesmusvētki, kuros 1870. gadā sarīkoja un vadīja Latviešu literārās biedrības direkcija.

EPILOGS TUKUMĀ

Uz svētkiem Dobelē daudzi netika tāluma un nevaļas dēļ. Pēc trim mēnešiem “Tukumniekiem un šī apgabala ļaudīm par lielu prieku apgādāja tādu jauku dziedāšanu Tukumā 22. septembrī mūsu teicamais un pazīstamais Irlavas skolas muzika skolmeistars J. Bētiņš” – tā ziņo “Latviešu Avīzes” nez kāpēc tikai 11. novembrī. Piedalījās 70 Irlavas, Struteles un Jaunpils dziedātāji un 24 no mūziķu kora. Sanācis liels pulks, un baznīcas koncertu daļa publikas klausījās ārpusē. Programma bijusi līdzīga kā Dobelē, bet Bētiņa spēlētās ērģeļu mūzikas bijis vairāk, “beidzot ar *Toccato un Fuge* no S. Bach”. Pēc pārtraukuma bija laicīgais koncerts Štraucha namā ar dziesmu programmu apmēram kā Dobelē un orķestra gabaliem. Noslēdzās ar balli.

Vēlākos gados reiz Bētiņš kājām gājis pa Dobeles apvidu, kas viņam pasvešs, un prasījis ceļu zirgu ganam ceļmalā. Gans ceļu izstāstījis, bet gājis arī pavadīt, jo “bijis vienkārši priecīgs, ka var izdarīt kādu pakalpojumu Bētiņam, jo bija viens no dziesmu svētku apmeklētājiem Dobelē, kur no Bētiņa vadītiem koriem un ērģeļu spēles bijis jūsmīgi pacīlāts”. Arī Bētiņš bijis aizkustināts un vēlāk stāstījis šo gadījumu savam audzēknim – Dobeles svētku gadā dziļšajam Ludim Bērziņam. “Cik nevarēja būt tādu klausītāju, kas, tāpat kā minētais zirgu gans, glabāja sirdi mīļas atmiņas no Dobeles svētkiem, bet mīļajās atmiņās ieslēdzta arī veco Bētiņu,” tā Ludis Bērziņš beidz atmiņu stāstu, kas publicēts trimdas žurnālā “Latvju Mūzika” Dziesmu svētku simtgades laidienā. 🌟

12.
JAN



**ZIEMASSVĒTKU
GAISMA. PAREIZTICĪGO
GARĪGĀ MŪZIKA**
VAK. LATVIJA

18.00
Lieto zāle 5.00 - 12.00 €

GORS

24.
JAN



LATA DONGA
Koncertprogramma VĀRŠĶIJAS

19.00
Mazā zāle 12.00 - 15.00 €

GORS

16.
FEB



**ŠTRAUSA FESTIVĀLA
ORĶESTRIS (VĪNE)**
Diriģents PĪTERS GUTS

18.00
Lieto zāle 20.00 - 40.00 €

GORS

20.
MAR



**BĒTHOVENS, VASKS
UN AUZNIEKA
KONCERTS
ELEKTRISKAJAI ĢITĀRAI**
Ģitārista DZĒ DZ (ASV)
Kamariķestris SINFONIETĀ RĪSA
Diriģents NORMUNDS ŠNĒ

18.00
Lieto zāle 5.00 - 12.00 €

GORS

Bijetes: latgalesgors.lv
Latgales vēstniecības GORS un “Biješu Paradīze” biješu sistēmās.





Lidmašīnu grafiki, dziedāšana dabā un WOMEX

Gita Lancere

Šogad Eiropas lielākā pasaules mūzikas foruma **WOMEX** vārds Latvijā tika minēts ar tādu īpašu prieku, jo pēc ilgāka laika tajā uzstāties bija uzaicināta grupa no Latvijas – tradicionālās dziedāšanas grupa “Saucējas”. Kaut arī šajā pasaules mūzikas Bābelē katru gadu uzstājas vairāki simti mūziķu, daudz vairāk gribētu ju paliek ārpus izvēlēto loka. No Latvijas starp šiem laimīgajiem vēl ir bijuši Laima Jansone un Olafs Okonovs ar multimedijālo projektu “Sudrabs” 2011. gadā un “Ilgi” 2015. gadā.

Īsais skaidrojums – **WOMEX (World Music Expo)** tiek rīkots kopš 1994. gada. Tā biroja mājvieta ir Berlīne, bet pats lielais mūzikas forums katru gadu notiek citā Eiropas pilsētā. **WOMEX** – tie ir koncerti, konferences, filmu skates, **WOMEX** godalgu pasniegšana un citas aktivitātes. Un, protams, gadatirgus, kurā ar saviem stendiem piedalās gan mūzikas izdevēji, gan festivāli, gan mūziku un mūziķus pārstāvošas organizācijas, gan paši mūziķi.

Patlaban **WOMEX** piedalās vairāk nekā 2500 mūziķu, izdevēju, producentu, festivālu organizētāju un citi mūzikas industrijas profesionāļu no visas pasaules. Piecās dienās notiek arī aptuveni 300 mūziķu koncerti uz septiņām skatuvēm.

Latvijas standu **WOMEX** kopš 2006. gada ierīko Latvijas Mūzikas informācijas centrs. Šajā stendā visi interesenti var iegūt informāciju par to, kas notiek tradicionālās un pasaules mūzikas jomā Latvijā, kā arī saņemt katru gadu īpaši šim forumam gatavoto Latvijas tradicionālās un pasaules mūzikas izlasi **Native Music**. Šogad forumā pirmo reizi ar Baltijas Kultūras fonda atbalstu Latvijas, Lietuvas un Igaunijas stendi apvienojās Baltijas valstu paviljonā.

No Igaunijas **WOMEX** koncertos piedalījās Ketlina Megi (**Cätlin Mägi**) un Mari Kalkuna (**Mari Kalkun**), no Lietuvas Indre Jurgelevičūte (**Indrė Jurgelevičūtė**) starptautiska projekta – mūzikas grupa “Merope” ietvaros. No Latvijas – tradicionālās dziedāšanas grupa “Saucējas”. Šisreizes sarunā piedalās divas – Iveta Tāle un Vineta Romāne.

Vineta: Es neticēju, ka mūs ir izvēlējušies. Nevarēju saprast, kādēļ tieši “Saucējas”? Es grupu pieteicu burtiski pāris stundu pirms beidzās pieteikšanās – vienkārši tādēļ, lai sirds mierīga, ka viss, ko varēju, ir izdarīts. Kad elektroniskajā pastā saņēmu ziņu ar apstiprinājumu, biju patiešām pārsteigta un pat aizrakstīju **WOMEX** direktoram jautājumu, kādēļ tieši “Saucējas” paņemtas. Viņš atbildēja, ka programma tiek veidota pēc iespējas daudzveidīgāka, un, viņuprāt, bija nepieciešama tieši viena tāda tradicionāla dziedāšanas grupa.

Iveta, ko tu par to teici? Jautāju, pazīstot savu milzīgo atbildības sajūtu pret visu, ko dari.

Iveta: Ko es teicu? Nu, man gan tas likās normāli. Interesanti, vai ir daudz tādu grupu, kuras jautā – kāpēc jūs mūs paņēmat, varējāt taču ņemt kādus citus? (*smejas*) Nē, es domāju, ka tā bija laba izvēle.

Te dosim vārdu koncerta aculieciniekiem – kultūras menedžmenta centra “Lauska” pārstāvjiem Jurim Zalānam un Dainai Zalānei.

Juris Zalāns: “Saucējas” tiešām bija laba izvēle, bet Vinetas jautājums – kādēļ “Saucējas”? – ir vietā, jo tas tomēr ir milzīgs pasaules mūzikas forums, kur tradicionālā mūzika reizēm ir praktiski neredzama. Bija ļoti patīkami, ka Latvija tika pārstāvēta tieši ar tradicionālo mūziku, un tas bija tiešām ļoti iespaidīgs priekšnesums.

Kas varētu būt iemesls šādam **WOMEX pagriezienam uz tradicionālās mūzikas pusi?**

Juris: Mūzikā, tāpat kā citās jomās, ir visādas modes, uzplūdi un atplūdi. Un šogad tiešām vairāk bija jūtams pagrieziens uz, tā teikt, saknēm. Iespējams tas tādēļ, ka **WOMEX** šogad notika Somijā, kur ir spēcīgas tautasmūzikas tradīcijas. Vēl interesanti, ka “Saucējām” kā koncerta vieta bija piedāvāts kārtīgs rokklubs, kur ikdienā spēlē arī smagā metāla grupas. Meitenes sākotnēji bija nedaudz apjukušas, bet beigu beigās rezultāts bija tiešām izcils. Mēs Latvijā “Saucēju” koncertos esam pieraduši sēdēt un uzmanīgi klausīties,

bet Somijā tas bija stāvkonzerts, kur ar publiku, kas stāv turpat skatuves priekšā, veidojas visai tiešs kontakts. Un publika bija tiešām ļoti atsaucīga.

Vineta: Mums uz WOMEX skatuves bija ļoti laba sajūta. Klausītāji bija tuvu, viņi dzīvoja visam līdzī un iesaistījās. Bija tāda kā kopības sajūta – mēs dziedājām, viņi mums palīdzēja, un man liekas, ka viņi mūs ļoti labi saprata un uztvēra.

Iveta: Ļoti palīdzēja arī tas, ka bija jūtams latviešu plecs. Jāteic, ka pārāk bieži es to neesmu piedzīvojusi. Daudzi atsaucās un atnāca jau uz izmēģinājuma koncertu, ko mēs pirms WOMEX rīkojām Rīgā, "Zirgu pastā". Tur mēs saņēmām brīnišķīgus padomus gan par programmas izkārtojumu, gan par komunikāciju ar skatītājiem. Un arī pašā WOMEX visi latvieši, kas vien bija atbraukuši uz šo forumu, bija klāt arī mūsu koncertā. Viņi mūs ļoti atbalstīja, visādi uzmundrināja. Vineta saka, ka tur jutās ļoti labi; diemžēl par sevi to nevaru teikt. Skatuve gan bija diezgan interesanta.

Vineta: Mājīga.

Iveta: Nu, es nezinu... Visi tie mikrofoni. Kad tu kļūsti atkarīgs no apskaņošanas un tamlīdzīgām lietām – tas visu padara diezgan sarežģītu. Tu nevari skanējumu kontrolēt, bet man tomēr gribas kontrolēt to, ko dziedu. Toties patika tas, ka mēs kā grupa ar to tikām galā. Un, spriežot pēc atsauksmēm, ko saņēmām, tikām galā ļoti labi.

Daina Zalāne: Es pēc koncerta stāvēju pie kompaktdisku galdiņa, kur nāca festivālu pārstāvji, kas atstāja savas vizītkartes un paņēma promocijas albumu. Un cilvēki bija tiešām ļoti iespaidoti un sajūsmināti. Daudzi, arī mūziķi, bija patiesā sajūsmā par "Saucējām". Īpaši visiem patika maskošāns brīdis – kad dziedātājas uzvilka rokās cimdus un uzlika maskas. Visus ļoti iespaidoja tas, ka kaut kur vēl ir dzīvas šādas tradīcijas, kas citur Eiropā jau sen izzudušas. Tas bija sirreāli! Un tas bija arī ļoti labs pārsteiguma moments.

Iveta: Es Somijā ļoti sajutu, ka WOMEX – tā ir kontaktu veidošana. Mūsu grupas uzstāšanos ievadīja angļu mūzikas žurnālists Endrū Kronšovs (*Andrew Cronshaw*). Mēs pašas viņu bijām pēc kāda ieteikuma uzrunājušas, jo viņš savulaik bija teicis ievadvārdus arī "Ilgu" koncertam WOMEX. Un izrādījās, ka viņš pat bija rakstījis recenzijas par "Saucēju" albumiem, ko savukārt viņam sūtīja "Lauskas" cilvēki. Tā ka šādu kontaktu dēļ ir cilvēki, kas seko tam, kas notiek Latvijā un arī tam, ko dara "Saucējas". Viņš bija ļoti sagatavojies un tā nopietni un būtiski pastāstīja par mums un par latviešu etnomūziku.

Kas tad ir šī grupa, kas tika izraudzīta kā Latvijas pārstāve pasaules mūzikas forumā WOMEX?

"Saucējas" ir Ivetas Tāles rūpīgi, gudri un aizrautīgi izolots projekts. Pirms studijām Rīgā viņa vadīja Jēkabpils folkloras kopu "Klinči", kas 90. gadu sākumā visus pārsteidza ar skanīgajām Sēlijas rotāšanas dziesmām. Studējot Latvijas Kultūras akadēmijā, Ivetai palika maz laika dziedāšanai. Viņa vēlējās izveidot grupu, kas būtu spējīga dziedāt vienotā stilistikā un arī apzināties šādas dziedāšanas jēgu. Bija jāmeklē dziedātājas, kas būtu gatavas interesēties par tradicionālo dziedāšanu un kopā mācīties.

Folkloras kustībā tobrīd, Ivetasprāt, pilnībā izpalika interese par etnogrāfisko dziedāšanu, un Mūzikas akadēmijā etnomuzikoloģijas programma vēl nebija uzsākusi darbību. Iveta atrada Sergeja un Natālijas Oļenkinu vadīto folkloras kopu "Iljinskaja pjaņica", kas nodarbojās ar etnogrāfisko ierakstu studēšanu un apguva etnogrāfiskās dziedāšanas tradīcijas.

Tieši šeit Iveta satika Aiju Rozentālu (tagad Biezaiti – G. L.), un viņas nolēma dziedāt kopā. Tas bija 2003. gads, un tovasar notika folkloras festivāls *Baltica*. Šajā festivālā Iveta un Aija satika izcilo Ziemeļlatgales dziedātāju Margaritu Šakinu. Sekoja gandrīz pusgadu ilga braukāšana uz Ogri, kur Margarita dzīvoja, – tā bija mācīšanās un kopīga dziedāšana. Kā Iveta atzīst, svētīgs laiks, bez kura "Saucējas" šodien būtu citādas.

Iveta, vai ir mainījies tavs priekšstats par to, kā "Saucējām" vajadzētu skanēt, salīdzinot ar to brīdi, kad jūs to sākat kopā darīt? Vai jūs joprojām turpināt mācīties?

Iveta: Mācīties mēs turpinām nemitīgi. Un arī mūsu jaunākais – ārdziedāšanas projekts – mācīšanās ziņā bija ļoti auglīgs.

Kuras no šī brīža saucējām ir ansambli jau no pašā sākuma?

Iveta: No pašā sākuma bijām mēs ar Aiju, tad atnāca Marianna (Auliciema) un Vineta. Pavisam drīz arī Indra (Mētra) un Kristīne (Jansone), kas tobrīd vēl bija Kultūras akadēmijas studente.

Vineta: No pašiem sākumiem ir puse – piecas ir "vecās" un piecas "jaunās" dalībnieces. Es pati no pusaudžu gadiem dziedāju pie Ivetas "Klinčos", un man tas ļoti patika. Kad Iveta aizgāja uz Rīgu, viss, protams, izjuka.

Tad uz Rīgu atnācu arī es, sāku dziedāt folkloras kopā "Laiksne", kas bija ļoti forša laika pavadīšana.

Uzzināju, ka Ivetai ir jauna grupa, un ļoti gribēju tai pievienoties, jo zināju, ka pie Ivetas viss notiks nu tā – pamatīgi. Mēs dziedājām pie Aijas dzīvokli, tad braucām pie Margaritas uz Ogri – regulāri, tiešām gandrīz katru sestdienu. Un šis posms noslēdzās ar koncertu, kurā dziedājām kopā ar Margaritu. Tas bija ļoti spēcīgs un emocionāls brīdis! Un toreiz ieguvām arī savu vārdu – "Saucējas".

Jūs turpināt mācīties no tautas dziedātājiem vai arī no skaņu ierakstiem, ja tādi bija. Ir dzirdēts diezgan kaitinošs viedoklis – dziedot etnogrāfiskajā manierē, jaunas sievietes izklausās pēc tām vecajām dziedātājām, no kurām viņas dziedāšanas manieri apguvušas. (Iveta: "Nu, cik var par to runāt, tās ir pilnīgas muļķības!") Ko tu uz to atbildi?

Iveta: Veca cilvēka balss, protams, ir atšķirīga no jauna cilvēka balss. Tas gan ir ļoti individuāli. Vienai dziedātājai balss uz vecumu ļoti izmainās. Kā Vārkavas puses dziedātājai Annai Kažai, kura pēc pašas stāstiem jaunībā bija dziedājusi pirmo soprānu, bet vecuma galā viņa jau dziedāja gandrīz vai kontraltu. Bet, piemēram,



"Saucējas" uz WOMEX skatuves. No kreisās: Indra Mētra, Justīne Jaudzema, Kristīne Jansone.

Margaritai dziedāšanas augstuma ziņā nekas daudz nemainījās. Viņas balss bija ieskaņota jau no apmēram 50 gadu vecuma, un pēc tam, 80 gadu vecumā, kad viņa dziedāja kopā ar mums, viņas balss skanēja diezgan līdzīgi tiem senajiem ierakstiem. Ir jāspēj atšķirt, kur ir dziedāšanas maniere un kur ir vienas vai otras balss īpatnības. Protams, jauna balss no vecas atšķirsies, bet būs skaidri dzirdams, vai tās abas balsis dzied vienā manierē.

Vineta: Atceros, kā mums par sava krievu ansambļa meitenēm teica Natālija Oļenkina – pašā sākumā viņas visu atdarina kā pērtiķīši. Tas ir mācīšanās pirmais līmenis, kad tu vienkārši atdarini. Un tur rodas dažādi pārpratumi, piemēram, šļupstēšana, jo vecajai dziedātājai ierakstā nav bijuši zobi. Bet nākamais līmenis ir tad, kad dziedāšanas manieri esi padarījis par savējo, tad vari dziedāt savā balsī. Tas, protams, jau ir grūtāk.

Jūs, kā Iveta teica, esat grupa, kas nemitīgi turpina mācīties. Bet ko jūs vēl mācāties? Jaunas vokālās tehnikas? Elpošanu?

Iveta: Mēs ļoti daudz izmantojam klausīšanos. Iespējams, visam nepieejam tā ļoti racionāli, bet pēc klausīšanās vienmēr diskutējam – kā šis vai tas ir jādzied. Jo katra no mums dzird citādi – katra caur savu balsi un caur savām zināšanām.

Sākumā mums tas bija ļoti liels pārsteigums, ka, pēc kāda laika paklausoties vecos tautas dziedātāju ierakstus, saproti – ārprāts, ko tu tur pats esi dziedājis! Tu taču neesi pusi sadzirdējis, ko ir dziedājusi tā tautas dziedātāja – kā viņa ir veidojusi skaņu, kādi ir bijuši melodiskie rotājumi. Tagad mūsu auss ir vairāk uztrēnēta, un tu dzirdi vairāk jau ar pirmo klausīšanos. Tas pats ar balsi – jo tu vairāk praktizē, jo vairāk dzied, jo tu arī spēj vairāk izdziedāt. Ir lietas, ko tu no sākuma vienkārši nevari nodziedāt. Kad dziedājam kopā ar Margaritu, centāties no visa spēka. Pēc tam klausījāmies savus ierakstus – Margaritas balss mums visām pāri skan kā tāds zvans, bet mēs visas tikai brēcam.

Mēs taču dziedājam no visas sirds, bet nespējam dziedāt kā viņa, jo mums nebija to prasmju. Balss nebija iedziedāta, neskanēja attiecīgie rezonatori. Un mēs pašas arī nesapratām, kur ir tā atšķirība. Šobrīd mēs tai skaņai jau esam daudz vairāk pietuvojušās, bet ir jāsaprot, ka dziedāšana ir process – tu nekad neesi pilnīgi gatavs. Un, ja tu uz kādu laiku pārstāj dziedāt, tad tu savā varēšanā atkal atkriti atpakaļ. Protams, katrai balsij ir arī savas robežas. Piemēram, gavilēšanu jaunām dziedātājām, ja viņām patīk to darīt un viņas to regulāri dara, izdziedāt ir pavisam viegli. Man tas jau ir daudz grūtāk. Es varu pie vajadzības kaut ko parādīt saviem studentiem, bet tad man ir jāpārkāpj savām balss robežām, jo mana balss ir citāda, un tā ir arī vecāka. Es vairs nevaru visas tās “augšas” tā izdziedāt, kā to var jaunas balsis.

Vineta: Bez Margaritas un citām teicējām, Sergeja un Natālijas Oļenkiņiem varam minēt arī citus mūsu skolotājus, piemēram, balss un elpas treneri Arturu Burki. No viņa mācījāmies, cik svarīgi labas skaņas veidošanai ir būt labā fiziskā formā – mēģinājums nereti stāvējām “plankā”, trenējāmies pareizi elpot. Teicējām tas viss ir nācis dabiski, rūdījums iegūts caur lauku darbiem, bet mūsdienu pilsētas cilvēkiem ir speciāli jātrenējas.

Arī ar Zani Šmiti mums ir laba sadarbība, viņa nekad neatsaka mums padomu. Zane pati tagad studē par dažādām vokālās tehnikas niansēm, un pēdējā mūsu tikšanās reizē viņa mums detalizēti stāstīja, kā anatomiski veidojas skaņa, kas notiek cilvēka ķermenī – vismaz man ir būtiski saprast, kas “lācītim vēderā”, un tad arī vieglāk var dabūt tādu vai citādu balss skanējumu.

Iveta: Atgriežoties pie tradicionālās dziedāšanas apguves – mēs joprojām ļoti daudz mācoties klausāmos un esam saglabājušas savu principu – nemācīties no notīm.

Tas ir – ja ir, ko klausīties. Ar Sēlijas rotāšanu tas nebija iespējams, jo tā nav nevienā ierakstā dzirdama. Bet tai bija labi apraksti vēstures avotos, vai ne?

Iveta: Jā, apraksti bija, un šajā gadījumā ļoti svarīga bija iziešana dabā. To mēs sākām jau ar “Klinčiem” – pavasaros braukt uz Sunākstes Sperjāna kalnu un tur mēģināt. Dabā tu sajūti, kā tam būtu jāskan. Tā ir panaceja visiem šiem dabā dziedāmajiem – izej, un viss mainās. Un tu daudz ko saproti. Tas ir būtisks ceļš!

Vineta: Jā, es atceros to braukšanu uz Sunāksti. Biju pusaudze, un man ļoti patika tajos kalnos dziedāt. Mēs tur rīkojām arī talkas, tas bija skaists piedzīvojums. Es jau neko daudz nemācījos – atdarināju citas dziedātājas, konkrēti, Ivetu. (*smejas*)

Iveta: Bet tagad es to vairs “Saucējās” nedzirdu – ka kāda izklausītos pēc manis. Savulaik “Skandiniekos” daļa dziedātāju dziedāja kā Helmī Stalte. “Saucējās” es to nejutu, var jau būt, ka nedzirdu... Labi atceros kādu diskusiju, kurā mēs ar Signi Pujāti piedalījāmies – tas bija mūsu darbības sākumā. Toreiz tika runāts par tradicionālo dziedāšanu – kā to mācīties, kā apgūt manieri. Toreiz teicu – viss ir vienkārši: pirmā lieta ir atdarināšana. Un par to visi toreiz bija patiesi sašutuši, sak, kur tad paliek individualitāte?! Un es atbildēju,



Vineta Romāne

ka nekad nevarēšu dziedāt kā Margarita Šakina – viņa ir viņa –, bet es mācos viņas dziedāšanas manieri un mēģinu to atdarināt. Ne jau es mēģinu kļūt par Margaritu Šakinu!

Manam viedoklim bija milzīga opozīcija. Un tad telpā ienāca Gatis Gaujēniķis, kurš tobrīd jau bija atzīts muzikants. Mani oponenti pievērsās viņam un jautāja, kā tad Gatis mācīties spēlēt? Un Gatis, neko par mūsu diskusiju nezīnādams, atbildēja – nu, atdarinot citus. Man patika, kā spēlēja tas mūziķis, es klausījos viņa ierakstus un mēģināju atdarināt. No cita mācījos kaut ko citu – un atkal no sākuma ar atdarināšanu. Tā teica Gatis par spēlēšanu. Bet tāpat ir ar dziedāšanu. Tā taču ir tradicionālā kultūra, kas pamatos ir balstīta uz atdarināšanu.

Jūs jau vairākus gadus nodarbojaties ar skaņas ierakstīšanu dabā. Kā tas notiek tīri tehniski – vai mikrofons tiek novietots kādā vietā un jūs tad izvietojaties ap to? Vai otrādi – jūs kaut kur nostājaties un skaņu režisors izvieto mikrofonus?

Vineta: Ir dažādi. Mēs to darām nu jau laikam trešo gadu un sākām pilnīgi no nulles. Pirmais mūsu ierakstītājs bija nevis profesionāls skaņu režisors, bet gan ornitologs, izcils putnu ieskaņošanas eksperts Edmunds Račinskis. Viņu mums ieteica Ieva Tihovska, kura aizrāvusies ar putnu vērošanu. Edmunds piekrita ar mums sadarbīties un ieteica skaņu ierakstu tehniku, kas varētu derēt – speciālus mikrofonus un skaņas rakstītāju, kas domāti āra apstākļiem. Viņš pats ar tādu ieskaņoja putnu balsis.

Iveta: Tā mēs par Valsts kultūrkapitāla fonda piešķirtu naudu nopirkām vienu āra ierakstiem paredzētu daudzceļu ierakstu iekārtu un divus *omnidirectional* mikrofonus. Edmundam gan bija prakse ierakstīt tikai putnus, vēlams, vienu pašu solo, nevis šādu te ekspansīvu skaļi dziedošu sieviešu grupu. Un viņam bija savi priekšstati, kā šādai dziedāšanai jāskan. Rezultāts bija tāds – mūs dzirdēja pārāk labi un dabas skaņas nedzirdēja gandrīz nemaz, ja nu vienīgi pauzēs starp pantiem. Dabu vairāk varēja dzirdēt tad, kad mēs dziedājām pa vienai vai duetā.

Sākās diskusijas par šādu ierakstu jēgu, jo tad jau tikpat labi mēs varējām daudz kvalitatīvāk visu ierakstīt studijā un likt klāt dabas skaņas. Tad nebūtu tā jācinās, varētu montēt un nebūtu viss jāieraksta vienā laidā. Jo dabā tā ir viena briesmīga lieta, kas apēd ļoti daudz laika, – tev visu laiku jābūt formā, tu nedrīksti neko sajaukt vai atsākt. Neticami, cik daudz visādu sīkumu bija jāņem vērā! Nedrīkst vilkt neko švīkstošu vai čabošu, jo katru tavu lieku kustību dzird ierakstā.

Vineta: Jā, parādījās negaidīti kavēkļi – sākot ar odiem, beidzot ar lidmašīnām un kaimiņmājas zāģi. Pacietība bija jāuztrenē. Un jānodzied visi trīs panti pēc kārtas bez vārdu sajaukšanas, bez apstāšanās. Tas bija grūti gan tehniski, gan emocionāli.

Droši vien apjautāt, cik maz Latvijā palicis neskartas dabas?

Vineta: Tieši tā! Mēs pat dabūjam aplikāciju, kas rādīja lidmašīnu maršrutus virs Latvijas. Tad mēs redzējām – ā, mums ir desmit minūtes laika līdz lidmašīnai, fiksi dziedam!

Iveta: Jā, mums reiz gadījās būt vietā, kur šķita, ka tas ir visu lidmašīnu maršrutu krustpunkts, – Pasaules galā, kur nenormāli sarežģīti nokļūt.

Kas ir Pasaules gals?

Iveta: Tā ir vieta, pareizāk, pussala Salas pagasta Rožu purvā.

Vineta: Līdz turieni tik grūtāk, nekā līdz istajam pasaules galam. Edmunds mūs veda cauri dubļainam auzu laukam, bija pārkonlievus. Mēs bijām līdz kaklam nopērušās pa dubļiem, sakostas, bet pati tā vieta bija skaista, jā. Tikai tās lidmašīnas...

Iveta: Un vēl tāda dabas skaņa kā vējš. Man kādreiz likās, ka tas taču tik skaisti – ierakstām vēju! Man taču neienāca prātā, ko dzird mikrofonā, ja, mums dziedot, pūš vējš. Skaņa ir tāda, it kā tu atrastos krācošas jūras krastā. Zari kustas, lapas šalc, un mūsu dziedāšanas fons ierakstā ir izsmērēts.

Vineta: Mēs sapratām, ka skaņa, ko dzird cilvēka auss, nav tā skaņa, ko "dzird" mikrofons. Tas katru mazāko mušīņu padara par ziloni, un mazākais vējiņš kļūst par orkānu. Edmunds tad lika mikrofoniem virsū tādu kārbīņu. Un vēl jau bija jāsaprot, kādu beigu beigās mēs gribam dzirdēt rezultātu. Kā tam ir jāskan? Vai mums jābūt līdzvērtīgās pozīcijās ar dabas skaņām, vai mēs dominējam, vai otrādi – ir daba un mēs esam kaut kur dabā? Tie bija mūsu eksperimenti.

Iveta: Svarīga bija komunikācija ar dabu. Izejas punkts visam bija pati dziedāšana dabā. Un vēl – to, cik milzīga nozīme ir dabai kā akustiskajai telpai, sapratu tad, kad izlasīju tautasdziesmas par dziedāšanu, kas ir Barona "Latvju dainu" pirmajā sējumā un nedaudz arī citos izdevumos. Tad es sapratu, cik dabai ir milzīga nozīme.

Līdz tam daudz kas likās tēlainis pārspīlējums, bet, kad mēs pašas bijām dabā, sapratām, ka tā ir precīza sajūta. Tie "trīcēji" kalni, skanēji meži" ir sajūta, kas mums radās, kad vakarā dziedājām, piemēram, Sāvienas pilskalnā. Mēs gandrīz desmit gadus mēģinājām Gati Gaujenieku pierunāt ierakstīt mūs dabā, bet kaut kā tas nekādi neizdevās.

Vineta: Varbūt arī labi, ka neizdevās, jo pirms tiem gadiem vēl nebija pieejama tāda skaņu ierakstu tehnika, kas ir tagad. Toreiz mums vēl bija nepieciešama elektrība, tādēļ meklējām, kur tuvumā ir kāda māja, kur iešepselēties.

Iveta: Jā, bet Gatis arī neapzinājās, cik tā dziedāšana dabā ir forša lieta. Un es atceros pirmo reizi, kad viņš kopā ar mums bija Sāvienas pilskalnā – viņam burtiski trīcēja balss no tā, kāda tur ir akustika. Tad es domāju – re, cik labi, ka mēs tevi tomēr dabūjam laukā no studijas!

Skaņu režisoram studija, protams, ir viņa komforta zona.

Vineta: Patiesībā domas par dziedāšanas ierakstīšanu dabā Gatim bija jau sen, un uz to viņš īpaši nebija jāpielauž.

2010. gada pavasarī, atceros pat datumu – 23. maijs, bija pirmais mēģinājums, kad gribējām ierakstīt mūsu ikgadējo pavasara rotāšanu Sēlpils Boļānos – gleznainā vidē, Sēlijas paugurainē saimnieces Maijas Paegles sētā. Gatis bija sadabūjis mikrofonus, visu nepieciešamo aprikojumu, arī garu vadu, jo toreiz vajadzēja to visu pieslēgt elektrībai. Man bija knapi mēnesi vecs Zigītis, mēs sakrāmējām pilnu mašīnu ar vadiem, ratiem un pamperiem, devāmies ceļā, bet tikām laikam līdz Salaspilij, kad man strauji uzcēlās temperatūra – nu, neko, griežām mašīnu atpakaļ, un tā šis mēģinājums ierakstīties dabā beidzās nesācies.

Pēc tam Gatis pieslēdzās mūsu projektam pēc pirmās ierakstu sezonas 2017. gadā, kad sapratām, ka ierakstos vajadzētu vairāk atklāt tieši dabas akustisko telpu, lai dzird ne tikai mūs, bet arī atbalss. Viņš papētīja, kā citur pasaulē veic šādus t. s. lauka ierakstus, un mēs izveidojām ierakstu pamatshēmu – tiem diviem omni tipa mikrofoniem (kam skaņas uztveres lauks ir 360 grādu) pielika vēl divus, kas vērsti prom no dziedātājiem, tie bija t. s. "kardioīdus", kas ir virzienvērsti un viņu skaņas uztveres lauku var uzzīmēt kā sirdi. Šie kardioīdi ierakstīja atbalss.

Tad nu Edmundam ar Gati bija labs tandēms – Edmunds zināja savas putnu vietas un visādas interesantus biotopus, bet Gatis vairāk pētīja, kā to skaņu un akustiku pēc iespējas pilnīgāku iedabūt ierakstā. Jo tas viņam bija kaut kas jauns, kas bija interesanti gan profesionāli, gan tīri cilvēciski.

Tā akustiskā vide – tas ir kaut kas vienkārši neticams. Mēs, kaut arī pilsētas cilvēki, tomēr ar dabu esam diezgan ciešā kontaktā, bet arī mēs neko tādu nebijām piedzīvojuši – kā tālumā skan atbalss, kā vispār skan tālumā. Un kā reaģē putni! Grūti pateikt, vai viņi mūs uztvēra kā konkurentus vai partnerus, bet viņi ar mums komunicēja.

Kā jūs atradāt ieraksta vietas? Edmunds Račinskis parādīja Pasaules galu, bet kā atradās citas īpašās vietas?

Iveta: Patiesībā diezgan nejauši. Pirmkārt, nedrīkst būt nekāda pastāvīga tehnoloģiska ska-

ņa. Tuvumā nedrīkst būt ne šoseja, ne, piemēram, gateris, elektro-līnija. Tas ir pastāvīgs troksnis, kas ierakstā dod fonu. Tad no tās skaistās akustiskās vietas vari atvadīties. Tā ir, piemēram, Boļānu pakalnos, kur pāri iet augstsprieguma elektrolīnija. Mēs gribējām kaut ko tur ierakstīt, bet neizdevās.

Un tādu "tīru" vietu nemaz nav tik daudz. Faktiski, tādu nav vispār. Bet ir vietas, kur šīs tehnoloģiskās skaņas ir pietiekami tālu, un zemo frekvenču svārstības ierakstā tad var noņemt. Ar Gata ienākšanu šajā procesā mēs sākām daudz vairāk eksperimentēt, piemēram, vienlaikus ierakstījām vairākas dziedātāju grupas vai arī solistu un grupu, kas stāv dažādos attālumos no mikrofoniem. Piemēram, viens dziedātājs uz viena kalna, otrs pāri preti otrā kalnā, bet pārējā grupa – gabalu uz priekšu dziļāk mežā. Rezultātā veidojās daudzslāņaina skaniskā ainava ar dziedātājiem, putniem, kukaiņiem, atbalsim...



Maskošānās brīdīs WOMEX koncertā. No kreisās: Iveta Tāle, Kristīne Jansone, Anna Paula Pujēna

Tehniskajā ziņā klāt pienāca pāris t. s. kardioīdie mikrofoni, jo mūsu mērķis bija skaņu ierakstā nokert arī atbalss. Lai mūsu dziedājums nav priekšplānā. Līdz ar to divi mikrofoni bija vērsti uz telpu, divi uz mums, tātad uz četrām debess pusēm.

Jā, mēs sapratām, ka tas absolūti iekļaujas tradīcijā – ka dzied vienlaicīgi, cits citu nemaz īsti nedzirdot. Cilvēki agrāk dziedāja ļoti daudz. Un noteikti bija situācijas, kad vienā plāvā dzied viena gane, citā – cita. Un nebija jau tāda sadziedāšanās – ka viena nodzied savu dziesmu, otra pagaida un tad dzied savu. Viņas taču noteikti dziedāja paralēli, iespējams, viena otru pat nedzirdot.

Bet klausītājs dzird visu šo muzikālo kopainu. To mēs gribējām parādīt arī savā WOMEX koncertā, kur Elinas un Vijas dziedājumi pārklājās. Un skaņu ierakstos mēs arī ar to ļoti daudz eksperimentējām – vienreiz tas sanāca labāk, citreiz ne tik labi. Un tagad ir problēma, jo visi šie varianti ir jāklausās. Klausoties vienudien, tev šķiet – jā, šis ir izdevies, nākamajā dienā klausoties, šķiet, nē, šis galīgi neder, tas otrs variants ir labāks. Galīgā izšķiršanās, protams, būs Gata ziņā. Paliks ieraksti, kuros mazāk tehnoloģisko trokšņu un tamlīdzīgu defektu.

Kad pienāks galīgā izšķiršanās?

Iveta: Nu, tagad jau vairs nav atkāpšanās. Dārza darbi beigušies, es sāku atkal šo visu aktualizēt.

Vineta: Pavasarī mēs gribam rīkot šīs programmas prezentācijas koncertu pilskalnā.

Iveta: Jā, Sāvienas pilskalns ir tiešām brīnišķīgs.

Vineta: Vide tur ir neiedomājami dažāda – divi kalniņi, vidū ezeriņš, tātad arī varžu koris. Vēl tur egļu mežiņš, kurā labi atskan, un vēl tur ir dzeguzes.

Iveta: Jā, bet šeit slēpjas zināma problēma. Viena lieta ir, kā tu jūties, kad dziedi, bet otra – kas iznāk ierakstā. Piemēram, tajā pašā ezeriņā pie Sāvienas pilskalna ir brīnišķīga akustika. Rītos un vakaros tur dziedot, akustika ir milzīga. Apkārt mežs, kas balss momentā atstaro. Nākamā skaņa vēl nav paguvusi aiziet, kad tai vairākas jau skrien pretī. Skaniski tur viss viņoņas un ligojas. Dziedot tas liekas brīnišķīgi, bet ierakstā tas vairs nav efekts, bet defekts. Jā, un tādu grupu, kā mūsējā, šajā brīnišķīgajā akustikā ieskaņot nevajag. 🎧



Ceļojumpiezīmes Rūras triennālē

Dāvis Enģelis

I. BOHUMA

Es vairs neesmu Rūrtriennālē. Viesnīcas istabiņā Tallinā vēroju, kā pa izlietnes krānu vannasistabā bezmērķīgi tek ūdens. Uzreiz atmiņā atgriežas ūdens plūdi scenogrāfes Monikas Pormales veidotajā Budapeštas dzīvokļa virtuvītē uz *Jahrhunderthalle* skatuves. Sākumā ūdens tek, tā šķiet, no plīsušas caurules virs loga, bet arī tas jau šķiet katastrofāli daudz. Tad pārplīst vēl cita caurule, ūdens sāk gāzties no sienas skapišiem, no visurienes. Virtuves iekārtojums, ledusskapis, viss lēnām sabrūk un bezspēcīgi padodas zem spēcīgajām ūdens šaltīm. Rūrtriennāles iespaidi noguļas kā ogļu putekli.

Viss sākās ar Ligeti Rekvīmu. Rīgā gaidot lidmašīnu uz Frankfurti, klausos Ligeti austiņās. Tā ir mūzika, kas aiz sevis atstāj nopiedumus kā milža pēdas. Zem lidmašīnas loga paveras saullēkta krāsoti spalvu mākoņi, tie man nez kāpēc atgādina par Markusa Zusaka "Grāmatu zagli", kur stāsta vēstītājs – Nāve – Otrā pasaules kara laikā Vācijā nes savos pirkstos mirušo ebreju dvēseles kā mazus koferiņus.

Tikai pēc vairākām stundām pirmoreiz nonākšu Rūrtriennālē, un šo satikšanos atklās pirmizrāde ungāru režisora Kornela Mundruco uzvedumam *Evolution*, tajā Ligeti Rekvīms cieši savīts ar ebreju holokausta tēmu. Virtuvē, kur pēc mirkļa gāzīsies ūdens, norit mātes un meitas saruna par piedzimšanu Aušvicā, par dzīvošanu pēc tās, par distancēšanos no upura lomas un identificēšanos ar to.

Evolution noslēdzas ar skatu uz trešo paaudzi pēc holokausta, uz bērniem, kas nepārtraukti skatās viedierīču ekrānos. Tieši šī iestudējuma daļa man nepatīk Mundruco galējās bezcerības dēļ.

Bet jāatzīst, ka vērojot, kā iestudējuma sākumā tīrīšanas brigāde mazgā gāzes kameras un no caurumiem sienās un grīdā velk matu kumšķus, vērojot *PROTON* teātra aktrīšu Lili Monori un Anamarijas Langu izspēlēto paaudžu sadursmi Budapeštas dzīvoklī, apbrīnā veroties fināla virtuozajā gaismu partitūrā, kas skatuvei piešķir bezgalīgu apvāršņa mērogu, es pats jūtos kā viens no tiem bērniem, kas bezgalīgi skatās ekrānā, visu vēro no distances un nespēj notiekošajā iedziļināties.

Vienīgais, kas no šīs sajūtas izrauj, ir Ligeti mūzika – dzīvajā atskaņojumā nenoliedzami daudzdimensionālā pieredze. Rekvīms nekad nesaslēdzas, nesaužas ar gāzes kamerām un to tīrītājiem uz skatuves, bet šķiet, ka tam arī nav jānotiek. "Bohumas simfoniju", kora "Latvija" un diriģenta Stīvena Slouna iemiesotais Rekvīms caururbj, stindzina un apbur. Soprānu Jiri Sū un Virpi Raizanas dziedātās sekundas mirdz kā žiletas.

II. GLĀDBEKA

Pirmoreiz uz skatuves redzu radošo grupu *Needcompany* un tās vadītāju Janu Lauversu. Viņi pirmizrāde iestudējumu *All The Good*. Vienai darbībai uz skatuves nemitīgi uzslāņojas virsū citas, *All The Good* ir kā nemitīgi mainīgs notikumu šķērsgriezums un izrādes teksts ir tik blīvs, ka par to uzrakstīt kaut cik visaptveroši ir neie-



spējami. Bet tieši tas man patīk *All The Good* estētikā – notikumu pluralitāte, iespēja izvēlēties, uz ko vērst uzmanību.

Martins Seigers izrādei uzrakstījis vienkāršu un iedarbīgu, vienlaikus ļoti skaistu mūziku. Viņš pats spēlē ģitāru un izcili dzied, izrādei būtisks ir arī bangu komplekts, pie kura aktieri maiņus uztur teju nemanāmu pulsu, un čella epizodes, un čellists dažbrīd pārvēršas par kraukli, lai kaut ko pavēstītu.

Nākamajā dienā *Needcompany* iespējams satikt *artist talk* diskusijā. Pieeju pie Seigera un uzsāku sarunu. Saku viņam, ka izrādes laikā mani nepameta doma, kā es viņa mūziku uztvertu ārpus Jana Lauversa skatuves kontekstiem. Piemēram, Seigera skaņdarbs, kas uz mani atstāja vislielāko iespaidu, izskan brīdī, kad visi uz skatuves ietērpjas bēšos triko kostīmos un, stāvot uz vietas, ar kājām veido sinchronu, askētisku, pulsējošu soli uz priekšu un atpakaļ. Viņš atbild, ka tieši šī iemesla dēļ viņš pagaidām vilcinās mūziku ierakstīt un izdot kā atsevišķu, ārpus *All The Good* klausāmu darbu.

Lauversa izrādes konteksti ir provocējoši, caur tiem viņš uzdod jautājumus par mākslinieka būtības jēgu mūsdiā. Diskusijā ar *Needcompany* par centrālo tematu kļūst izrādes izvarošanas aina. Vai Lauverss kā režisors-baltais vīrietis sevi nostāda implicitā varas pozīcijā un uz skatuves objektivizē sievietes ķermeni, vai arī to iespējams uztvert kā daļu no intertekstuāla mākslas darba, kas paceļas pāri varas diskursam?

All The Good nemitīgi atsaucas uz tēlotājmākslu, un fināls apvijas ap flāmu vecmeistara gleznu, kurā gleznots Kristus noņemšana no krusta. Viens no izrādes varoņiem – aktieris, kurš spēlē Lauversa *alter ego* –, mums saka: skatieties uz gleznu! Izrādes fināls pārņem smalkā mākslas hermeneitikas paraugstundā, kurai izdzīstot, paliek biezs pēcsajūtu slānis.

III. MĒS ESAM ESENĒ

Izbijušā ogļu rūpnīcā iekārtota Tonija Koksas (*Tony Cokes*) instalācija *Mixing Plant*. Vairākos ekrānos teksta prezentācijas estētikā risināti dažādi jautājumi, kas aptver un skar populāro mūziku. Katra instalācija ir kā kolāža. Vienā no tām uz betona sienas projicētajā ekrānā redzams kādas radioierīces reklāmrullītis no (visticamāk) 60. gadiem, austiņās mijas Tonija Koksas izvēlētās mūzikas fragmenti, kamēr subtitros lasāma Žaka Deridā eseja. Citviet insta-

lācijā *Face Value* Kokss parāda, kā dažādu mākslinieku – Deivida Bovija, Kanjes Vesta un Larsa fon Trīra – publiskajos izteikumos parādās diskursi, kas izraisa rezonansi un piesaista uzmanību, piesaucot fašismu, vardarbību, rasu vai etniskos aizspriedumus.

Visneērtāk man liek justies instalācijas daļa, kurā savākta informācija par gadījumiem, kad amerikāņi izmantojuši mūziku, lai spīdzinātu irākiešu žurnālistus. Spīdzināšana ar mūziku sniedzas ārpus ASV, bet mani šokēja amerikāņu mediju vieglprātīgā attieksme laikā, kad informācija par spīdzināšanas metodēm ar mūziku tika publicēta. Daži žurnāli uz šīm ziņām reaģējuši, rīkojot lasītāju aptaujas, kuras aicināja izteikt viedokli – ar kādu dziesmu, tavuprāt, vēl varētu spīdzināt gūstekņus? Ironiskā kārtā amerikāņi šaustišanai izmantoja amerikāņu mūziku, un vienuviet Koksa tekstos šāda prakse, manuprāt, ļoti precīzi nosaukta par kultūras imperiālisma nežēlīgāko izpausmi. Ekrānā parādās citāts no raksta, kurā kāds žurnālists iztaujā muzikālās spīdzināšanas upuri. Kādā brīdī žurnālists atskaņo vienu no dziesmām, kas bija izmantota spīdzināšanā. To pieredzējušais turpat izplūst asarās un uz vietas sabrūk.

Uzreiz pēc Rūrtriennāles atgriežos darbā Latvijas Radio 3 "Klasiska" un kādā pēcpusdienā meklēju ārzemju ziņas. Veikalu ķēde *7-Eleven* vairākās Amerikas pilsētās nolēmusi uzstādīt klasiskās mūzikas spēlējošus skaļruņus kā līdzekli, kas aizbiedētu pie veikala ubagojošos bezpajumtniekus. Nevienā medijā nebija kritisku jautājumu, kā to vērtēt kaut vai no akustiskās ekoloģijas un akustiskā piesārņojuma skatpunkta. Labākajā gadījumā žurnālisti bija aptaujājuši pašus bezpajumtniekus. Es negaidīju, ka *Mixing Project* iespaidi tik drīz apausgs ar jaunām, personiskām nozīmēm un ka Koksa izraudzītie uzsvāri izrādīsies tik aktuāli.

IV. BOHUMA

Iepretim *Jahrhunderthalle* stāv fragmentos sagriezta lidmašīna. Berlīnes *Third Space* no tiem uzbūvējuši telpu, kur satikties un apmainīties domām. Arī *Third Space* bāriņš un zivju kūpinātava veido satikšanās, solidaritātes auru, kuru konceptuāli saauž Barbaras Ēnesas (*Barbara Ehnes*) instalācija ΑΑΛΗΛΕΓΓΥΗ. Vairākos monitoros viņa nofilmējusi cilvēkus no Grieķijas un Rūras apgabala, kuri no sava skatpunkta runā par solidaritāti. Iegriežos *Third Space* ap pusnakti, pie galda vēl plūst sarunas, skan instrumenti. "Trešās telpas" jēdziens man bija jaunums. Pētniecībā tas iegūst daudzdimensionālas aprises, un *Third Space* satikšanās lidmašīna Bohumā, man šķiet, sevī godam iemieso šo daudzveidību.

Turpat netālu Turbīnu hallē novietota celtnē, uzbūvēta no superjaudīgām skandām. Savās proporcijās un veidolā tā ir alūzija par Pergamona altāri. Iztēlojos fantastisku lokomotīvi, kurā braucot zem kājām jūt sliežu dunoņu, bet virs tās uzslāņojas neskaitāmas tehnomūzikas cilpas.

Katrā instalācijas skaldnē skan cits skaņas materiāls. Cilpām ir dažādi tempi, bet šīs celtnes garums ir savi 10 metri, ja ne vairāk, tāpēc nav tādas vietas, no kuras būtu iespējams dzirdēt visus skaņas avotus. Pavirzoties par dažiem centimetriem prom no viena skaļruņa, uzreiz citi basi un dunas uzslāņojas pāri, gluži kā negaisa mākoņiem savēlkojoties un aizsedzot skatam saulesgaismu.

Man iepatikas skaņas cilpa, kurai piemīt lielāks ātrums kā citām, tā skan vienā no ārējām celtnes sienām. Uzkāpj pa kāpnēm un jūtu, kā tehnobasi nemitīgi iziet cauri manam ķermenim. Te atceros šī darba autora vārdus, ka skaļruņus viņš izmanto ļoti saudzīgi, maigi. Skaņai piemīt milzīga masa, tā ir bieža kā piķis, tā apņēma ķermeni no visām pusēm, bet nevienā brīdī nav par skaļu.

Pa celtnes virsmu dodos pie otras ārējās sienas. No tās atskan jauns materiāls, bet to grūti identificēt apkārtējo basa cilpu miglājā. Tikai nokāpjot lejā un aizstaigājot līdz ārējam skaļrunim, es saprotu iemeslu – tā ir vienīgā skanda, kurā cilpa nemitīgi palēninās un paātrinās. Nostājoties pa vidu uz kāpnēm, abās pusēs dzirdams bangu šķīvju piesitiens. Un es tā arī nesaprotu, vai mikroskopiskā nesaderība starp sitieniem ir reāla, vai arī tā ir skaņas mirāža, ko manās ausīs rada specifiskais skaņas un telpas iekārtojums.

Tas neuzkrītoši liek domāt par to, cik daudz skaņu mēs ikdienā nedzirdam, jo tās aizmiglo citas, jaudīgākas skaņas un trokšņi. Šis koloss ir kā poliritmisks tehnokultūras pieminēklis. Tas ir cilpu tehnikas un repetitīvu ritmu hiberbols. Līdzās Ligeti Rekviēmam šis ir viens no spēcīgākajiem mākslas pārdzīvojumiem Rūrtriennālē. Pēc 45 minūtēm dodos prom un tikai tad pamānu, ka uzraugpersonāls nēsā skaņu slāpējošas austiņas. Tas ir pilnīgi saprotams.

V. UZ DUISBURGU

Dodos savā pēdējā Rūrtriennāles vakarā. Tāpat kā citās lielajās Rūras apgabala pilsētās, arī tur vecās industriālās celtnēs atrasta vieta mākslai. Monikas Kaljes (*Monica Calle*) performance *Ensaio para uma cartografia* sākas ar īsu stāstu par izrādi. Monika stāsta portugāliski, viena no māksliniecēm pārtulko vāciski. Publika draudzīgi uzmundrina mākslinieces, apstiprinot, ka ar vācu tulkojumu viss ir kārtībā.

Man šķiet, ka izrāde jau labu brīdi ir sākusies, līdzīgi kā Marijas Evas Sinjerolas "Karmena" Rīgā sākās jau ar izrādes plakātu, tikai nezinu, vai visi to nojauš. Teju visu divas stundas ilgo performanci mākslinieces izpilda pilnīgi kailas, veicot vienu kustību, tādu kā nelielu puspietupieni uz priekšu. Pēc kāda laika viņas lēnām paceļ rokas, ilgstoši tur gaisā un tad atkal nolaiž lejup. Pilnu kustību ciklu gan sanāk iziet kaut kur pie performances beigām, jo fonā skan Ravela "Bolero" no orķestra mēģinājuma ieraksta, un ik reizi, kad diriģents pārtrauc mūziķus un dod savas norādes, arī deļotājas apstājas. Atsākoties mūzikai, arī viņas visu sāk no sākuma.

Ieraksta skanējums un diriģenta balss intonācija, tas, kā viņš koncertmeistaram vairākkārt liek vienam izspēlēt melodiju, ar balss rādīt priekšā frāzējumu, liek domāt, ka tas ir kāds 20. gs. vidū vai otrajā pusē koncertējošais maestro.

Performances pamattēma ir sieviešu emancipācija, un diriģents viennozīmīgi iemieso varas pozīciju. Bet, kad Bolero nomaina Bēthovena Septītās simfonijas otrā daļa, manuprāt, ļoti gudri ir izvēlēts Leonarda Bernsteina mēģinājuma ieraksts. Viņš ne tikai nes sevī 20. gs. daudzpusīgi apdāvinātā ģenija tēlu, arī Bernsteina homoseksualitāte un sarežģītais mūžs, manuprāt, kā viena no virs-skaņām iederas Monikas Kaljes veidotās performances pamatonī.

Askētiskā horeogrāfija, kas pagēr milzīgu fizisko izturību, izrādes izskaņā ļauj piedzīvot milzīgu atvieglojuma sajūtu, šķiet, ka mākslinieces arī no manis ir novēlušas kādu akmeni. Bet visjaudīgākais tēls te ir Bēthovena Septītās otrā daļa, kuru performances dalībnieces vairākkārt kā refrēnu mēģina nospēlēt uz vijolēm, altiem un čelliem. Tā kā instrumentu spēle visām dalībniecēm ir pašu pamatu līmenī, Bēthovens kā smilšu cilvēks uz brīdi uzslējas kājās, bet nākamajā bezpalīdzīgi sairst un sadrūp, lai atkal ar Sisifa pūliņiem censtos uzslēties kājās.

Mūzika it kā dekonstruējas pati no sevis, un man šī skaņas aina va liekas ļoti satraucoša un vienlaikus saviļņojoša, jo klasiskās mūzikas zilonkaula tornis ar savām patriarhālisma kolonām manu acu priekšā sabrūk tik skaisti un bezspēcīgi.





Margo Zālīte

Rūrā un Poznaņā

Gita Lancere

Rūras triennāles mākslinieciskās vadītājas asistente jau otro gadu ir latviešu režisore Margo Zālīte. Viņas darbadiena festivāla laikā sākas agri un beidzas vēlu. Palaikam ļoti vēlu, tāpēc mūsu saruna notiek septembra vidū jau pavisam tumšā naktī Margo Bohumas dzīvoklī.

Kā tu nokļuvi šajā forumā?

Izturēju lielu konkursu, un nu jau otro sezonu esmu festivāla mākslinieciskās vadītājas Stefānijas Karpas asistente.

Kad jautājām, ko tieši tu dari, tu mums rādīji sava darba pienākumu aprakstu un teici, ka vari visu nosaukt pavisam konkrēti.

Nu jā, sarakstiņš tāds: vadu intendantes biroju, un intendants ir vācu apzīmējums tiem, kas ir gan mākslinieciskais vadītājs, gan finanšu direktors vienkop. Sagatavoju viņai materiālus pirms tikšanās reizēm, sarunām, sēdēm, konferencēm. Tāpat sagatavoju konceptus un darba materiālus, kad, piemēram, ir lielās finanšu tikšanās. Gatavoju ceļojumus, kas nedēļā var būt, piemēram, veseli pieci lidojumi. Pētu visus tos festivālus, uz kuriem viņa dodas, gatavoju viņai programmu. Organizēju tikšanās ar visiem priekšniekiem un māksliniekiem, kas viņai jāsatiek. Atbildu uz privātajiem un darba epastiem, pār manu galdu iet visi līgumi un vienošanās vēstules par nākamā gada projektiem. Jā, tie ir mani centrālie uzdevumi. Plānojot visu viņas dzīvi, var ļoti daudz uzzināt, kā darbojas šāds liels festivāls, kurā notiek 40 dažādas pirmizrādes, un tas mani tajā visā visvairāk interesē.

Ja Stefānijas nav uz vietas, visi nāk pie tevis – vaicāt, lūgt, sūdzēties, prasīt?

Jā, tieši tā. Nepārtraukti gatavoju *to-do* listes, pierakstu jautājumus un tos izzinu. Brīžos, kad Stefānija ir Āfrikā, Japānā vai Amerikā, lasu viņai priekšā jautājumus, viņa atbild, un tad es komunicēju atpakaļ uz citiem cilvēkiem. Respektīvi, ir arī ļoti smalks diplomātisks darbs. Jo ne vienmēr kādai no pusēm informācija ir patīkama.

Pastāsti, ko dara Stefānija, kādas ir viņas funkcijas Rūras Triennālē, ko nozīmē būt mākslinieciskajam vadītājam?

Rūras triennāle tā saucas, jo katrs intendants te ierodas uz trim gadiem. Un šajos trīs gados viņam ir intelektuālā īpašuma tiesības – jebkas, ko viņš izdomā, ir realizējams. Un viņš izdomā, kādas būs dejas izrādes, kādi būs mūzikas pasākumi, kādas būs lielās izrādes viena līdz divu mēnešu laikā.

Uz intendanta atbildību te ir arī lielākais tilts – par ko šobrīd, viņa prāt, mākslai jārunā. Un tad intendants mēģina šo tēmu realizēt.

Konkrēti Stefānijas Karpas trim gadiem tēma ir “Starplaiks” (*Zwischenzeit*), jo viņa uzskata, ka dzīvojam laikā, kad jebkas mainās – politiskā domāšana, izpratne par kultūru, mainās teātris, domāšana un sociālā telpa. Un viņa mēģina caur mākslu runāt par šo starpstāvokli.

Kas viņa pati ir?

Stefānija sākotnēji studēja literatūrzinātni, vēlāk filozofiju. Arī viņas doktora grāds ir filozofijā, un vairāk nekā 30 gadu viņa strādājusi par galveno dramaturģi vairākos nozīmīgākajos vāciski runājošās telpas teātros, piemēram, Hamburgas teātrī, Cīrihes teātrī. Septiņus gadus viņa bija festivāla *Wiener Festwochen* galvenā dramaturģe, kas izvēlas visas šī festivāla teātra izrādes. Viņa ir ļoti veiksmīga, ģeniāla dramaturģe, kurai ir lielas idejas, liels redzējums, un es patiesi neesmu pārtraukusi viņu apbrīnot kā dramaturģi.

Par pašu Rūrtriennāli: tā notiek Ziemeļreinas-Vestfālenes federatīvajā Vācijas zemē, kas ir slavēta ar savu industriālo mantojumu. Kā notika šī mantojuma apzināšana? Kādā brīdī ražošanas beidzās, zeme palika pilna ar industriālām būvēm, tās ir milzīgas pilsētu aglomerācijas, ceļi, mājas, varēja taču uzspriest, sakausēt, uzart, iesēt labību.

Tā ik pa laikam, protams, notiek, ka ģentrifikācijas idejas rezultātā vispirms ielaiž māksliniekus, lai šos reģionus atdzīvīnātu. Tieši tā ir šeit. 21. gs. sākumā Ziemeļreinas-Vestfālenes valdība apzinājās, ka strauji jāmaina arī reģiona tēls. Līdz tam tas bija tīrs industriālais

darbālaužu reģions, kurā nekas cits nenotiek, tikai dūmu stabi vēšas debesīs, un droši vien tur ir ļoti kaitīgi un nepatīkami dzīvot. Tāpēc viņi izdomāja, ka ieguldīs milzīgu naudu vienā festivālā, kas celtu starptautisko redzamību un radītu šo teritoriju simpātiskāku. Man liekas, tas viņiem ļoti labi ir izdevies. Festivāls nav pārvērties, kā viņi varbūt bija iecerējuši, par milzīgu magnētpunktu, kur cilvēki no visas pasaules dotos atpūsties, kā tas ir Zolburgas festivālā, Brēģencā vai *Wiener Festwochen*, kur pilsētas jau ir pašpīetiekamas. Šeit burvība katram jāatrod pašam. Tev kā skatītājam pašam jādomā apciemot šīs pilsētas, lai izprastu industriālo romantiku, kas redzama uz katra stūra. Vecās fabrikas aizaugušas ar kokiem, tur katrs sev var atrast skaistu romantisku brīdi.

Bet, runājot par politiku, tas bija ļoti būtisks aspekts, kā atdzīvināt vienu ekonomiskā nozīmē grimstošu teritoriju – milzīgās fabrikas tika slēgtas, tūkstoši cilvēku kļuva par bezdarbniekiem, viņiem arī nebija ļoti augsta izglītība. Bohumā pirmo universitāti uzcēla tikai 20. gs. 60. gados. Tātad 20 gadus pēc kara uzcēla universitāti, kur beidzot varēja mācīties to cilvēku pēcnācēji, kas kopš 19. gs. bija dzīvojuši šajos rūpnīcu rajonos. Augstā kultūra sastopas ar vienkāršo darba cilvēku.

Jau no paša sākuma bija uzstādījums, ka tas būs mūsdienu mākslas festivāls, vai ne?

Jā, protams, Žerārs Mortjē, kas dibināja šo festivālu, vēlējās, lai tas kļūtu tikpat slavens, kā jau pieminētais Zolburgas festivāls, viņam bija lielas ambīcijas. Kaut gan sākotnēji, es skatījos programmā, daudz kas mums pēc 17 gadiem jau liekas vecmodīgi. Varbūt tur bija kāds baroka orķestris, kas spēlēja fabrikas pagalmā, vai kāda izrāde, kuru mūsdienās mēs absolūti vairs neuzskatītu par modernu. Man šķiet, ka tagad mēs esam nokļuvuši daudz tālāk ar eksperimentiem un fantastiskām izrādēm.

Jā, mēs nepateicām, ka šeit apvienojas mūzika, tēlotājmāksla, deja, teātris, vārds, visas iespējamās mākslas formas. Un to visu rāda šajā urbānajā vidē, te nav tradicionālu koncertzāļu un baznīcu, te ir fabrikas.

Žerāra Mortjē galvenā doma bija – mūzikas teātris fabrikās. Tas bija viņa galvenais koncepts. Mūzikas teātris ir visdārgākā mākslas forma, jo tā ir sintēzes māksla, tajā ir attēls, cilvēks, cilvēku masas, orķestris, koris. Šī dārgā teātra forma atdzīvināja aizmirstās fabrikas. Centrālā ideja vēlāk apauga ar mazākām teātra formām, performancēm un koncertiem – galvenokārt laikmetīgās mūzikas –, arī ar urbāno mākslu, kas ir liels festivāla atzars. Kā apdzīvot konkrētu vietu, radīt *site-specific art* jeb teritorijai atbilstošus mākslas darbus.

Vai ir uzstādījums, cik jābūt jūsu pašu producētam saturam, cik daudz ņemat jau gatavas lietas?

Mums vienmēr ir – varētu pat teikt – spiediens no Ziemeļreinas-Vestfālenes valdības, lai mēs būtu maksimāli oriģināli, lai būtu pēc iespējas jauni, neredzēti, mākslinieki, lai nebūtu tie paši lieli mākslinieki, kas nepārtraukti parādās lielajos klasiskajos festivālos. Tāpēc mēs sadarbojamies ar līdzīga mēroga eksperimentālajiem festivāliem, jau piesauktais Mančēstras festivāls, arī *Wiener Festwochen* labprāt ar mums sadarbojas.

Kas ir tavi lielākie piedzīvojumi Rūras triennālē?

Interesants jautājums. Kad tu ilgi piedzīvo ļoti labu mākslu, sāk veidoties citi kritēriji, pēc kuriem skatīties uz mākslu. Piemēram, šajā otrajā gadā sāku jau izbaudīt mākslas formas, kas ir ievainojamas. "Evolūcija" ir neievainojama, jo strādā ar stabilām, varētu teikt, pat klīšiskām mākslas formām. Tā ir monumentāla izrāde. Par holokaustu, ko tāpat ir ļoti grūti aizskart.

Tātad man sāk iepatīties izrādes, kas ir ārkārtīgi trauslas, jūtīgas, aizskaramas un ievainojamas savā būtībā. Piemēram, viena izrāde ir no Portugāles. 12 kailas meitenes, neprofesionālas dejojājas, kustas vienotā kustībā divu stundu garumā. Viņas izdejo Ravela "Bolero" mēģinājumu. To ir grūti izstāstīt, bet tieši savā ievainojamībā

ši izrāde atstāja ļoti lielu iespaidu uz mani. Tas ir kaut kas tāds, ko es sāku meklēt mākslā. Varbūt tas ir tas starplaiks, kurā es atkal vēlos redzēt mākslas ievainojamību – to, ka māksla neizvēršas tikai drošās formās.

Ir tāda sajūta, ka Rūras triennāle ļoti domā arī par vidi, par sabiedrību, būtībā par nākotni, tādā par jaunatni. Kādās formās tas notiek?

Mūsdienās jebkurš teātris un festivāls nedrīkst nedomāt par savu jauno skatītāju. Tas principā ir grēks, ja to nedara. Protams, arī Rūras triennāle piedalās sava skatītāja pētniecībā, kā tad mēs audzinām savu nākamo skatītāju, kā mēs pie viņa nokļūstam.

Ir tādi pētījumi, kas saucas "Gandrīz skatītājs" (*Almost Audience*). Tie ir skatītāji, kas gandrīz atnāktu, bet varbūt vēl nav pārkāpuši robežu vai sajūtu, kā viņi varētu tikt uz to it kā augsto mākslu, kas nemaz tik augsta nav. Mēs ļoti strādājam ar šo "gandrīz" auditoriju. Piemēram, pie lielās *Jarhunderthalle*, kur kādreiz ražoja zvanus, vēlāk ieročus, saimnieko arhitektu grupa no Berlīnes *raumlabor*, viņi no vecas lidmašīnas uzbūvējuši festivāla centru, platformu, kur jauniešiem satikties gan lekciju formātā, gan vārot ēdienu. Arī koncertos un ballītēs pēc pirmizrādēm. Tāpat mēs aicinām starptautiskas jauniešu grupas (*festival campus*): no visdažādākajām teātra akadēmijām atbrauc jaunieši un pavada te labu laika sprīdi, pēta festivālu, komunicē ar pilsētu, veido savas darbnīcas un mazus projektus.

Mēģinām sarunāties arī ar vietējo jaunietu, veidojot iniciatīvas, pastaigas, atvērtās durvis. Mums ir tāda interesanta mārketinga ideja, kas neticamā kārtā izrādījās ļoti veiksmīga. Stefānija piekrita cilvēku aicinājumam pie sevis uz mājām, tas saucas *Hausbesuch*, piemēram, komunālajā dzīvoklī vai dārza svētkos. Viņa nāca un stāstīja par Rūrtriennāli, un tas notika arī jauniešu vakaros. Par to ziņojām savos mediju portālos, lai jaunieši uzzina par šādu lietu.

Man šķiet, pusaudzība ir vissarežģītākais vecums, tam vismazāk izrāžu ir arī pasaules teātra kontekstā. Pusaudži ir vissarežģītākā auditorija, un uzmanība uz to vērsta vismazāk. Mēs tieši ar to strādājam.

Interesanti bija skatīties uz publiku, piemēram, *Klangforum Wien* un *Kambrelēna koncertā*, kur programmā ir absolūti jaunā mūzika, tomēr tur sēž arī daudz cilvēku gados, kas tomēr nāk uz šādu jauno mūziku, man šķiet, ka Latvijā uz šādu koncertu nāktu gados jaunāki cilvēki. Kas ir Rūras triennāles publika?

Runājot par laikmetīgo mūziku, nevaram aizmirst, ka stundas brauciena attālumā ir Ķelne, kas jau vairāk nekā gadsimtu ir laikmetīgās mūzikas citadele. Tur vienmēr bijis milzīgs finansiālais atbalsts studijām. Atceramies kaut Kāgelu un Štokhauzenu. Ķelnes skatītāji ir izauguši ar laikmetīgo mūziku ausis, lūpās, ādā. Tie ir tie cilvēki gados, par kuriem mēs varētu domāt, ka viņi šādu mūziku nesaprot, bet viņi ir īstākie laikmetīgās mūzikas patērētāji.

Jaunieši varbūt dodas uz citiem pasākumiem, šajā apgabalā ir daudz citu laikmetīgās mūzikas festivālu. Piemēram, *Wittener Tage für neue Kammermusik*, kur jaunie mūziķi spēlē tikai jauno komponistu darbus. Biju turp aizbraukusi uz vairākām dienām, un tur ir pilns ar jaunajiem klausītājiem.

Prieks un mazliet arī skaudība redzēt, cik pilnas ir zāles šajos laikmetīgās mūzikas koncertos. Cik lielu apmeklējumu jūs sagaidāt?

Tas ir visgrūtākais – veidot lielisku programmu un sajūst skatītāju gadu vai divus uz priekšu. Noslogotība ir aptuveni 82%, kas ir pietiekami labi, rēķinot uz visu festivālu. Mums tas arī ir nepieciešams, lai dabūtu nākamo finansējumu no valdības. Šis festivāls



pārsvārā ir finansēts no Ziemeļreinas-Vestfālenes valdības. Skatītājs ir ļoti inteligents un ļoti vienkāršs. Ja mēs vizuāli iedomājamies Zalcburgas vai *Wiener Festwochen* festivāla skatītāju, kurš vienmēr ir pārpucējies, tad šeit skatītājs pēc skata varētu būt celstrādnieks, ļoti vienkāršs cilvēks – tas ir maldinoši, jo cilvēki arī ikdienā nemēģina ģērbties ļoti smalki. Solidarizēšanās, draudzīgums, vienkāršība šeit ir kā mentalitāte.

Pieļauju, ka Valsts akadēmiskā kora “Latvija” klātbūtne festivālā ir tavs pirksts.

Jā, pirms gada mums ļoti ātri vajadzēja lemt par skaņdarbu un izpildošo sastāvu. Gadījās tā, ka tajā brīdī mums nebija mūzikas dramaturga, visi bija pārstrādājušies citur. Zinādami, ka orientējos kormūzikā, jautāja man, kuru kori ņemt un kāpēc. Izgājām cauri sarakstam, kurā bija pieci kori no dažādām Eiropas valstīm, un es pārliecināju vadību, ka “Latvija” ir visatbilstošākais koris Ligeti Rekvīema izpildīšanai. Mums ir kristāliskā *non vibrato* kora skaņa, kas vislabāk atbilst Rekvīema atskaņojumam. Jo mazāk vibrato, jo precīzāk izskan Ligeti uzrakstītā partitūra.

Kora sastāvu papildināja 10 izpalīgi no Ungārijas Nacionālā kora. Kopā bija 80 dziedātāju, kas, manuprāt, ir pietiekami šai izrādei. Man bija liels prieks, ka tiku uzklausīta un ka koris varēja sevi parādīt ar izsaukuma zīmi, ar piecām *Michelin* zvaigznēm.

Scenogrāfiju šajā uzvedumā veidoja Monika Pormale, bet viņa jau vairākus gadus strādā kopā ar Kornelu Mundruco. Tā ir tīrā sakritība, ka tik daudz latviešu šogad bija Rūras triennālē.

Margo, kas šobrīd ietilpst tavos radošajos plānos?

Es nevēlētos arī turpmāk pārtraukt nodarboties ar režiju, bet, manuprāt, ir labi, ja radošie cilvēki darbojas arī menedžmentā, jo viņiem ir radoša pieeja, kā veidot nākotnes menedžmentu. Vispār jau jebkurā profesijā jābūt tikpat radošam kā klasisko radošo profesiju pārstāvjiem.

Patlaban darbojos ar jaunu laikmetīgo operu, pirmizrāde būs 6. decembrī Poznaņas operā. Ar komponistu Dariušu Pšibiļski tas būs jau kāds sestais vai septītais projekts. Mēs ļoti labprāt strādājam

viens ar otru. Tā būs pusotru stundu gara opera par vientulību.

Man ir poļu komanda – scenogrāfe, komponists, videomākslinieki. Skatuve iznākusi ārā no skatuves, kā tilts tā labajā pusē pāriet pār orķestra bedri un ienāk skatītājos.

Interesantākais, ka klausītāji var izvēlēties vienu no trim ceļojumiem. Biļete saucas “ceļojums”. Pirmā iespēja ir galvenā varoņa ceļojums – viņu apzīmē ar poļu vecvārdu Anhelli, kam nozīme varētu būt eņģelis. Otrā izvēle – Šamaņa ceļojums, Šamanis pavada galveno varoni vientulības ceļā. Trešais ceļojums ir it kā kopā ar literārā pamatdarba autoru Juliušu Slovacki.

Anhelli grupa pirms izrādes dodas uz parteri. Šamaņa grupa skatās izrādē no skatuves. Trešā grupa dzīvo pa balkoniem, uz visu no-raugoties distancēti. Kopumā tā ir opera hepenings, kaut gan muzikālā ziņā tas ir absolūti strukturēts darbs bez improvizācijas, ar sākumu un beigām. Ja skatītājs vēlas piedzīvot visus trīs ceļojumus, izrāde jāskatās trīs reizes.

Mēs visi atrodamies uz skatuves šamaņa ceļojumā, arī daži orķestra mūziķi, koris, scenogrāfe, es pati. Un mēs it kā turpinām veidot šo operu kā šamanisku rituālu. Skatuve ir pilna ar cilvēkiem, redzami ģērbēji, rekvizitori, grima mākslinieki.

Un tava tuvākā nākotne pēc Pšibiļska operas?

Vēl divas intensīvas nedēļas festivālā, un tad uzreiz sāksies nākošās Rūras triennāles gatavošanas beigu posms. Jāpieņem pēdējie lēmumi, jāsāk izstrādāt programmu, jādrukā grāmatiņa, lai to varētu izsūtīt skatītājiem. Martā vai aprīlī sāksies biļešu tirdzniecība. Būs jaunuzvedumi, lielās izrādes, tā kā droši brauciet, skatieties – garlaicīgi nebūs.

Runājot par nākotni, vēl nezinu, vai palikšu pie nākamās intendantes, viņas vārds jau ir zināms. Vairāki padomdevēji saka – ja vēlos turpināt nodarboties ar mākslas projektu kūrešanu, ir savākta pietiekami liela pieredze, jāsāk veidot pašai savas programmas, jāmeklē nākamais pakāpiens. Nākotnē es vēlētos nodarboties ar kūrešanu un režiju vienlaikus. Esmu redzējusi vairākus skaistus piemērus, kur tas izdodas.





Orests Silabriedis

Stāsts par

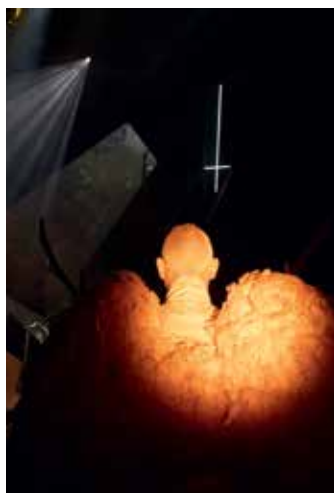
**Poznaņas Lielais teātris. 2019. gada 6. decembris.
Skatītāji ierodas uz Dariuša Pšibiļska (*Przybiłski*, 1984)
operas “Anhelli” pirmizrādi.**

Operas pamatā ir librets, ko režisore Margo Zālite sadarbībā ar komponistu veidojusi no 19. gadsimta pirmās puses poļu rakstnieka Juliūša Slovacka (*Słowacki*, 1809–1849) prozas darba “Anhelli” (pirmpubl. 1839). Lietoju vārdkopu ‘prozas darbs’, jo tā nav dzēja, bet žanriskais apzīmējums īsti nedodas rokā. Līdzība? Episks vēstījums? Alegoriska novele? Bet kāpēc gan ne vienkārši stāsts par jaunekli, kas nokļūst Sibīrijā (kā un kāpēc – par to vēl [poļu] zinātnieki strīdas), satiek Šamani, kopā ar viņu piedzīvo dažādas epizodes, meklē sevi, pazaudē sevi, upurē sevi? Mazliet dzimtenes nots, mazliet noslēpumainas meitenes ar safirkrāsas acīm, putni, gudrajie, polārā diena, polārā nakts un galā viss – miers.

Dariušs Pšibiļskis saka: “Juliūss Slovackis, protams, nav tik pazīstams kā Ādams Mickevičs. Tomēr zināmu rezonansi Slovacka virzienā sajutu, kad pēc pirmizrādes vairāki jaunieši teica – kā tas ir iespējams, ka Slovackis var būt tik interesants! Tātad mums jāatrod viņa darbos tieši tas, kas spēj iedvesmot mūslaiku cilvēku. Šajā gadījumā mēs ņemām universālus jautājumus.”

Šo rindu autors kā skatītājs pēc pirmizrādes saka – šī opera ir par ceļu un vientulību.

Dariušs Pšibiļskis: “Man liekas, ka es varu identificēties ar to vientulības sajūtu, par ko Margo daudz runā. Nav tā, ka es katru dienu justu vientulību, bet mūsdienās tā ir liela problēma, sevišķi gudriem cilvēkiem, no otras puses, tā tas bijis vienmēr. Atcerieties Pērsela dziesmu par vientulību.”



“Anhelli”

Šī opera nav process, tas drīzāk ir stāvoklis. Barokāli krāšņs, dāsns, kustībā un palaikam mirklīgā sastingumā pamišus pulsējošs stāvoklis. Skatuve pilna ar grima galdiņiem, lielām spoguļlauskām debesīs, luminiscējošiem otrādiem krustiņiem, sniega un sasaluma ilūziju.

Dariušs Pšibiļskis: “Es klausos ļoti daudz mūzikas, sevišķi baroku – man liekas, ka tas ir labs ceļš, kā iepazīt cilvēka balsi. Un tas satuvina mūs ar Margo. Viņai patīk, kad viss ir grezni, pārspīlēti, majestātiski. Turklāt mēs abi uzskatām, ka operai jābūt māgiskai, rituālai, tur jābūt mistērijai. Opera – tā ir mūsu pārcelšanās pilnīgi citā pasaulē.”

Tā arī Poznaņas operas mājaslapā teikts – opera-mistērija. Piedzīvojumi sākas jau foajē. No biļetes, ko esi iegādājies, tev jānolasa, pie kuras no trim skatītāju grupām tu piederi. Viena grupa iet uz parteri, un tā ir Anhelli grupa – notikumu dalībnieki. Otrā grupa iet uz balkonu, un tā ir Slovacka grupa – skatāmieši, ko esam sarakstījuši un ko ar to iesāk citi gandrīz divus gadsimtus vēlāk. Trešā



grupa iet sēdēt uz skatuves – tie ir notikumu izraisītāji, un, manuprāt, laimīgākie, jo atrodas iekšā darbības jūklī, taču vienlaikus stingri seko pavedienam. Trešās grupas sēdētājus sagaida Šamanis, un pirms uziešanas uz skatuves ir drusku jāpakļaujas viņa prasībai pārcelties citādā dvēseles stāvoklī.

Operu “Anhelli” Dariušs Pšibiļskis komponējis apmēram vienu gadu. Tā ilgst piecus stundas ceturkšņus. Klausīties ir viegli un aizraujoši. Pšibiļskis raksta labi saprotamā, vienlaikus gana dāsnā veidā, lai viss nebūtu nolasāms jau pirmajā reizē. Kora un orķestra partijās ir vairāki slāņi, bet būtiski arī pateikt, ka Pšibiļskis māk atrast spilgtus, reljefus žestus, kas paliek prātā jau pēc pirmās noskatīšanās:

- piemēram, koristu augšupejošās oktāvas no operas sākuma atbalsojas operas finālā, kur pavasara atmodas laikā šīs pašas oktāvas pārņem bezvainīgie – bērnu koris – un Anhelli rēgainā (mīlotā?) (māsa?) Ellenai;
- piemēram, lūgšana, kas dziļi aizkustina un ko Pšibiļskis līcis operas vidū; (koris ir aizsalis ezers – tā Margo saka Dariušam kopdarba pašā sākumā); mazliet nāk prātā ostinētā minimālisma klasiķa Reiha skaņuvīlņi, mazliet nāk atmiņā kaut kas pendereckiski pasijisks;
- piemēram, Ellenai dziedājums, kas atrodas ap zelta griezumu un ko dzied fenomenālā dziedātāja Joanna Frešela, cieši apņemošā zelta bikšutērpā šūpojojoties skatuves vidū iekārtās šūpolēs.

Mazāk atmiņā paliek mūzika, kas rakstīta speciāli titulvaronim, ko iejūtīgi un dramatiski atveido lieliskais kontrtenors Jans Jakubs Monovids. Līdzīgi ar teicamajam Šamanim – Jaromīram Trafankovskim – piešķirto mūziku. Un viss labi der kopā – šie izteismīgie reljefie žesti un skaņas mākonis ar grūtāk sajaušamām vokālo partiju dzīslām. Dariušs Pšibiļskis labi jūt drāmas audumu, un labs balsts te ir librets, kurā, cik noprotams, vismaz ceturtdaļa teksta ir pašas Margo radīta (“Ir divu veidu melanholijs...”).

Koristi ieģērbti drānās, kas darinātas no atkritumiem, un operas sagatavošanas laikā bija akcija – atnes uz operu savus sadzīves atkritumus. Vienlaikus – izrādes mārketinga, aicinājums apsvērt

zaļāku dzīvesveidu un pētījums par to, kā taisīt bezizmešu mākslu (iespējams, tā būs Margo Zālītes doktora darba tēma).

Visu prasmīgi un nosvērti vada diriģents Gžegožs Vierus. Pēc pirmizrādes aplausu beigām, kad publika jau iet ārā no zāles, uz skatuves redzams, ka koristi patiesi mīl Margo un labprāt saka viņai paldies par veikumu. Izrādi “Anhelli” veidojusi saliedēta cilvēku grupa, un režisores, scenogrāfes, abu diriģentu un solistu nelielā pulkā sarunas ir nebeidzamas arī pēc otrās izrādes.

Poznaņas operā satieku kultūras menedžeri Matīsu Druviņu – vadošos Vācijas koncertu un operu namos daudz pieredzējušu mūzikas, teātra un producēšanas speciālistu. Viņš saka – šī ir laikmetīga tautas opera. Precīzs apzīmējums. No skatītāja netiek slēpts nekas no tā, ko parasti sedz kulises, bet vienlaikus piedzīvojums ir mistisks. Vienīgais, kas neatbilst laikmetīgas tautas operas žanram, ir fakts, ka opera komponēta angļu valodā. Dariušs saka – viņš izvēlējies angļu versiju tāpēc, ka tā ir universāli saprotama, un, tā kā opera saistīta ar vides sargāšanu un atkritumu pārstrādi, angļiski šī vēsts varētu būt veiksmīgāk izplatāma.

Ar interesi gaidīsim ziņas par nākošām izrādēm cerībā, ka tādas būs. ☺



CD Canadian Amber

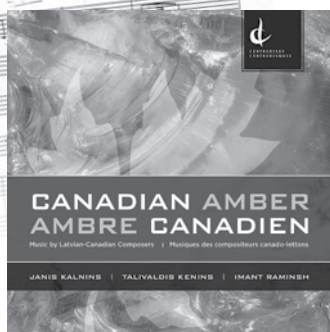
Juris Ķeniņš*

2014. gadā kādā pavasara dienā zvina telefons: Toronto altvijolists Arturs Jansons. “Juri, man ir Jāņa Kalniņa vijoles koncerts.” Par 1945. gada bēgļu nometnē Vācijā uzrakstīto koncertu biju lasījis Alfona Kalna grāmatā “Janka 100”, kas izdota komponista 100. jubilejā. Bet sapratu, ka koncerts pēc pēdējās reizes, kad viņu atskaņoja 1962. gadā, bija pazudis (komponistam pašam iedomājoties, ka koncerts nebija izturējis ceļojumu uz Biezišas mūzikas bibliotēku Austrālijā). Laimīgā kārtā Jānis Kalniņš tomēr bija uztaisījis kopiju no klavierizvilkuma un partitūras.

Kā vispār koncerts nokļuva Kanādā un tur tika atskaņots, arī ir brīnums. Vijolkoncerts fadiēzminorā bija veltīts vijolniekam Olafam Ilziņam, bet tas no bēgļu nometnes izceļoja uz Venecuēlu (kur kļuva par “Dienvidamerikas Paganīni”). Viņa vietā nāca Jānis Kalējs, savā laika Latvijas Konservatorijas docents, un pirmatskaņojums tapa ar Libekas simfonisko orķestri un komponistu pie pults. Brīnumaina sagādīšanās, ka abi mākslinieki ieradās austrumu Kanādā 50. gados un laimējās skaņdarbu atkārtot atkal ar autoru kā diriģentu.

Laidām ziņu kolēģiem, to starpā arī komponistei Dacei Aperānei un Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas rektoram Artim Šimanim, ar kuriem rīkojām koncertus Cēsīs un Rīgā Pasaules Brīvo latviešu apvienības Kultūras fonda konferences “Latvija ārpus Latvija” ietvaros. Rektors Šimanis bija piedāvājis JVLMA orķestrim 2014. gada rudenī sniegt repertuāru no komponistiem ārpus Latvijas. Abi momentā atsaucās, ka šim vijoles koncertam ir jāsniedz Latvijas pirmatskaņojumu.

Diemžēl koncerts bija vairāk nekā 50 gadus cietis, un dažas lapas partitūrai bija pilnīgi pazudušas – katrai daļai sākums un beigas, citas laika tecējumā nesalasāmas, viss komponista ne pārāk skaidrā rokrakstā. Atkal zvanija telefons: vai es nevarētu šo koncertu “restaurēt” 2014. gada septembra koncertiem? Ķēros pie vasaras darba: pārrakstīju, dažas vietas orķestrēju pēc Kalniņa parauga, citās vietās pats pieliku kādu noti, un līdz septembrim bija gatavs.



bija varens, kopā ar Tāļivalda Ķeniņa, Imanta Ramiņa un Bruno Skultes skaņdarbiem, kā arī jaundarbs no Lolitas Ritmanes.

Gadu vēlāk Jansons atkal zvanīja: kā būtu, ka ne tikai ieliekam šo koncertu XV Latviešu dziesmu un deju svētku Kanādā 2019. gada programmā, bet reizē izdodam jaunu CD Toronto Latviešu koncertapvienības izkārtotumā? (Arturs Jansons reizē kalpoja kā Dziesmu un deju svētku mūzikas nozares vadītājs un TLK valdes priekšsēdis.) Jaunais tvarts būšot dāvana no Kanādas Latvijas simtgadei, arī atzīmējot (Jāņa Cīruļa, Tāļivalda Ķeniņa un Marisa Vētras dibinātās) TLK 60 gadu jubileju.

Piekritu, bet ko vēl likt diskā? Dabīgi, tāpat kā 2014. gadā, griežamies pie nozīmīgākiem Kanādas latviešu komponistiem: Ķeniņa un Ramiņa. Atcerējāmies, ka Kanādas Nacionālais radiofons (CBC) bija 1991. gadā ierakstījis, bet neizdevis Ķeniņa Koncertu klavierēm, stīgām un sitamiem instrumentiem. Tas bija Dziesmu svētku un Ontario provinces mākslas padomes pasūtījums, solists Kanādas izcilākais latviešu izcelsmes izpildītājs Arturs Ozoliņš – abi labi iemesli šo ierakstu lietot. Par Imantu Ramiņu pacēlās doma salikt kopā abus solistus 1987. gada “Ārijā”, kas ir Kanādā pazīstams skaņdarbs, bet līdz šim neierakstīts.

Protams, visi plāni bija – 2016. gadā – tikai teorētiski. Vai atradīsim klavieru koncerta ierakstu dziļos CBC arhīvu pagrabos, vai abiem solistiem būs interese piedalīties, kur ņemsim orķestri un diriģentu un kur atradīsim resursus šādam projektam?

Bet ar lēniem soļiem drosmīgi gājām uz priekšu. Kanādas Mūzikas centrs bija atsaucīgs un ieinteresēts, piedāvājot izdot savā *Centrediscs* uzņēmumā. Par to bijām gandarīti, jo *Centrediscs* ieraksti parādās starptautiskos katalogos, un tos var nopirkt gan CMC, gan Amazon, iTunes, Spotify un citur. CBC arī atrada un piedā-

vāja savu ierakstu. Abi solisti bija atsaucīgi, un saņēmām nozīmīgu atbalstu no Latvijas Republikas Kultūras ministrijas Simtgades biroja, kā arī no labvēļiem Kanādā. Sākām arī kārtot koncertu Dziesmu un deju svētkiem, un vienojāmies par kamer-mūzikas/simfoniskās mūzikas koncertu ar vijoles koncertu un Ramiņa “Āriju”. Nolēmām Ķeniņa koncerta vietā, tā kā tas ir jau skanējis 1991. gada un 2004. gada dziesmu svētkos Kanādā, piedāvāt *Scherzo concertante*, kur izdevās burvīga sadarbība ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri, daloties ar pārrakstīšanas izmaksām, lai šis foršais, bet mazpazīstamais skaņdarbs skanētu abos krastos.

CBC ieraksts no 1991. gada bija ar Toronto simfoniskā orķestra mūziķiem. Diriģents bija Alfrēds Štrombergs, savā laikā baleta un operas diriģents Liepājā, bet arī Kanādas Nacionālās operas diriģents un arī operas nodaļas vadītājs un profesors Albertas Universitātē.

Laimējās, ka Kanādas Nacionālās operas orķestra mūziķi bija gatavi abus pienākumus – ierakstu un koncertu 5 mēnešus vēlāk – uzņemties. Tā kā Valsts akadēmiskais koris “Latvija” arī bija paredzēts svētkos Toronto, uzdrošinājāmies aicināt maestro Māri Sirmo vadīt šo projektu, un būsīm mūžīgi pateicīgi, ka viņš bija atsaucīgs.

Par producentu izraudzījām Deividu Jēgeru (*Jaeger*, Kanādas ierakstu balvas *Juno* laureāts un Kanādas augstākās civilbalvas *Order of Canada* saņēmējs; Arturs Ozoliņš arī ir *Juno* laureāts, un Imants Ramiņš ir saņēmis *Order of Canada*) un sarunājām CBC ieraksta telpu *Glenn Gould Studio* Toronto. Jaunais disks tika atklāts XV Latviešu Dziesmu un deju svētku simfoniskās un kamer-mūzikas koncertā 5. jūlijā Toronto Karaliskās konservatorijas elegantā *Koerner Hall*.

Latviešiem, kuri nokļuva Kanādā, ir bijusi liela loma palīdzēt veidot Kanādas kultūru, kas pēc Otrā pasaules kara vēl bija savā bērnībā. Bez visiem šeit pieminētiem māksliniekiem vēl bija liels skaits, kuri veidoja ne tikai latviešu kultūru trimdā, bet nozīmīgi piedalījās Kanādas augošā kultūrā. 🎵

* Juris Ķeniņš ir Toronto Latviešu koncertapvienības valdes vicepriekšsēdis

**VAKARA IMPRESIJA**

LATVIJAS RADIO KORIS UN
DIRIĢENTI SIGVARDS KĻAVA
UN KASPARS PUTNIŅŠ
LATVIEŠU KOMPONISTU
MŪZIKĀ

"SKANI"

**JĀNIS ZĀLĪTIS. KOPOTAS
KORA DZIESMAS**

LATVIJAS RADIO KORIS UN
DIRIĢENTS SIGVARDS KĻAVA
AR VISĀM JĀNĀ ZĀLĪŠA
KORDZIESMĀM

"SKANI"

**OREMUS**

LATVIJAS RADIO KORIS,
SINFONIETTA RĪGA UN
DIRIĢENTS SIGVARDS KĻAVA
JURA KARLSONA MŪZIKĀ

ONDINE

**TCHAIKOVSKY LITURGY OF
ST. JOHN CHRYSOSTOM**

LATVIJAS RADIO KORIS UN
DIRIĢENTS SIGVARDS KĻAVA AR
PĒTERA ČAIKOVSKA SKARĀLO
KORMŪZIKU

ONDINE

Kad redakcijā saņēmū recenzējamos diskus un ieraudzīju, ka PIECUS (gada ceturksņa laikā!) ieskaņojis Sigvars Kļava, pirmā doma bija, vai tik viņš nav devies mūžībā, jo tādu vaislīgumu apskaustu pat Karajans. Paldies Dievam, meistars ir mūsu vidū radošo spēju zenītā, tomēr, ja vien būtu atbilstoša kategorija, Ginesa rekords tiktu fiksēts.

Jaunā programma pilnībā veltīta jaunākai latviešu *a cappella* mūzikai, un arī albuma nosaukums ir īsteni latvisks savā būtībā. Ja arī kāds naivulis iedomāsies, ka pēc impresijas seko loģiska darbība, tas vīlsies, jo latvieši TO, liekas, nespēj attēlot poētiskās skaņās (bet citi?). Tā nu iznākusi filozofiska lirika par pagājušo laiku un pat mūžību. Programmā dominē vecmeistari Einfelde, Vasks, Karlsons, Maskats un arī Selickis, kurš veterānu grupai pievienosies nākamgad. Kadru atjaunināšanai vidējā paaudze: Ešenvalds, Nimanis un Viļums. Izņemot Vaska ciklu "Milas dziesmas", l. t. piederīgas miniatūras žanram. Ja nu par apjomu, tad Viļuma "Bij' man viena balta pupa", ienesot savdabīgu svaigumu kopējā gandrīz svētsvinīgajā atmosfērā, tomēr prasītos pēc īsinājuma, tāpat kā Ešenvalda "Es rakstu" – no teksta loģikas viedokļa viss kārtībā, bet mūzikā, kā to apliecina tūkstoš gadu pieredze, vinnē vienmēr mazāks teksta apjoms ar daudziem atkārtojumiem, jo tad lielāka iespēja, ka klausītājs tekstu spēs uztvert. Visa programma apliecina Mesiāna atziņu: "Nav nedz īsti sakrālas, nedz laicīgas mūzikas. Ir tikai viena no dažādām pusēm skatītā realitātē" (citēts pēc atmiņas). S. Kļavas un viņa kora sniegumā arī šoreiz apbrīnojama sevišķa nianšu bagātība, plašais dinamiskais diapazons un izteiksmīga *piano* sfēra, kas pieejama vien īsteniem meistariem. Reizē netiek zaudēta kopēja drama-turģiska virzība. Diez vai citā iztulkojumā tā pārliecinātu "Milas dziesmas", Karlsona un Maskata poētiskās skaņu gleznas. Einfeldes "Vakara impresija" atgādina viņas 90. g.g. stilu, krasi izdaloties kopējā kontekstā, kurā ar savu monodisko ievirzi izcēlās Selicka "Radi manī, Dievs", kur koris apliecināja tiešām ideālu unisonu un bezgalīgu elpu. Reizē gan šajā, gan citos Radio kora albumos mani pārsteidz dikcija: no gandrīz ideālas līdz tādai, kas izraisa asociācijas ar mutes aparāta aktivitāti pēc stomatologa veiktās anestēzijas.

Nākamajā kolekcijā būtu vēlama lielāka emocionālā daudzveidība, piem., erotika vai humors. Varbūt uz to spējīgi ir mūsu jaunieši?

Ideja Atskaņojums Baudījums

Naiva cerība, ka kāds cits uzņemsies latviešu mūzikas propagandu bez mums pašiem, tāpēc jo lielāka pateicība tiem, kas to sistemātiski dara. Sigvars Kļava un viņa koris divos diskos ieskaņojuši VISAS Jāņa Zālīša kompozīcijas korim. Šis skaņradis mūzikā ienāca ap 1910. gadu, tātad laikā, kad Vītola talanta zenīts strauji tuvojās beigām. Zālītis kļuva par nozīmīgāko kordziesmas meistarū, kura virsotne bija vien apm. desmitgade, kad mūza sev izvēlējās citu mīļāko.

44 dziesmas 110 minūšu skaņējumā. Kāpēc tas vajadzīgs? Vai tiešām šo fenomenālo mūziķu spējas jāizmanto TĀDĀ mūzikā. Piem., no pirmajā diskā iekļautajām 24 dziesmām maksimālā kvalitāte ir apm. 10, bet otrajā diskā lietderības koeficients ir vēl zemāks. Ļoti šaubos, vai kāds pilnā uzmanībā spēs noklausīties visu. Par margināliem darbiem, piem., pat I kursa studentiem ar iekšējo dzirdi vien spēs gūt priekšstatu.

"Ko es daru – rīmes kaļu...", tāds ir visu laiku visu mākslinieku liktenis, jo no "augstās mākslas" vien izdzīvot neiespējami. J. Zālītim bez recenzenta pienākumiem Benjamiņu impērijā (tāpēc arī sveiciens maizes devējam) ienākumu nebija, un pilnīgi saprotami, ka tika pieņemts jebkurš piedāvājums t. s. haltūrā, kas izpaudās kā dažādi suminājumi VIP un organizācijām. To darījuši gandrīz visi visos laikos. Spilgts piemērs te ir R. Štrauss ar plašo darbu kļāstu vīru korim, par ko dāsnī un nekavējoties maksāja, bet šodien neviens to neatskaņo un neieskaņo. Par mākslinieku spriež pēc vislabākā, ko viņš radījis. Šaubos, vai J. Zālītis būtu pateicīgs S. Kļavam par tādu "pakalpojumu". Manuprāt, šādai muzikoloģiskai loģikai nav nekā kopēja ar mākslu. Sargies, mans dēls, īpaši no muzikoloģijas, kurai vienmēr ir nosliece no kalpones kļūt par kundzi.

S. Kļava, iespējams, līdz šim vispoētiskāk atklājis J. Zālīša šedevru skaisto, aristokrātiski izsmalcināto pasauli, par ko liels paldies. Savukārt ieteikums firmai "Skani" no šīs antoloģijas veikt šedevru izlasi un to izdot kopā ar kādu citu komponistu, jo pilnam albumam darbu ir par maz. Pašreizējā versija ir absurds, kas steidzami jāatbrīvo no makulatūras uzslāņojumiem.

Ideja Atskaņojums Baudījums (ak, nožēlojamais recenzenta liktenis!)

Vecmeistara Jura Karlsona monogrāfiskais albums, ko izdevies apgāds *Ondine* (lieli nopelni latviešu mūzikas un atskaņotāj-mākslas propagandā), veltīts visjaunākajai sakrālajai mūzikai (2010–2019). Četri darbi apliecina tiešām īstenu kompozīcijas meistarību, rūpīgu detaļu izstrādi un formas skaidrību, ar ko Karlsons izceļas gan savu laikabiedru, gan bijušo studentu vidū. Visi izvēlētie teksti, l. t. no Svētajiem Rakstiem, savā būtībā ir lūgšanas, bet tās ir tik atšķirīgas. Sigvarda Kļavas vadītajā programmā, kā vienmēr, loģiska darbu secība, veidojot kopēju dramaturģiju ar simfoniju *Adoratio* centrā. *Oremus* ("Lūg-sim") te it kā pilda introita funkciju, sagatavojot šo visplašāko daļu (33 min. un 30 sek.). Tās uztveri gan atvieglotu sīkās iedalījums noslēgtos posmos. Visu it kā ierāmē orķestra prelūdija un postlūdija. Otrā posma loģiku pirmajā reizē uztvert bija grūti ("MS" honorāru likmes daudzkārtēju klausīšanas izslēdz). Labi pazīstams darbs ir "Dvēseles asaras", kur izmantotas arī klavieres (V. Šimkus). To nospēlēt spētu pat skolnieki, bet slavens vārds piešķir attiecīgu svaru. Tomēr ne velti J. Karlsons ir meistars, jo listiski-rahmaņinovskā virtuozitāte te nekādi neiederētos. Programmu noslēdz lūgšana Jaunavai Marijai "Lūdz par mums". Darba pirmā versija tapusi vēl 2011. gadā. Lūgšanas garīgais strāvājums ir tik spēcīgs, ka gandrīz 1500 gadu laikā tā kļuvusi par, iespējams, visbiežāk komponēto tekstu. Īsto tekstu ievada diezgan pagara reliģiska patērēšana, kas jo vairāk izceļ *Ave Maria* sakrālo vienkāršību un diženumu. Visaugstāk vērtēju, ka komponistam izdevies izvairīties no parastās banalitātes.

S. Kļava un Latvijas Radio koris ne mirkli neatkāpjas no viņiem piemītošiem visaugstākajiem atskaņojuma standartiem, kur samērā labi Simfonijā iekļaujas arī orķestris *Sinfonietta Rīga*. Tomēr līdz absolūtai pilnībai vēl jāpiestrādā pie dikcijas, jo, piem., jotoķiem nevārēji saprast, kādā valodā dzied.

Ļoti vērtīgs pienesums latviešu (un ne tikai) sakrālajā mūzikā.

Ideja Atskaņojums Baudījums

Rietumu pasaules profesionālo kora vidū mūsu Radio koris, vismaz diskogrāfijā, ir absolūts līderis pareizticīgo mūzikas atskaņojumos. Jaunais albums ar Čaikovska mūziku ir loģisks turpinājums Rahmaņinova, Sviridova, Silvestrova, Selicka u. c. kompozīcijām. Ilgstoši sekojot šī kolektīva un tā fenomenālā vadītāja Sigvarda Kļavas darbībai, arī jaunā programma ienes jaunus vaibstus mūsu mūziķu portretā. Šoreiz, iespējams, vispilnīgāk transformēta skaņveide, to maksimāli tuvinot krievu kora tradīcijām, ko spēj tikai visdziļākie. Programmā iekļautā "Svētā Jāņa Zeltametes liturģija" ir pareizticīgo sakrālās mūzikas stūrakmens, jo ar to Čaikovskis izbeidz apm. trīsceturtdaļgadsimtu ilgo stagnāciju šajā žanrā, ko noteica Pēterburgas Galma kapelas monopols. Pirmatskaņojums bez akcepta notika koncertzālē, nevis baznīcā. Sinode komponistu un viņa izdevēju iesūdzēja tiesā. Te bij, padomju cilvēkiem jāatsakās no bērnībā un jaunībā iepotētiem uzskatiem par cariskās tiesas nežēlību un neobjektivitāti. Spriedums bija par labu Čaikovskim. Ar to bija likts pamats pareizticīgo mūzikas sevišķi intensīvam uzplaukumam, ko nākamajā paaudzē vainagoja Grečaņinovs un Rahmaņinovs.

Sigvarda Kļavas interpretācija, šķiet, ir visiespaidīgākā visai plašajā diskogrāfijā. Vienīgais konkurents te varētu būt Valērija Poljanska sniegums 80. gados, bet, protams, kordziedāšana latviešiem daudz meistarīgāka. Nekas jau nav ideāls, un krievu korim toties lielāks autentiskums un ieraksta vieta. Klausoties sajūsmā viss – gan maestro veidotā plašā cikla dramaturģija, emocionālā daudzveidība, gan bezgalīgi plašais dinamiskais diapazons ar īpaši izteiksmīgu *piano* sfēru. Jauzteic Gundara Džīļuma īsteni krieviskais balss skanējums un brīnišķīgais dāmu tercets ar savu īsteni eņģelisko raksturu. Līdzās Liturģijai ieskaņots "Deviņu sakrālo kora" cikls, kas gan koncertu programmās, kā likums (ierakstos vienmēr atšķirīgi principi!), skan fragmentos. Mūsu koris savukārt atgādinājums par šo vērtīgo mūzikas sfēru (dirigentiem akadēmijā tas ir mācītis!). Lai fir-mas *Ondine* finansiālie panākumi būtu lielāki un līdz ar to arī interese par latviešu mūziku un mūziķiem, tādu mūziku ieskaņot autentiskā pareizticīgo tempļi, kādu Latvijā netrūkst. Radio korim beidzot jāiziet no ierastās komforta zonas Sv. Jāņa baznīcā.

Ideja Atskaņojums Baudījums

Šis albums, manuprāt, līdz maksimumam ļauj klausītājam satuvināties ar ļoti kvalitatīvu, skaistu un intīmu latviešu kormūziku. Te var sadzirdēt romantikas, modernisma, sarežģītības un naivisma brīnišķīgu kompilāciju, kur katra komponente ne brīdi nepārkāpj citas komponentes tiesības uz izpausmi, drīzāk pat ar savu līdzspastāvēšanu bagātina galarezultātu. Arī kora sniegums šajā diskā ir krietni produktīvāks, vokāli un emocionāli bagātāks un pat aizkustinošs, ja jāsalīdzina ar Zāliša tvartu. Ir brīži, kad manai ausij izteikti trūkst fleksibilitātes un elastības tieši soprānu skanējumā, īpaši *divisi* posmos ir vēlme sadzirdēt jauneklīgāku un spirdzinošāku pienesumu. Ļoti patīkami pārsteidza Jēkaba Nimaņa opuss. Interesanti, ka tieši šajā skaņdarbā paralēli solista *Sprechgesang* arī kora foniskumā ir izcila artikulācija, kas latviešu koru vidū nebūt nav bieži sastopama parādība. Vaska "Milas dziesmas" viennozīmīgi ir viena no Sigvarda Kļavas firmasīmēm, un, jāteic, ka šis, manuprāt, ir pavisam sveigs un patīkami elpojošs lasījums šim ciklam. Pats priekš sevis īsti nevaru atbildēt uz jautājumu, kādēļ šajā diskā ir Viļuma "Man bij viena turku pupa", kas, manuprāt, konceptuāli šeit īpaši labi neiederas. Īsteni personīgs prieks, ka te iekļauts manis pasūtītais Maskata "Liepziedā", kuram paredzu labu nākotni dziesmusvētku kustībā tuvākajā nākotnē. Varbūt varētu vēlēt piepildītākas vokālās līnijas, iespējams, varētu arī izvairīties no teksta stakato artikulācijas, kas manā ieskatā skaņdarbam dažbrīd piešķir tādu kā vieglprātību. Bet kopumā vēlreiz vēlos pasvītrot, ka šis ieskaņojums, tāpat kā askētiski gaumīgais noformējums, man kā klausītājam radīja baudījumu.

Ideja ●●●● **Atskaņojums** ●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Jāņa Zāliša kormūzikas dubultalbums ir interesants un jaunatklājošs Latvijas kultūrtelpas arhīvam. Pieņem, ka, līdzīgi kā man, arī citiem kormūzikas jomas profesionāļiem un gardēžiem Zālītis varētu būt viens no spilgtākajiem savas plejādes pārstāvjiem 20. gs. pirmajā pusē. Šī dubultalbuma ieskaņojums, protams, kārtējo reizi apstiprina Latvijas Radio kora darba spēju kapacitāti. Ne velti lietoju šo apzīmējumu, jo līdzās impresionisma pielietajai "Bīrtalīnai" un lielformāta "Bīķerim mīroņu salā" tuvumā var likt ļoti reti dzirdamus skaņdarbus (domājot tieši par mūzikas arhitektūru, to māksliniecisko un idejisko sūtību). Un tieši tas spilgti jāva "sadzirdēt dziedātāju acīs" šajos ieskaņojumos. Ļoti patīkams jaunatklājums man bija "Kā sniegi kalnu galotnēs" un šī skaņdarba interpretācijas niansētība. Interesanti, ka tāda īsta vokālā atklāšanās notika un harisma parādījās tieši viru kora dziesmās, kas ne tuvu nav šī kora formāts, un tomēr – tas diska emocionālo kvalitāti uzslidina. Noklausoties šo disku, neatbildēts paliek viens jautājums: ja diska saturam ir sava arhitektoniskā uzbūve, kādēļ pēdējais skaņdarbs dubultdiskā ir "Sveiks, Vadon, sveiks"?

Ideja ●●●● **Atskaņojums** ●●●● **Baudījums** ●●●●

Jura Karlsona mūzikas diski viennozīmīgi ir vismonumentālākais, dziļdomīgākais un pārspasaulīgākais no šiem četriem ieskaņojumiem. Manuprāt, ļoti veiksmīgs skaņu ierakstu aparātūras izvietojums, un kopējais ieskaņojums visa diska garumā brīnišķīgi liek klausītājam nogrimt un augšāmcelties. Šo četru disku kontekstā šim ieskaņojumam īsti negribas analizēt nianšes. Šajā gadījumā Karlsona mūzika, Kļavas interpretācija, tieši šajā mūzikā Radio kora, šķiet, bezrobežu iespējas un *Sinfonietta Riga* vienmēr teicamā atdošanās mūzikai veido pasaules klases elpu. Karlsons manā apziņā ieņem ļoti respektablu mākslinieka vietu, bet īpaši diska pirmais skaņdarbs un pirmās formas daļas ielišana finālā daļā patiešām spēj radīt katarses sajūtu. Un kora simfoniju *Adoratio* man gribētos saukt par vienu no iespaidīgākajiem izvērstas formas vokālīnstrumentāliem skaņdarbiem latviešu mūzikas vēsturē.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Ierakstu nama *Ondine* un Radio kora kopprojekts ar Čaikovska garīgo *a cappella* kormūziku šoreiz, manuprāt, nepietuvojas uzskatiem par Austrumeiropas vokālās skolas tradīcijām – jau du, dziļu, spēcīgu un kristāldzidru trauslumu, atdevīgumu un patiesu pazemību. Klausoties šos ieskaņojumus, nepamet sajūta, ka viss kopums saslāņojas diezgan neveiklā un neērtā rezultātā gan dziedātājam, gan arī klausītājam. Runājot par Karlsona disku, ne mīkli prātā nebija vēlmes saklausīt kādas neprecizitātes, turpretim šajos ieskaņojumos tās par sevi lika manīt pašas. Diezgan daudz ataku problēmu, dažbrīd arī intonatīvas neprecizitātes skaņu sākumos. Man kā klausītājam, īpaši diska pirmajā daļā, būtu gribējies priekšplānā dzirdēt viru balsis un tikai pēc tam skaņas piramīdas augšgalā altus un soprānus. Personīgi sagaidīju pārspasaulīgāku, netveramāku kopskaņu. Pietrūka kopēja "skaņas filtra", izlīdzinājuma. Izteikti dzirdamas atsevišķas balsis grupās, un tas šoreiz diemžēl nenāca par labu galarezultātam. Ja skanīgajos posmos, īpaši no dāmām, sagaidīju vairāk vibrato, tad klusajos posmos dāmu balsis vokālajā ziņā bija pārāk trauslas. Nepamet sajūta, ka šis bijis pasūtījuma projekts, nevis Sigvarda Kļavas iniciatīva – to sadzirdu visa diska ilgumā.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●● **Baudījums** ●●●●

Latvijas Radio kora albuma "Vakara impresija" nosaukums nāk no Maijas Einfeldes opusa ar Raiņa dzeju, savukārt virkne pārējo te dzirdamo opusu atsauc atmiņā citus kultūras notikumus un robežšķirtnes: Kaspara Putniņa diriģētās Jēkaba Nimaņa "Krēslas stundas" un Mārtiņa Viļuma "Bij' man vien balta pupa" – koncertprogramma "Cetri latvju spoku stāsti" un Latvijas simtgades ievadā īstenoto uzvedumu "Gaismas raksti", Sigvarda Kļavas diriģētās Pētera Vaska "Milas dziesmas" – Imanta Ziedoņa 80. jubileju, kas sakrita ar dzejnieka aiziešanu, bet Ūģim Brikmanim veltītā Artura Maskata miniatūra "Liepziedā" – komponista jaunrades un Ojāra Vācieša dzejas daudzkrātie dialogi, bieži vien arī ar Sigvarda Kļavas un Radio kora līdzdalību. Pašā sākumā toties – Jura Karlsona opuss "Gaisma", kas pirmoreiz izskanēja 2018. gada Dziesmusvētku Garīgās mūzikas koncertā, un tagad ierakstā vēl jo skaidrāk var pārliecināties par šī darba meistarību un satura dziļumu. Par garīgām dimensijām runā arī Vasks un Einfelde, arī Andrejs Selickis skaņdarbā "Radi manī, ak, Dievs" un Ēriks Ešenvalds opusā "Es rakstu", katrs no sava skatpunkta, katrs ar savu individuālo balsi, un Radio kora dziedājums tam visam piešķir īpašu skaistumu. Mazāk uzrunā otrs Ešenvalda darbs un Nimaņa veikums, taču īsti vietā ir kontrasts starp Selicka un Maskata tēlu un intonāciju loku, turpreti Viļuma partitūras kosmoloģiskais vēriens un harmoniski tembrālais gleznojums neapšaubāmi bija pelnījis profesionāli veikto ierakstu.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Vēl viens izdevums ar hrestomātisku vērtību – Jāņa Zāliša kopotas kora dziesmas Sigvarda Kļavas vadītā Latvijas Radio kora ierakstā. Un tā atkal ir garantija, ka latviešu kormūzikas klasiķis saņems interpretācijas, kam piemīt gan laikmetīga mākslas izjūta, tembru un intonācijas tirība, emocionālā zīmējuma precizitāte un harmonisko krāsu dzidrumu, gan arī diriģenta veidoto atskaņojuma versiju līdzsvarojums un cieņa pret komponista pārstāvēto stilu un pasaules uztveri. Lielu daļu sava laika un enerģijas Jānis Zālītis veltīja mūzikas kritiķa pienākumiem – bet Latvijā visu 20. gadsimtu mūzikas kritika vēl nemaz neeksistēja kā nopietna muzikoloģijas disciplīna –, tādēļ žēl, ka viņš atstājis vienīgi 44 lakoniskas kora dziesmas. No kurām turklāt daļu veido tādas kompozīcijas kā "Dziesma Tautas Vienotājam", "Tautas himna Vadonim" un "Vadonā suminājums" (ar Tautas Vienotāju Vadoni, saprotams, domāts agronomijas doktors Kārlis Ulmanis). Zāliša daļrādes novatoriskos rakstus turpreti atspoguļo opusi "Bīķeris mīroņu salā", "Kad nakts", "Sirds tik grūta", "Kā sniegi kalnu galotnēs", "Pie koklētāja kapa", kuru individualizētā formveide un impresionistiskās iedabas tonāli harmoniskā domāšana acīmredzami atbilst Jāņa Poruka, Raiņa, Jāņa Jaunsudrabiņa, Antona Austriņa un vēl citu komponista laikabiedru dzejā rodamajam simbolismam un jaunromantismam. Lūkojoties ar gadsimta distanci, jāsecina, ka toreizējais avangards visnotaļ ātri kļuva par konservatīvas klasikas paraugu.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Latvijas Radio kora bagātīgajā diskogrāfijā uzmanība tradicionāli pievērsta latviešu komponistu garīgajai mūzikai, un tagad atsevišķs albums iznācis ar Jura Karlsona veikumu šajā žanrā, kas aptver tieši pēdējā desmitgadē radītos darbus. Un šeit autors, protams, var rēķināties ar savu darbu iedzīvinājumu visaugstākajā kvalitātē, kas šoreiz dzirdams ne tikai Sigvarda Kļavas vadītā Radio kora *a cappella* dziedājumā ar Agneses Pauņiņas, Agates Pookas, Ievas Ezerietes, Pētera Vaickovska solobalsim, bet arī sadarbibā ar kamerorķestri *Sinfonietta Riga*, opusā *Le lagrime dell'anima* savukārt klāt nākot pianista Vestarda Šimkus līdzdalībai. Ieraksta centrā turpreti – 2010. gadā radītā kora simfonija *Adoratio*, albumu ievada tituldarbs *Oremus*, bet noslēgumā – *Ora pro nobis*. Mūzika pārsvarā kontemplatīva, ar nedaudziem, toties vēl jo spēcīgākiem dramatiskiem uzliesmojumiem, kur komponista pieredze, iztēle un vēlme skaņās izteikt visnopietnākās metafiziskas un eksistenciālas dabas idejas gūst īstenojumu gan apgarotos un poētiskos kora salikumos, gan orķestra rakstības meditativajos tembrs un intencēs. Cita lieta, ka Jura Karlsona mākslinieciskā redzējuma mērogs un ieceru originalitāte ne vienmēr atbilst skaņdarbu dramaturģiskajam izvērsumam – *Adoratio*, piemēram, ilgst veselas 33 minūtes, un šajā muzikālās pasaules daļā jau atrodas Džons Taveners, Pēteris Vasks, Vilnis Šmīdbergs un Pēteris Butāns. Arī Ēriks Ešenvalds un Džons Raters. Robežas ir novilkas visnotaļ skaidri.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Sigvarda Kļavas vadībā Latvijas Radio koris turpina sistemātiski ieskaņot Austrumu kristietības tradīcijās balstītus garīgās mūzikas opusus – jau izdoti ieraksti Rahmaņinova "Vesperēm", Sviridova darbu kopojumam, Arvo Perta, Andreja Selicka partitūrām, drīzumā gaidāms albums ar Komitasa "Liturgiju", bet tagad – Pētera Čaikovska komponētā "Svētā Jāņa Zeltamutes liturgijā" un "Dieviņi garīgi dziedājumi". No vienas puses, ne tie oriģinālākie autora darbi – toties albuma bukletā gan var uzziņāt, ko tieši Čaikovskis no personiskajiem ģenija augstumiem domā par saviem izcilajiem priekštečiem Dmitriju Bortnanski un Artēmiu Vedeli. No otras puses, ierastajai Čaikovska daļrādes melodiskajai intensitātei apvienojoties ar pareizticīgo liturģijas kontemplatīvo apceri, rezultāts ir emocionāli valdzinošs un estētiski viengabalains – par to uzskatāmi vēsta, piemēram, "Jāņa Zeltamutes liturgijā" ietvertās "Tēvceizes" uzsūvēti gaišais muzikālais risinājums (pretstatā otras, vēlāk radītās "Tēvceizes" psiholoģiski dramatiskajiem rakursiem). Radio koris, bez šaubām, piepildīti, skanīgi un līdzsvaroti iedzīvinā visus mākslinieciskos aspektus un kompleksitātes abās Čaikovska partitūrās, Sigvarda Kļavas veidotajām interpretācijām liecinot par nopietnu komponista pausta vēstījuma un viņa pārstāvētās tradīcijas sapratni.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●



MAJESTY
MAIJA KOVAĻEVSKA, LIEPĀJAS
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS UN
DIRIĢENTS ATVARŠ LAKSTIGALA
K.V. GLUKA, V.A. MOCARTA,
DŽ. PUČĪNI, Ž. MASNĒ UN
P. ČAIKOVSKA OPERMŪZIKĀ
ODRADEK



LA TRAVIATA
MARINA REBEKA, ČĀRLZS
KASTRONOVO, DŽORDŽE
PETEANS, VAK "LATVIJA",
LATVIJAS FESTIVĀLA ORĶESTRIS
UN DIRIĢENTS MIHAELS BALKE
DŽ. VERDI OPERĀ "TRAVIATA"
PRIMA CLASSIC



PAŠU AUKLĒTIE
ORĶESTRIS "RĪGA" UN
DIRIĢENTS VALDIS BUTĀNS
ANDRA SĒJĀNA, JĒKABA
JANČEVSKA, ILONAS BREĢES
UN VIĻŅA ŠMĪDBERGA MŪZIKĀ
ORĶESTRIS "RĪGA"



LATVIEŠU ĒRĢĒLMŪZIKA
TĀLVALDIS DEKSNIS LATVIEŠU
KOMPONISTU MŪZIKĀ PIE
RĪGAS DOMA ĒRĢEĻM
"JAUNIEŠU MŪZIKAS STUDIJA"

Beidzot arī Maijai Kovaļevskai savs solo albums, bez kāda mūsdienu mūziķa aktīva aprīte pasaulē stipri apgrūtināta. Te ir mākslinieka portrets, viņa spējas. Maijai Kovaļevskai tādas ir visai plašas, tāpat arī repertuārs, pret kura izvēli albumā ir vislielākās pretenzijas. Vispirms jau hronometrāža – 44 minūtes, orķestra epizodes neskaitot. Tāda pietiktu, piem., Renē Flemingai vai Čečīlijai Bartoli, kurām nav vajadzības piesaistīt jaunus fanus – vecie tāpat visu paņems. Divas orķestra epizodes te pilnīgi liekas. Tām būtu jēga tikai dzīvajā koncertā, lai vokālists varētu nedaudz atpūsties. Protams, Eirīdikes loma ir nozīmīga Maijas Kovaļevskas karjerā, bet šī ārija ārpus pilna konteksta nav īpaši interesanta. Galu galā opera balstās uz Orfeju. Toties Mocartu gan vajadzētu vairāk, jo te daudz pilnīgāk atklājas mūziķa potenciāls. Elvīras ārija pārliecina ar savu psiholoģisko patiesību, divām jūtām, kas nomoka šo temperamentīgo sievieti – atbēdības alkas par mīlotā neuzticību un joprojām kvēlā mīla pret pavadītāju. Programmas centrā ir Pučīni mūzika, kur kulminācija ir Mimi 3. cēl. skatā, aizraujot ar savu emocionālo spriedzi. Lauretas ārija, ko dzied pilnīgi visi jauni soprāni, būtu vietā divdesmitgadnieces debijai vai arī pusmūžā, atceroties jaunību. Bet tagad nav ne viens, ne otrs. Protams, lirisko soprānu repertuāru nevar iedomāties bez Masnē mūzikas, kur Taidas plašā ārija pārliecina ar emocionālo daudzveidību, īsteni franciski smalku frāžējumu.

Programmu noslēdz Čaikovska mūzika. Jolantas arioso tomēr asociējas ar ļoti jaunu meiteni (tāpat kā jau pieminētā Laureta), kaut arī te traktējums visai iespaidīgs. Toties visa albuma emocionālā kulminācija ir Tatjanas vēstules skats, kas primadonnām parasti sagādā emocionālas (ne vokālas!) problēmas, jo grūti vai gandrīz neiespējami pārtapt pusaudzes pārdzīvojumus. Maijai Kovaļevskai tas lieliski izdevies.

Visās ārijās valdzina tehniskā meistarība: teicami izlīdzinātie reģistri ar emocionāli izteiksmīgo apakšējo, laba dikcija, plašais dinamiskais diapazons, smalks frāžējums. Bet pats galvenais – spēja likt noticēt atveidotajam varonēm. Vislielākais pārsteigums bija liepājnieku sniegums A. Lakstīgalas vadībā. Orķestra spēle bija tik iejūtīga, ka varētu nodomāt, ka viņi mūžu pavadījuši "bed-re". Tātad – programmai jābūt plašākai un stilistiski daudzveidīgākai. Kur 20. gs? Diska nosaukums gan nedaudz precīzios.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●–●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Sekojoš Marinas Rebekas mākslinieciskajai izaugsmei, sākot ar viņas pirmajiem soļiem fonogrāfijā, pirms kāda laika izvirzīju hipotēzi, ka šīs evolūcijas loģisks turpinājums būtu Verdi operu varones, jo dziedonei ir viss tam nepieciešamais: plaša, spēcīga, teicami izlīdzināta balss, mentalitāte, temperaments. Un mans pareģojums piepildījās krietni agrāk – mūsu priekšā *La Traviata* pilns ieskaņojums, kas tapis Rīgā ar Festivāla orķestri (kā likums, izņemot Lucernu, tādi ansambļi ir krietni vājāki par orķestriem, no kuriem šie mūziķi nāk, jo, tāpat kā laulībā, partneriem ilgstoši savstarpēji "jāpiervējas"), kori "Latvija", mūsu vokālistiem epizodiskās lomās, kur sevišķi jāuzteic Laura Grecka Anninas partijā, kompetento maestro Mihaelu Balki. Bet šajā operā neviens no iepriekš pieminētajiem komponentiem tomēr nenosaka atskaņojuma panākumus. Būtībā šī ir kameropera – triju varoņu attiecību drāma. Visi ir līdztiesīgi, tomēr Violeta – galvenā, jo visideālākie Žermoni neglābs situāciju un viņu rīcība nebūs psiholoģiski pamatota. Operas diskogrāfija ir neaptverami plaša un jābūt milzīgai drosmei, pašpārliecinātībai, lai pasaulei piedāvātu ko jaunu. Mūzikas draugi noteikti galvenās varones sniegumu salīdzinās ar Kallasu, Čebotari, Tebaldi, Georgiu u. c. favorītiem. Marinas Rebekas uznāciens mani patiesi satrauca un dziļi aizkustināja, ko operānā šajā gadu tūkstoši neesmu piedzīvojis. Visu laiku ausīs skan, piem., viņas *Dite alla giovine* vai *Alfredo, Alfredo di questa core* u. tml. Tā nav perfekta vokalizācija, tā ir absolūti pārtapšana varones tēlā, kas izdodas tikai visdziļākajām Dieva izredzētajām un arī ne jau katru reizi.

Kādi tad ir partneri? Operas žanrā ideāls traktējums teorētiski vien nav iespējams, jo vienmēr gadsies kāds vājāks komponents. Abi Žermoni ir kompetenti, bet... Š. Kastronovo šai lomai ir par vecu un balsi jau saklausāmas problēmas (viņam jābūt jaunākam par Violetu!), turklāt tēvs un dēls tembrālī skan vienādi veci. Alfredo tas īpaši jūtams viņa ārijā un abos duetos ar Violetu, kā arī skatā ar tēvu. Daudz pārliecinošāks bija Džordže Peteans, bet te iespaidi mazināja atsevišķas intonācijas neprecizitātes (ierakstā!) un isti perfekta legato trūkums. Tātad, operas ieskaņojuma galvenā vērtība ir unikālā Marina Rebeka. Lai Dievs viņai palīdz!

Ideja – ja nebūtu titulvarones, tad – ?, citādi – ●●●●●, jo pasaule daudz zaudētu

Atskaņojums ●●●●●–●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Jebkura kolektīva mākslinieciskā līmeņa galvenais veidotājs ir tā vadītājs. Pat vislabākie mūziķi bez šāda gana būs vien bars. Valdis Butāns četros gados ļoti būtiski cēlis Orķestra "Rīga" māksliniecisko kvalitāti, un šodien kolektīvs jau var lepoties ar labāku ritmisko izjūtu, skanējuma balansu, spēju saklausīt kolēģu spēlētu un tam attiecīgi atsaukties u. tml. Līdz pilnībai vēl palicis pūtējiem vissarežģītākais – izteiksmīgs piano skanējums, bet te vaina slēpjas jau bērnībā, un Mūzikas akadēmijā to labot ir grūti. Pusgadsimta laikā tā arī nav izdevies dzirdēt kādu pūtēju vingrinoties klusākā dinamikā, parasti viss skan no *mezzo forte* uz augšu. Tieši klusā dinamika ir jebkura mūziķa profesionālisma apliecinājums.

Jaunais orķestra albums pilnībā veltīts visjaunākajai latviešu mūzikai (2010–2018). Un tādi skaņdarbi nebūtu tapuši bez šī orķestra. Programmu ievada Andra Sējāna "Karavāna". Te gan nekādi neizdevās saklausīt anotācijā pieteikto pretstatu Haidnam. Vēl *Cosmos* laikā, ievērojot Sējāna bagātīgo fantāziju, ieteicu viņam studēt kompozīciju. Diemžēl skolu nekas nespēj aizvietot. Karavāna tomēr asociējas ar kaut ko atšķirīgu. Iespējams, izteiktā klusā dinamikā nāktu par labu. Tembrālās rotaļas te drīzāk bija pašmērķis, nevis satura atklāsmes līdzeklis.

Visspēcīgākais iespāids palika no Jēkaba Jančevska "Un pret savas tautas dziesmu", kur organiski iekļauts teicēja teksts. Meistārīga instrumentācija (vai konsultējies pie V. Šmīdberga?) raisa asociācijas ar simfoniskā orķestra skanējumu. Arī skaidra forma. Ilonas Breģes plašā "Mūzika Kārļa Zāles piemīnībai" kopumā izraisa asociācijas ar kinomūzikas sfēru, kas kopumā nav nekas sliktis. Tikai tur nepieciešams lielāks spilgtums, spēcīgāki kontrasti. Visiem zināmie K. Zāles šedevri te izskan diezgan vienveidīgi, kaut arī darbā netrūkst pat spilgtākam uzplauksnījumam. (Jauno komponistu zināšanai: tāda tēlu konkretizācija vienmēr izraisa neapmierinātību!)

Albumu noslēdz pūtēju orķestru rakstības dižmeistara Viļņa Šmīdberga Trešā simfonija ar sevišķi pārdomātu dramaturģiju un lielisku instrumentāciju. Vienīgi nedaudz pietrūka noslēgumā solītās katarses, kurai jābūt emocionāli spilgtākai (kaut arī tā iespējama pat visklusākajā dinamikā). Liekas, līdz šim visvērtīgākais pienesums šajā repertuārā.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●–●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Pērngad Latvijas muzikālā kultūra piedzīvoja smagu zaudējumu – mūžībā devās izcilais ērģelnieks un pedagogs Tālvāldis Deksnis. Viņa kredo bija "Dievs, ērģeles, Latvija". Tiešām, vairāk nekā 30 aktīvās koncertdarbības gadu laikā viņš piedalījās ļoti daudz, pat absolūta vairākuma latviešu ērģeldarbu pirmatskaņojumos, kur ne viens vien veltīts viņam. Neilgi pirms savas aiziešanas šo programmu, kas tagad ieguvusi mākslinieciskā testaamenta nozīmi, sastādīja pats ērģelnieks, iekļaujot līdz tam neizdotos ieskaņojumus. Visi tie tapuši Dekšņa koncertdarbības virsotnē 1996. gadā (izņemot A. Baloža "Mākoņus" – 2015. g.) Rīgas Domā, kura instrumentu profesors pārzināja kā neviens cits, Protams, tās visas ir mūsu vecmeistaru kompozīcijas. Savrupa figūra latviešu mūzikas vēsturē (kad sasodītie doktori to beidzot uzrakstīs?) bija Tālvāldis Ķeniņš gan izglītības iegūšanas vietas (Parīze), gan darbības vietas dēļ. Viņa cikls *Ex Mari* ("No jūras") ir 20. gs otrās puses mūzikā ļoti reti sastopamas dabas gleznas, jo tolaik tas tika uzskatīts par arhaismu. Arī viņš bija konstruktīvs, tomēr pārāk liela personība, lai sevi ierobežotu ar kādām doktrīnām, un daba vienmēr valdzinājusi daudzus māksliniekus. Ar spilgtu tēlainību, efektīgu virtuozu (kas kopumā tik ļoti trūkst visai latviešu mūzikai arī joprojām), tā aizrauj klausītājus.

Pārējo darbu autori ir Dambis, kura *Toccata alla fantasia* tomēr dominē otrs, kā jau īstenam latvīm. Einfeldes "Trīs jūras dziesmas" ir raksturīgas komponistes 90. gadu stilam. Virtuozāka ievirze ir Karlsona "Fantāzijai un fūgai", ko noslēdz korālis "No debesīm es atnesu" Vitola harmonizācijā. Imanta Zemzara plašā dabas glezna "Mežezers" rakstīta šim komponistam raksturīgajā minimālisma estētikā, kur vienmēr vajadzīgs ilgs laiks. Tomēr te jāievēro, ka ir **būtiska** atšķirība starp laiku koncertzālē vai baznīcā un ierakstā – otrs šoreiz nav vinnētājs. Kā kādreiz izteicies latviešu mūzikas kritikas klasiķis: klausīties ērģeles ierakstā ir tas pats, kā ostit rozi caur gāzmasku (šī poētiskā metafora saprotama tikai vecākajai paaudzei, kura izbaudījusi šo padomju civilās aizsardzības virsotni). Izskanā Tālvālda Dekšņa drauga kopš agras bērnības (abi dzimuši Aizputē vienā gadā) Vaska plašā meditācija *Musica seria* ar savu skaudro skanējumu, atspoguļojot tā laika realitāti, ļoti būtiski atšķiras no komponista mūsdienu stilistikas.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●–●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Kad tika atklāta Liepājas koncertzāle, uzreiz iedomājos, cik laba tā būtu ierakstiem. Beidzot man ir iespēja to dzirdēt, un jāteic, ka neesmu vilies. Būtu jauki, ja arī galvaspilsētā reiz būtu iespēja ko tādu veikt. Un patiesa sajūsma dzirdēt, kā Maija Kovaļevska ar savu pasaules pieredzi ir attīstījusies. Arī programmas izvēle interesanta. Gluks un Mocarts ar vienkāršo sarežģītību, Pučīni un Čaikovskis ar romantisko skaistumu un traģismu. Visvairāk pārliecināja romantiskais repertuārs, jo tas pieļauj vairāk muzikālas vaļības, kamēr klasicisms ar šķietamo vienkāršību pavisam nav viegls un prasa milzīgu precizitāti ne tikai no solistes, bet arī no orķestra. Šoreiz gan saprotams, ka šai izvēlei ir personas zemteksts. Kopumā teikšu – ir patīkami, ka dziedātāja radusi iespēju muzicēt dzimtenē ar repertuāru, kas pašai tuvs.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Tapis interesants starptautisks kopprojekts, kura centrā ir mūsu pašu pasauleslavenā operdziedātāja, kurai šī loma nūdien nav sveša (kā pati saka, dziedājusi to vismaz 16 iestudējumos). Cik noprotams, viņa arī aicinājusi sev komandā draugus un kolēģus no ASV, Rumānijas, arī no mūsu pašu operas. Jūtams, ka Rebeka šo lomu un tās kontekstu pārzina visos sīkumos, tāpēc var atļauties brīvi variēt ar dažādiem emocionāliem stāvokļiem, kas balsi izpaužas ar bagātām krāsu niansēm. Arī Alfrēds ir piemērots kompanjons tieši balsi saderības ziņā. Ansambļi izlīdzināti, balansēti. Nezinu, vai tā ir skaņas apstrādē pieļauta kļūme, vai arī šajā projektā piedalījušies tikai izvēlēta Valsts akadēmiskā kora "Latvija" grupa, bet izklausās, ka koris aizstumts stūrī, jo *tutti* vietās orķestris dārd pa virsu, bet koris skan kā no aizkulisēm. Pie tā visa ļoti jūtama Lielās ģildes teju sterilā akustika. Žēl, ka tīri loģistisku iemeslu dēļ nebija iespējas ierakstu veikt Liepājā. Jāuzteic orķestris par jūtīgu pavadīšanu, šur tur gan pavid kādas tehniskas neprecizitātes. Vienīgais, kas mani uztrauc, vai ieraksts būs spējīgs konkurēt ar visiem citiem neskaitāmiem šīs operas ierakstiem. Tas rosina jautājumu par ideju – tas domāts kā jauka atmiņa par kopā muzicēšanu vai kā potenciāls konkurents pasaules tirgū. Taču viennozīmīgi piesaista vāciņa vizuālais noformējums.

Ideja ? **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Prieks, ka viens no Latvijas vadošajiem pūtēju orķestriem nolēmis izdot albumu tikai ar latviešu komponistu mūziku. Kā kolektīva mākslinieciskais vadītājs Valdis Butāns norāda, tas ietilpst šī brīža mākslinieciskajā koncepcijā – jaundarbu pasūtīšanā. Pārstāvēti ir gan Vilnis Šmidbergs, kura darbība ar kolektīvu saistās senā pagātnē un šodienā, gan Ilona Breģe, kura veidojusi daudzus veiksmīgus simfoniskās mūzikas pārlikumus pūtēju orķestrim. Taču arī jaunai paaudzei tiek dots vārds. Jēkaba Jančevska skaņdarbs aicina pārdomāt dziļus filozofiskus jautājumus, savukārt Andris Sējāns kontrastē ar ritmisko vitalitāti. Man visaišošķā šķita Šmidberga veikums, jo var just patiesu simfonisku vērienu un izdomu. Muzikālais materiāls ir daudzveidīgs, komponisti labi pārzina visu instrumentu krāsu spektru un brīvi variē ar spēles paņēmieniem. Prieks par orķestra spēles kvalitāti, tā nūdien ir augsta. Šur tur varbūt pavid nelielas neprecizitātes, taču tas nozīmē, ka ir, kur tiekties. Noslēgumā jāuzteic skaņu režisors, kurš veiksmīgi atradis pareizo balansu, kas ir sarežģīts uzdevums šādām sastāvam. Vizuāli patīkams ir arī vāciņa noformējums.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●–●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Liels prieks, ka Tālivalža Dekšņa piemiņas albumā vārds tikai latviešiem. Izvēlēta kolorīta programma, kas ietver dažādus stilus un personības. Un jāteic, ka mana mīlestība pret Doma ērgelēm, kas izveidojusies jau no agras bērnības, nav mainījusies ne kriptiņi. Mēs varam būt lepnī ar tik majestātisku instrumentu! Tik daudz krāsu, reģistru (kas visi turklāt norādīti bukletā, kā to pienākas darīt)! Interesants un pārdomas rosinošs šķiet koncepts par albuma izskatu – nevis beigt majestātiski, bet izdzist nebūtībā... Man gan uzreiz prātā nāk cits noslēgums – Aivara Kalēja korālprelūdija "Gods lai ir Dievam augstībā", kas ir ļoti iecienīta mūsu ērgelnieku repertuārā un diženi skan tieši uz Doma ērgelēm...

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Maijas Kovaļevskas ieskaņotā operāriju albuma bukletā lasāmas Pētera Čaikovska domas par citu komponistu veikumu, kritizējot operas par visādiem Ēģiptes faraoniem, etiopiešu princesēm un tamlīdzīgām nejdzībām. Kā pretstatu Čaikovskis izvirza paša komponēto "Jevgeņiju Ņegginu". Arī ieraksta koncepcija pārliecina – repertuārs virzās no Kristofa Vilibalda Gluka "Orfeja un Eiridikes" līdz Čaikovska "Jolantas" arioso un Tatjanas vēstules skatam no "Jevgeņija Ņeggina" visa noslēgumā un vainagojumā. Un vainagojums šeit tiešām ir, turklāt Maijas Kovaļevskas priekšnesuma spozme izpaužas arī Mocarta, Pučīni un Masnē operu ainu lasījumos – solistes soprāna balss skan brīnīgā, piesātinātā tembrā, dziedājums uzrunā ar emocionālu kaislību sugestiju, bet interpretācijas caurstrāvo nemaldīga gaumes izjuta. Ļoti kvalitatīvu darbu paveicis arī Liepājas Simfoniskais orķestris Atvara Lakstīgalas vadībā, ko pirmām kārtām apliecina Gluka operas uvertūra un Pučīni "Manonas Lesko" intermeco. Cits jautājums, ka repertuāra izvēlē Maija Kovaļevska ne ar ko nepārsteidz, albumā koncentrējoties tieši uz tām ārijām, ar kurām viņa triumfējusi daudzos pasaules opernamos – Latvijas kontekstā par zināmu jauninājumu iespējams saukt tikai Masnē "Taidu", jo no franču autora operām šeit pārskatāmā pagātnē uzvests vienīgi "Verters". Par to, protams, žēl, jo ieraksts atstāj pārliecību, ka Maija Kovaļevska varētu būt, piemēram, lieliska Spidola Jāņa Mediņa diolģijā.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Džuzepes Verdi operas "Traviata" ieskaņojumam ir vairāk saistības ar Latviju, nekā šķiet no pirmā acu uzmetiena – vācu diriģenta Mihaela Balkes vadībā te muzicē Latvijas Festivāla orķestris un Valsts akadēmiskais koris "Latvija", skanējuma kopainā iesaistoties dzīvīgi un saskaņoti, un tas pats sakāms arī par Rihardu Mačanovski, Krišjāni Norveli, Lauru Grecku, Mihailu Čulpajevu. Taču centrā, protams, Marinas Rebekas dramatisks un ar daudzveidīgām liriskām nokrāsām apvītais soprāns, kas uztur muzikālu un emocionālu dialogu ar amerikāņu tenoru Čārlzu Kastronovu. Ne gluži ideālā slīpējumā – ieraksts liek saprast arī to, cik Verdi operas skaņuraksts patiesībā ir kaprīzs un sarežģīts, toties par būtisku interpretācijas virsotni jānosauca rumāņu baritona Džordžes Peteana sniegums. Neraugoties uz to, ka Marinas Rebekas diskogrāfijā kādreiz tomēr vēlētos dzirdēt arī mazāk klasisku un konvencionālu repertuāru (nu, kaut vai Rahmanīnova, Gļinkas, Rimskā-Korsakova operas), saprotams, ka, būdama teicamā muzikālā formā, viņa vēlējās iemūžināt tieši Traviatas jeb Violetas Valēri lomu, un mērķis ir sasniegts – ja jāizvēlas no ļoti plašā ierakstu klāsta šim hrestomātiskajam Verdi opusam, droši var dot priekšroku tieši Marinas Rebekas un viņas domubiedru veikumam.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Orķestra "Rīga" jaunajā albumā ietverta tikai neliela daļa no tā, ko Valda Butāna vadītajiem pūšaminstrumentālistiem veltījuši latviešu komponisti, un tas, protams, parāda orķestra, tā pašreizējā mākslinieciskā vadītāja un vēl citu diriģentu izcilo lomu mūsdienu latviešu mūzikas aktualizēšanā. Šoreiz izvēle kritusī uz četriem autoriem, un zīmīgi, ka ieraksta gaita rit aizvien lielākas daudznozīmības un mākslinieciska piepildījuma virzienā. Andra Sējāna "Karavānu" varu uzvert vienīgi kā tipisku pielietojamās mūzikas paraugu, un arī Jēkaba Jančevska opuss "Un pret savas tautas dziesmu" ar teicēju Zani Jančevsku izklausās tikai pēc ilustrācijām Imanta Ziedoņa poētiskajām, un, starp citu, arī diskutablajām atziņām. Toties Ilonas Breģes "Mūzika Kārļa Zāles piemiņai" ir lielisks piemērs patriotiskas tēmas mūsdienīgi eksistenciālai atklāsmei patiesi meistarīgos pūtēju orķestra rakstības parametros, kam seko Vilņa Šmidberga tikpat profesionāli uzrakstītā un ar Lielo mūzikas balvu godalgotā Trešā simfonija, kur komponists spējis Latvijas, savas ģimenes un paša traģiskus pārdzīvojumus pārkaustēt gaišā, cildenā un apskaidrotā vispārinājumā. Savukārt interpretāciju kopaina vēsta, ka Valdim Butānam un Orķestrim "Rīga" svarīgākais bijis flautu, klarnešu, saksofonu, trompešu salikumu liriskais sakausējums un krāsu gamma, ekspansīvākas un trauksmainākas skanējuma aprises atstājot otrajā plānā.

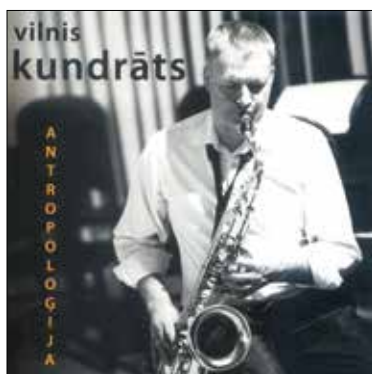
Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Pirms iepriekšējā "Mūzikas Saules" laidiena klausījies Valda Zariņa ierakstus. Tagad iznācis otrs vēsturisko ierakstu albums – tikpat vērtīgs un tikpat nepieciešams, aicinot atcerēties Tālivaldi Deksnī un viņa priekšnesumus pie Rīgas Doma ērgelēm. Albumā ietvertie darbi tapuši pēc solista rosinājuma, gandrīz visi no tiem ieskaņoti 1996. gadā, un zīmīgi – tieši togad ērgelnieks saņēma Lielo mūzikas balvu; vienīgi Andra Baloža "Mākoņi" komponēti un ierakstīti vēlāk. Taču arī šis opuss nevainojami iekļaujas albuma koncepcijā, kas atklāj ērgelnieka laikabiedru radīto skaņu pasauli – skarbu, dramatisku, trauksmainu, daudzējādā ziņā disonantu; arī šķietami tik meditativiem darbiem kā Andra Baloža "Mākoņiem" un Imanta Zemzara "Mežezers" pienāk spēcīgas, kolorītas kulminācijas. Tālivaldis Deksnis vēl izteicies: "Visvairāk žēl, ka arī citu ērgelnieku ieskaņojumi vairākiem šiem ērgeldarbiem nav", un patiesām – ja Paula Dambja *Toccata alla fantasia* un Maijas Einfeldes "Trīs jūras dziesmas" atrodas aktuālajā repertuārā, tad Zemzara "Mežezers", Pētera Vaska *Musica seria*, Jura Karlsona Fantāzija un fūga par Mārtiņu Lutera korāļa tēmu "No debesīm es atnesu", Tālivalda Ķeniņa "Ex mari: epizodes no Džordžijas liča" ir tikpat kā nezināmi, bet tieši šie skaņdarbi atbalso iepriekšminēto komponistu daiļrades labākās un izteiksmīgākās īpašības. Iepazīt šo mūziku tik spilgtā, pārdomātā un ekspresīvā interpretācijā ir sevišķs prieks.

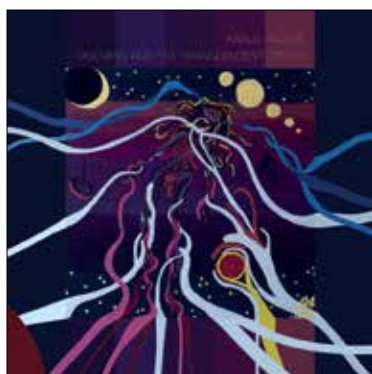
Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

**SIEVIETES SAPŅI**

INGA BĒRZIŅA (BALSS) UN
TUOMO UŠITALO INGAS
BĒRZIŅAS DZIESMĀS AR
DACES-MICĀNES ZĀLĪTES DZEJU
MUSICA BALITICA

**ANTROPOLOGIJA**

SAKSOFOŅISTS UN KOMPONISTS
VILNIS KUNDRĀTS DŽEZA
STANDARTOS, SAVĀ, EINO KOLISTA
UN JĀKA SOĀRA MŪZIKA
VILNIS KUNDRĀTS

**ONENESS AND THE
TRANSCENDENT TRUTH**

KĀRLIS AUZIŅŠ (SAKSOFOŅS)
SAVĀ MŪZIKA
KĀRLIS AUZIŅŠ

**KAS IR VISS?**

MATĪSS ČUDARS (BALSS, ĢITĀRA,
TAUSTĪNSTRUMENTI), JĀNIS
RUNGIS (BALSS, BASĢITĀRA),
RŪDOLFS DANKFELDS (BUNGAS)
"SPARE"

**REZONANSE**

ELĪNA SILOVA (BALSS, KLAVIERES),
MATĪSS ČUDARS (ĢITĀRA, BALSS),
LENNARDS HEINDELS (BASS,
TAUSTĪNSTRUMENTI, BALSS), ŪLE
MOFIJELS (SITAMINSTRUMENTI),
REIDARS MOFIJELS (ĢITĀRA)
ELĪNA SILOVA

Tas, kā Inga Bērziņa veido vokalizēto skaņu gaismēnpilnās pārejas un sakļāves ar Daces Micānes-Zālītes dziesmu tekstiem, tas, kā teksta frāzes satiekas ar mūzikas frāzēm ("dvēsele naktī izlida kaila", "dzīve tev būs kā lina dvieļis", "rāms rudens ieracies uzarta lauka vagā" un vēl, un vēl), kā Bērziņas balss te piesakās kā ritma sekcijas instruments, te kārtējo reizi savaldzina ar izjustu solo, te lēni un graciozi krit kā lapa, te ugunīgi silda, kā nebeidzamos harmoniju pagriezienos mirdz šīs debessskaistās miniatūras, kas viena par otru labākas un tik labi sakļaujas, kā izskan dziesma "Sievietes sapņi", kā skan Tuomo Ušitalo klavieres, kā viņš būvē faktūras, apņem, iešūpo, pavada balsi un izspēlē vienlaikus inteliģentos un enerģiskos soliņus, tas kā liekas, ka labāk vairs nevar būt, un tad sākas dziesma "Nakts motīvs" – visos līmeņos tas man liek šo albumu vērtēt kā vienu labākajiem, spēcīgākajiem, kāds šogad dzirdēts. Tīrs, dzirds, apbrušs. *Instant classic.*

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Šis dubultalbums patiesībā ir atvērta dienasgrāmata. Gan bukletā, bet galvenokārt mūzikā Vilnis Kundrāts runā no atklāti personiska skatpunkta, un tas man šķiet simpātiski. Līdzīgi kā ar Terija Railija improvizācijām, kuras klausoties nevaru nedomāt par to, kā viņš savām acīm vērojīs 20. gs. mūzikas vēstures mainību, tāpat klausos Vilņa Kundrāta ierakstus un vienlaikus domāju par Raimonda Raubiško un citu mūziķu – lielo skolotāju – ietekmi, par to, kā Vilņa Kundrāta muzikālos lēmumus ietekmējuši, iedvesmojuši līdzās esošie cilvēki. Cik lielā mērā mūzikā var saklausīt pārmantojamību? Pat ja tāda domāšana ir bezjēdzīga, tomēr bezgalīgi aizrautīga. Par sintēzi noteikti var runāt arī Kundrāta-Žukovska-Oruba ansambļa kontekstā, kur pa laikam izcili iekļaujas Oskara Račevska klavierspēle. Te viss ir teicamā balansā, un man personiski vislabāk tīk 1. septembra sesijā veiktie ieraksti *On the Sunny Side of the Street*, *Bloomdido*, *Wave*, skaisti, virišķīgi trausli spēlētā balāde *Body And Soul*. Kaut kas rauptis un introverti smeldzīgs sajūtam Rokkafejnīcā ierakstītajā *All The Things You Are*. CD2 patīkami iepazīstu VK kā komponistu. *Hedgehog* ar Zani Kreicbergu ir zelts.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Man šķiet, muzikālie apvārsņi, kurus te aizsniedzis Kārlis Auziņš, nepakļaujas vērtējumam. Šis albums jāpieredz kā process, kā muzikāls notikums ārpus argumentiem un domu pērlīšu spēlēm. Tāpēc, līdzīgi kā mans iecienītais šaha spēļu analizētājs *Agadma-tor* vietnē *Youtube* sevišķi brīliantu uzbrukumu autoriem piešķir ģenijālā uzbrucējšahista (Pola) Morfija galvu, tāpat es vēlos piešķirt Kārlim Auziņam pa trim vienām saulēm. Ne tām, kas te parasti simbolizē izteikti vāju radošo sniegumu, protams, nē. Tās ir trīs kosmiskās saules šim albumam, kas ne tikai piesauc transcendentu uz vāciņa, bet to iemieso mūzikā. Trīs ir viens, un viens ir trīs. Kosmisko saulu trīsvienība ir labākais, ko vārdos varu pasacīt par *Oneness and the Transcendent Truth*. Pārējais Kārļa Auziņa mūzikā pastāv aiz vārdiem.

Ideja: viena kosmiskā saule

Atskaņojums: viena kosmiskā saule

Baudījums: viena kosmiskā saule

Tas pat nav progroks, ne ārtroks, bet spārroks. Plēsīgais kukainis spāre demonstrē superfiligrānas lidojuma trajektorijas, kas nav pa spēkam citiem kukaiņiem. Tā izklausās pirmais skaņceliņš "Ego". Tiklīdz Ruņģa-Cudara balss iedzied vārdus "tikmēr virtuvē", dziesma "Šedevrs" uzbūvē alūziju par ImKas vislabākām ornamentveidīgām melodijām. Kā istens jūgendstila nams viegli vijies ir "Jūgendstila nams". "Adrenalīns" šušina un dejina, "Šķirbās" Rūdolfis Dankfelds lobina nost apmetumu, ģitāru kompresētā skaņa sakompresējas vēl ciešāk un pēkšņi izgaist. "Kad kļūsim par onkuliem, cerams, ka prātiģiem" – nu kā var tik precīzi pateikt? "Nem, Dod" – rokmuzikāla, mantriska meditācija (jo dziesma ar tādiem kā apliem, kur ieslīgt vai iekrist, nē, ne purva dūņū). Albums-mūzikas izvirdums un virums. Bez konsensusiem un kompromisiem. Viņi taču te paņem visvienkāršākos akordu gājienus un alķīmiski pārvērš tajā, ko man gribas dēvēt par spārroku. Pavērojot vecāku kolēģu viedokļus līdzās, apzinos, ka apcerīguma noskaņa man ļoti ģēd. Tonmeistara radītais skaņu salējums, instrumentu un balsu tembrālā saskaņotība un izvietojums rada istenu labsajūtu. "Nevis prātam kalpot, bet dvēseles labā kalpot". Manuprāt, "Kas ir viss?" dara tieši to. Kur ir šeit? – vaicāja Mona De Bo. Klausos un topu dziļi priecīgs.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Patīkami nenosakāmi, kaut kur starp ģitāru, dulcimeru un sintezatoru iraid skaņas impulsi pirmajā celiņā. Es aizrautīgi sekoju basģitāras melodiskajām līnijām, kas dod stabilitu kontrapunktu Elīnas Silovas stāstošajiem dziedājumiem, dažviet daudzslāņainajām balss būvēm. No "Burvestībām" atceros instrumentu lielisko saspēli, basģitāras outro; iekš "Ieskaties" – balss-balss, balss-ģitāras lineārā višanās, kas paretam apbalvo ar kādu mikrokanonu. *I Will Be Moving* iemieso mūzikas parametru teicamu harmoniju – saliedēti skan augšup paceļošā melodija, ikdienību laužošie ritmi, ģitāras tembru maiņas. *Letting Go (Holding Still)* ir albuma vissiltākais punkts un uzsilda arī mani. *I See The Lights* skan kā moderna parafrāze par moteti, bet var arī vienkāršāk – kā uzrunājoša, dziļrunājoša dziesma. *Patterns* atsauc atmiņā dažu citu albumu, tie, protams, cits ar citu satieklojas (*How Town* | *I Want to Watch a Tree Grow*, Lauras Polences *Side by Side*) un prātā iešaujas – mūziku ārzemēs studējošie jaunie latvieši meistariģi prot būvēt albumu dramaturģiju (to pašu var teikt par dziesmu atsevišķajām dramaturģijām), prot to drošticami noslēgt, noapaļot, vai, kā šajā gadījumā, apdzisināt kā sveces daksti starp pirkstiem.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Jaunu tvartu aplūkojumtekstos ļoti reti bijis tā, ka trūkst vārdu. Šis tomēr ir tieši tāds gadījums. Pirms gadiem pieciem dzirdot Ingas balsi Aļņa Zaķa "Sauls dimants", jau radās neskaidras aizdomas, ka šie saulainas laimīgas jūrmalas dārgakmeņi ir tikai uztakts kaut kam vairāk. Tagad klausos "Sievietes sapņus", un aiz laimes gribas Ingu vai nožņaut. Kā vien ar balsi un fenomenāli daudzveidīga pianista prasmēm iespējams radīt visumu, kurā netrūkst ne zvaigžņu, ne vienatnes, ne ābola, ne ilgošanās, ne siltuma, ne gudrības. Nekā netrūkst! Jau pirmajā kompozīcijā vokalizē vienkārši dara tevi mēmu, un ir tik labi, turklāt vokālizē seko minimāliem līdzekļiem pausta totāla sapratne klavieru intermēdijā. Un tā visās dziesmās. Vai kāds būtu ticējis, ka tieši savās kompozīcijas, kas dziedātas latviski, Inga Bērziņa uzplauks tādā brīvībā, tādā smaržīgas dārza rozēs burvībā, tādā gudras, mierīgas sievietes gaismā. Daces Micānes-Zālītes dzeja dod tēlainas un ērtas piespēles mūzikas un cilvēka balss iespēju bezgalīgam. Ja jums zūd mīlestības resursi, klausieties Ingu albumā "Sievietes sapņi"!

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Pirmais albums ir ļoti simpātiska standartu izlase, kas gaumīgi nospēlēta, varbūt skaņā mazliet vienveidīga, bet te vainoju sitaminstrumentu dominanti (klaviers te tikai reta viesņa). Toties – kāda fantastiska izlase gaida mūs vēsturiskajā tvartā. Visu cementē Viļņa Kundrāta filozofiskais saksofons, un tam ir teicami partneri. Aleksandrs Smirnovs te dzirdams beidzamās gados pirms atgriešanās Kaljningradā – ak dies, kādas improvizācijas, kāds skaņas zīmējuma reljefs! Kā Andris Grunte nospēlē improvizāciju fantastiskajā Viļņa kompozīcijā "5/4". Bet ne sliktāki ir kompozīcijas *Alexander*, un tad jau par visām gribēsies ko sevišķu teikt. Vienubrīd uzjundās atmiņas par klubu "Bimini", kur Eino Kollista *Bluesing* organiski turpina Viļņa skaņu pasauli un ar īpatno klavierskaņu piešķir jaunu krāsu tvartam. Apbur ģitārista Jāka Soāra spociģais *December*. Nu, un duets ar Zani Kreicbergu – tā ir teju aptaustāma 90. gadu vēsture ar godinājumu *ECM*, Monkai un pašu jaunības laimei, kas uz skatuves elpo tik brīvi! Tvarta kopums spēcīgs – Viļņa lieliskās kompozīcijas, divas divainības un noslēgumā bugi. Izcili! Vērtējums dots pirmajam tvartam/otrajam tvartam.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟🌟

Jauki intīma ir etīde "Progress", majestātisko izpūtējskaņas korāli ņemtu preti vai jebkura progresīva baznīca, *Celestial Space* atsauc atmiņā "Fantadromu". Un tā tālāk. Visiem, kam, tāpat kā šo rindu autoram, grūti izturēt saksofona skaņu (izņemot soprānsaksofonu), šis ir labs mudinājums padomāt par to, cik noslēpumu var būt vienā tādā instrumentā un cik vienkāršs palaikam var būt mūsu priekšstats par kaut ko. Skaidrs, ka Kārļa izmantoto šīsreizes piegājienu nevar tirāzēt un turpināt daudzus albumos, taču viens šāds ekskurss ir lielisks. Jāatceras – ja ienāks prātā uzņemt filmu par dzīvības izcelšanos, meklēšu rokā Kārli Auziņu. Pedējais celiņš te jau ir īsta svētdiena – *genesis* ir galā. Kārlis Auziņš līcis man mīlīgi pasmaidīt, un tas nemaz tik bieži nenotiek.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Skan nepieklājīgi – bet otrā "Spāre" man ir vilšanās. Droši vien tāpēc, ka tik labi atceros pirmo "Spāri", sagaidot, ka būs izvērsums, turpinājums, sazinkas vēl, tikai ne tik strauja virziena maiņa. Pats mūļķīgākais, ko recenzents var darīt, – gaidīt kaut ko pirms noklausīšanās, un tomēr šoreiz tā sanāca. Laikam iemesls šai sajūtai ir fakts, ka divi plivojošie sapņotāji palikuši bez Arta Oruba htoniskā atsvara. Raupjo kukuržņu un griezīgo tramvajsliežu vietā te satiekamies ar Imanta Kalniņa mūzikas atbalsim un spārnotu gara pasaules apsolījumu.

OK, būsim līdzsvaroti – atskaņojums ir perfekts, vokāls laikmetīgi jauks, noskaņu maiņas viena albuma ietvaros apsveicami biežas, uzroda rokenrola nervs ("šķirbās"), kopskaņai piemīt simpātisks zeltainums (sevišķi kompozīcijā "pārpildīti"), informācijas ir daudz, tā pievilcīgi pasniegta. Nevajag gribēt to, kā te nav. Klausos, negribu (to, kā nav) un no sirds apsveicu Matisu, Jāni un Rūdolfu ar jaunu veikumu.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Kaut kas no romanču maģijas te brīžam ir. Acupriekšā aizvīd provinces detektīvitene, izbijušas pusmūža aktrises, čehoviski grūtsirdīgi jaunekļi, panīgrī sakumpuši ārsti u. tml. Bet tad viņi pazūd. Meitene nebedne no citas pasaules. Markess? Brotigans? Cigareti aizšķīl Keita Buša. Pa īstam aizrauj it kā tradicionāli būvētā (*ā la* Raimonds Pauls) dziesma "Ieskaties". Silda *Letting Go*. Elina dzied prasmīgi, laba skola, balss daudzveidīgums noteikti papildināsies ar jaunām krāsām, bet jau tagad ir stipri interesanti klausīties. Instrumentālistu (viņi arī bekvokālisti) komanda ir uzteicama. Organiski sadzīvo latviski un angļiski dziedātas dziesmas. Ar lielu interesi gaidīšu, kas būs tālāk.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Džeza dziedātāja un pedagoge Inga Bērziņa kopā ar somu pianistu Tuomo Ūsitalo radījuši viegli, patikami klausāmu albumu žanra robežās. Mūzikā pārnests Daces Micānes-Zālītes dzejoļi, kuros jūtams tautiskais romantisms un simpātijas pret idillisku būšanu laukos pie ezera un lina dvieļa pieskārienu. Harmonijas, kādas izmantotas vokāla melodijās, vairāk radija dzīvokļa noskaņu kādā Rietumu, varbūt džeza dzimtenes lielpilsētas namā. Tur lieliska pianista darba pavadījumā tiek izdziedāti sievietes sapņi par nespējīgu laiku pie ezera. Tie varētu disonēt ar dubļainiem zābakiem un sāpošu muguru lauku ikdienas dzīvē. Albuma stiprā puse ir minimālisms instrumentu izvēlē, iespēja dzirdēt apjomīgu un labskanīgu balsu un klavieru tembru paleti, klusas nianšes. Ne visās dziesmās pārliecinošs ir teksta pārnese mūzikā, dzejoļos kopumā prasījās vairāk dziļuma, izteikta poētiskā rakstura. Vājā puse albumam ir diska dizains, kas veidots bez cenšanās būt līmenī ar dziedājumu un klavierspēli.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Klausos un smaidu, veči spēlē džeziņu, siltu un apaļu savā klasiskumā kā buljons baltā blodā. Apjomīgo dubultalbumu "Antropoloģija" veidojis, producējis un mikšējis saksofona spēles un improvizācijas meistrs Vilnis Kundrāts. Pirmajā diskā firmīgi un viendabīgi izspēlēti saksofonista iecienīti džeza standarti. Tas lielākoties darīts, "džemojot" bez iepriekšēja mēģinājuma.

Otrais disks ved klausītāju ceļojumā pa koncertu un mēģinājumu vietām Rīgā no 2005. līdz 1995. gadam, no kluba "Bimini" un viesnīcas *Hotel de Rome* līdz Jaunajam Rīgas teātrim. Žanra pārzinātājiem "Antropoloģija" ir obligata mājas kolekcijas sastāvdaļa. Klausītāji nezinātāji novērtēs spēles prieku un Viļņa Kundrāta dūmakaini saulaino tembru. Otrajiem nozīmīgāks varētu šķist otrais disks ar saksofonistu un sadarbības kolēģu oriģināldarbiem. Īpaši vēlos izcelt muzikālo iejušanos ezišā ādā, kas 1995. gadā radīta dueta ar Zani Kreicbergu.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Kārlis Auziņš te darbojas vienatnē ar saksofonu. Viņa pētījums instrumenta skaņu iespēju plašumos varēja izrādīties vairāk interesants spēlēšanai, nekā lai to klausītos. Taču nē. Ja klausās uz austiņām un aizvērtām acīm, albums uzbur divas skaidras ainas (kas varbūt saistās, bet varbūt nesaistās ar ieraksta un skaņdarbu nosaukumiem). Pirmā – skaņu celiņš situācijai, kad Kārļa Auziņa novadnieks, madonietis Raimonds Vējonis stalti stāv tautas tērpā un vējš parauj to sasodīto lapu. Pavadījums tam, kas notiek Raimonda galvā, kamēr uz viņu skatās tūkstoši mugurā, tūkstoši sejā un tūkstoši ekrānos. Un kāds viņam pēc tam bija vakars. Ainu pārrāva varbūt neiederīgi džezīgais solo darba *Celestial Space* beigās. Otrā aina – kāds ir plīks. Pirti ir tumšs. Aiz loga dzirksti zvaigznes nepazīstamā izkārtojumā. Viņš brauca ar pirkstu pa pieri vienā punktā, tad aizmirst to un atceras tad, kad stipri sāp.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Roks latviešu valodas skolotājam, gribas teikt, ar labvēlīgu smaidu. Pirmajās dziesmās "Spāres" otro studijas veikumu līdz galam nopietni nēļauj uztvert dziedājums. Tas izklausās kā tikko nokāpis no kora podesta un tekstus raksta pirmajā solā latviešu valodas stundā. Matīsa Čudara veikumu, raksturu un ģitāras tembru tieši skaļajā mūzikā gribot negribot mēru pēc tās ritmu un melodiju šķaidīšanas, par ko viņu apbrīnoju skolas laika matemātiskā roka grupā *Ghiarta* (naža asais "Tauriņu uzbrukums"). Sākot no dziesmas "Jugendstila nams" savukārt "Spāres" otrais albums pārliecina, dziļumu piešķir Jāņa Ruņģa dziedājums. Vienkārši klausies un baudi, klausies un smelies. No "Spāres", kas turpina bez iepriekšējā bundzinieka Arta Oruba trolliskās enerģijas, man sevišķi patīk mierīgie, nopietnie gabali. Patīk virišķīgais maigums, necenšanās. Pie bungām Rūdolfs Dankfelds cienīgi bagātina "Spāri", nekas, ka citkārt spēlē pie Dona. Kopumā iegremdējošs, svaiga gaisa pilns bij' lidojums.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ja Latvijas komercradio un jauniešu radio justu atbildību rotācijā izcelt labo, jau no latviešu mūzikā un tā veicināt vietējās mūzikas izcilību. Ja tā būtu, tad Elīnas Silovas albuma dziesmām tur būtu jāskan daudz. Par veikumu, sevišķi dziedātājas dzimtas valodas dziesmās, esmu sajūsmā kopš "Rezonanses" iznākšanas augustā. Sajūsmu pastiprināja dzīvā uzstāšanās – gan ar citiem izciliem instrumentālistiem –, ko redzēju lielkoncertā "Mans sapnis ir...". Debijas albums vērst uz divām auditorijām: puse dziesmu latviski, puse – angļiski. Nezinu motivāciju, bet manai ausij angļu ir garlaicības, novālcības valoda un arī šeit tā kaut ko atņem. Piemēram, *I will be moving* vokāla frāzējumā, locījumos dzirdams, ka iekšējā valodas melodija Elīnai Silovai ir latviskā un vokāla melodija, lai arī forša, "graužas" ar angļu vārdu dabiskiem uzsvāriem. Citādi autore un starptautiskā instrumentālistu četrone paveikusi izcilu darbu aranžējumos. Jautājumi tādi: kad platē un kad tūre pa LV koncertzālēm?

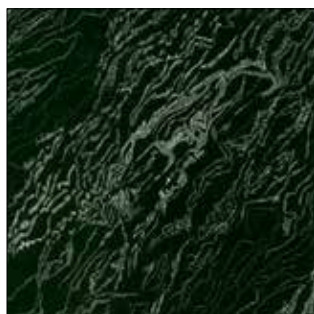
Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟



ASTRO'N'OUT
"MULTITAMINU MULTIPAKA"
ASTRO MUSIC



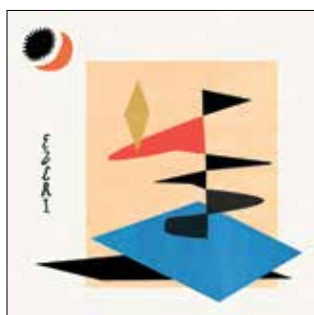
DAŽĀDI IZPILDĪTĀJI
"SKALBE. DZIR NA VĀS"
NABA MUSIC / MELO RECORDS



"ELSSA"
"WE ARE DOOMED TO CARRY
ON ANYHOW"
"ELSSA"



ESKIMO
"THREADS OF BEING"
ESKIMO



"EZERI"
"SĀLS"
"EZERI"



"JUMPRAVA"
"INSOMNIA"
JUMP SOUND

Lokomotīves vārds 'multi', ar ko agrākos laikos apzīmēja to, ko tagad sauc par animāciju, mūsdienā valodā tiek likts priekšā jebkam, ko gribam uzsvērt kā noderīgu visām dzīves situācijām, vai tā būtu telpa, sula vai cilvēks. Par to arī veselīga ironija albuma tituldziesmā, ko viena no mūsu popmūzikas veiksmīgākajām grupām virzīja kā šī izdevuma singlu jeb priekšvēstnesi. Dziedātājas Māras Upmanes-Holšteīnes dzīvesprieka pilnā balss un dziesmu optimisma pilnie aranžējumi visādiem snobiem, kas to vien gaida, lai kaut kur iegrūstu savu indes dzeloni, var krist uz nerviem, bet izklaides industrijā tas darbojas labi, un popmūzikai vienmēr būs pieprasījums, tāpēc te ir arī piedāvājums. Prognozēju, ka lielākais hits nebūs kāda no tām pāris pirms albuma jau palaistajām, bet septītā dziesma "Agrāk" – stāsts nevis par kaut ko izdomātu, bet par to, kas acu priekšā (kā joprojām nepārspējamā debijas hitā "Daļa Rīgas") vai sevi pašu agrāk, kad aktuāla bija kaimiņu plūmju zagšana un likās, ka pelnīt naudu ir nieks – kā divus pirkstus a-a-a-a... Kad sākas piedziedājums, bulta sasniedz mērķi.

Izpildījums **Baudījums**

Iespējams, šis ir veiksmīgākais no Radio NABA veidotajiem albumiem ar vēstures elpu, jo pa vidu starp seno pirmavotu un mūsdienu mūziķiem bijis viņu plus minus vienaudzis Imants Daksis, kurš Kārļa Skalbes pasaku izstāstījis savā dzejas valodā, bet mūziķi uz gataviem vārdiem veidojuši katrs savas dziesmas un aranžējumus. Šajā muzikālajā pasakā lieliski iederas sapņu feja Evija Vēbere, bauhaušīgi apokaliptiskais "Plēnērs", nebēdnīgi jautrās "Oranžās brīvdienas" un Roberts Gobziņš, acis draudīgi bola "Inokentijs Mārpls", bet vislielākais ieguvums ir dziesmas, kurās pazīstamas grupas vai solomākslinieki izklausās citādi, nekā esam pieraduši (protams, ja esam dzirdējuši), un tas izdevies "Baložu pilnēm pagalmiem", "Difūzijai", MNTHA, Jurim Kaukulim un Elizabetei Balčus. Pats Daksis ar savām divām sejmām gan ievada, gan sagatavo albumu izskaņai ar "Zig Zag". Šī diska noklausīšanās noteikti nebūs tas pats, kas izlasīt Skalbes grāmatu vai noskatīties 1932. gada filmu, bet ceļš uz to varētu būt gan. Svist rīts, svist rīts, un bibliotēkas jau durvis vajā ver.

Izpildījums **Baudījums**

No tālienes kaut kas tuvojas. Tu vēl nezini, kas tas ir, bet saausies kā suns, kas domā, ka saimnieks gultā grozās, jo gatavojas doties ar tevi pastaigā. Sintezatora un ģitāras skaņu dunonā, kam pievienojas šķīvju šķindoņa, var saklausīt kļiedzienu – vai tā bija tikai halucinācija? Nē! Bet tu saspied ciešāk rokā svaigas cūkgaļas kluci un turpini to griezt, aplāpējot sevi veģetārieti, jo tavš grēks ir tīrais nieks, kas tiks piedots, salīdzinājumā ar to, par ko stāsta šis albums. Ja nāk virsū nāve un tev ir jāliek kas līdzvērtīgs tai pretī, jo tā šķiet atnākusi par ātru, te tas būs. Arī zāļu uzņemšana var būt rūgta vai prasa vardarbīgi apieties ar ķermeni, to durstot vai pat graizot, bet vajag, jo palīdz. Šis ir viens no grūtākajiem smadzeņu pārbaudījumiem, kāds jebkad ir piedzīvots. Tu staigā gar mucām ar degmaisījumu, kas var uzlaist gaisā visu pilsētu, un kāds kļiedz, lai tu nenāc tuvumā, un tas kļiedziens, kaut neatkulēts, ar izkļiegtu nošu augstuma maiņām dod zīmes, precizāk, pavēli netuvoties, jo tikai tas spēj tevi glābt. Skan zvani, un tu aizej. Brīvs. Un dzīvs.

Izpildījums **Baudījums**

Kājas šai grupai aug no *Tribes Of The City*, precizāk būtu teikt, ka *Eskimo* pat ir viena no šīs grupas kājām, jo albumā piedalās cilvēki, kas spēlējuši vai spēlē abās, tātad tas pats tusiņš, vienīgi te skaņas siena balstās uz elektroniskām skaņām, nevis uz ģitāras, tai atvēlot minimālistiskāku, bet gana spilgtu tapešu lomu, līdz ar to skanējums drīzāk atgādina *The xx*, ja tā drīkst salīdzināt. Trauslais, uz augšējām notīm bikli, bet šarmanti trīsošais lidervokāls pasvīturo intīmo noskaņu un liek domāt, ka tāpēc vienā no dziesmām (*Tireless Muscle*), lai biezāks skanējums, piedalās arī iepriekšminētās grupas dziedātāja, kas arī ir viens no spilgtākajiem albuma gabaliem. Līdz diska beigām gulamistabas logs pamazām tiek vērts vaļā arvien plašāk, ieintrigējot un liekot gaidīt turpinājumu, jo paliek mazuma piegarša, un te vēl ir, ko rakt, ja būs ar ko lāpstas asināt un zeme ietrāpīsies gana padevīga. Starp pirmajiem sniegpulksteniņiem – tā kā pavasarī, kas noteikti pienāks.

Izpildījums **Baudījums**

Grupas "Ezeri" mūzika ir kā gleznas, kuras aplūko un pēc tam apgalvo, ka neatceries, kas uz tām bija redzams, bet pats vari arī nesajust, ko tās ar tevi izdarījušas. Var noklausīties (burtiski, jo fonā neskaitās) albumu "Sāls" vairākas reizes, pēc tam aiziet uz koncertu un domāt, ka skan kaut kas pavisam cits, ko nekad neesi dzirdējis. Bundzinieks Krišjānis Bremšs, basģitārists Kristiāns Priekulis un dziedātājs, ģitārists, taustiņinstrumentālists, saksofonists Miķelis Putniņš, kurš sācis šo grupu kā savu soloprojektu, lauž asfaltu ne tikai dziesmā "Šajā pilsētā bieža pļava aug", turklāt to dara tik maigi kā vissmalkākais smilšpapīrs, kura abrazīvās īpašības līdzinās samtam vai pat zīdam, kas, tāpat kā uzstājīgs piliens ūdens tvertnē, reiz tomēr iecērt bedrīti, tevi ielaužas nemanāmi, bet uz palikšanu. Miķeļa Putniņa balss ir vienlaikus gan trausls, gan jaudīgs un pašpietiekams plaša diapazona instruments, un viesvokālistu (*Shipsea*, Evija Vēbere) izmantošana ir pilnīgi lieka, bet to var piedot un norakstīt kā draugu bušanu.

Izpildījums **Baudījums**

Svinot trīsdesmit piecu gadu jubileju, "Jumprava" nākusi klajā ar albumu, ko nekaunoties var likt blakus vienlaikus pārdotajai 1989. gada platei "Pilsēta". *Insomnia* ir cienījams brieduma gadu viru veikums, jo viņiem ir gan pašcieņa, gan savi klausītāji, kas noveco kopā ar viņiem un līdzīgi vēro arī pasaulē notiekošo. Neizbēgama ir atskatīšanās pagātnē, ne vien piedāvājot citu vecās dziesmas "Lietus" versiju, bet arī pāris jaunas lieliskas Aigara Grāvera dziesmas ar "Jumpravas" labāko tekstu autora Ritvara Dižkača vārdiem, kas arī ievada albumu. Savukārt Aigars Krēsla savām dziesmām lūdzis cita laikabiedra Ainara Mielava vārsmas, no kurām vienu ("Rit līs lēnām") dzied pats, ar savu dzidro vokālu ienesot albuma viduci svaigumu. Tad, parakņājoties mūsu tautas likteņu liklochos vēsturē un tagad, seko Aigara Graubas "triloģija", kas patikami atgādina viņa iesaukas Strēlnieks rašanos. Ļausim "Jumpravai" būt, kā viņi paši noslēdzošajā dziesmā lūdz. Bez viņiem šeit noteikti nebūtu labāk.

Izpildījums **Baudījums**

Astro'n'out jaunais albums neapšaubāmi ir grupas līderes Māras personīgs vēstījums par dzīvi, attiecībām, pienākumiem ģimenē un darbā, jo ieraksta tapšanas laikā Māra kļuva par māmiņu trešajam bērnam. Šīs tēmas droši vien ir tuvas lielākajai daļai pieaugušo sieviešu, tāpēc, klausoties albumu, rodas sajūta kā šķirstot glancētu dāmu žurnālu, kur teju katrā intervijā tiek runāts par sadzīves apvienošanu ar karjeru, apdzisušas dzirksteles iedegšanu attiecībās un atmiņām par to, kā bija agrāk. Domājams, ka ieraksts daudzām klausītājām būs iedvesmojošs, jo vēstījums ir ietērpts sakarīgos tekstos un dejojāmās popmelodijās. Par glāncēju kārtejo reizi kādā *Astro'n'out* ilggadīgais sadarbības partneris un izcils savas lietas pratējs producents *DJ Rudd*. Albuma tituldziesma pavisam noteikti ir īpaši spoža bonbonga Latvijas mūsdienīgās popmūzikas konfekšu kastē.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Izdevniecība turpina ražīgu sadarbību ar dižgariem no viņsaules. Veidenbaumam, Rainim, Aspazijai un Janim Rozentālam seko pasaku meistars Kārlis Skalbe, kuram šogad 140. Rakstīt dziesmu tekstus pēc Skalbes pazīstamākās pasakas "Kaķīša dzimnāvas" motīviem uzticēts dziesminiekam Imantam Daksim, bet izpildīt – 13 mūziķiem un grupām. Pirmo reizi noklausoties visai depresīvo ierakstu, izbrīnījies, kur gan Imants atradis tik daudz drūmuma. Tas pamudināja pārlasīt "Kaķīša dzimnāvas", kuras pēdējo reizi lasīju ap to laiku, kad atzīmēja Skalbes 100 gadus. Manā bērna prātā palicis, ka kaķīti izdzina, meitas nepalīdzēja, pa vidu bija skumji, beidzās viss labi. Tagad redzu, ka tas "pa vidu" tiešām bija tik nežēlīgi un bēdīgi, kā Imants to aprakstījis. Iesaistītie mūziķi centušies no sirds, bet rezultāts, kā jau šādos projektos mēdz būt, ir nevienmērīgs, jo "Ple-nērs", "Inokentijus Mārpls", Elizabete Balčus, "Oranžās brīvdienas" vai "Zig Zag" un citi iesaistītie ir visai atšķirīgi savās izpausmēs.

Izpildījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Elssa (agrāk pazīstami kā *Ælssa*, tomēr šāds nosaukums laikam izrādījās pārāk nepārceptīgs ikdienas lietošanai) nāk no slavenās Ādmiņu ielas 4. nama alternatīvās kopienas, kas apvieno vairāku grupu mēģinājumu telpas ar koncertu vietu. Ievērojamākie Ādmiņu ielas rezidenti, protams, ir grupa "Tesa", turpat blakus arī "Židrūns" un "Elssa". Diemžēl mana saprašana un spēja vērtēt šo ierakstu koncentrēts pašā albuma nosaukumā ("Esam nolemti turpināt jebkāda veida"), tāpēc līdz beigām tomēr tiku. Taču ikreiz mulstu, kad nākas vērtēt ierakstus, ar kuriem dažos brīžos varu atrast saskaņu (*prog rock*, *gothic*), bet tad starp mums pēkšņi ienāk "dūņu metāls" (*sludge metal*) un visa draudzība uzreiz ir cauri. Dzīstu, ka šāda daudzdaļu opusa sacerēšanai un izpildīšanai nepieciešamas atzīstamas muzikālas prasmes, bet izbaudīt diemžēl nevaru. Lai baudījums paliek tiem, kas spēj labāk novērtēt.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Šajos informācijas pārpilnības laikos daudzi vēlas uzzināt īsi un kodolīgi – kas tas tāds ir un kāpēc man to būtu jāklausās? Pati grupa savu žanru sauc par *indie electro pop*, un tas patiešām tāds arī ir. Tomēr skaidrībai var arī piebilst, ka lielākā daļa *Eskimo* dalībnieku ir bijušie vai esošie *Tribes of the City* mūziķi. Bet, manuprāt, ne mazākā nozīmē ir tam, ka *Eskimo* dzirdā balss Anna Pommere ir talantīga gleznotāja. Kā arī atgādināšu, ka grupa koncertos un festivālos debitēja jau apmēram pirms gadiem septiņiem, bet tās pirmais albums izdots tikai šoruden, tāpat šīs ir ilgi radīts un slīpēts, nebeidzies šāda apzīmējuma, muzikāls glezno-jums, kurā katra gaismēna ir pārdomāta un ikviens spilgtāks krāsas triepiens atradis savu īsto vietu un laiku. Man īsti netiek norādīt, kas kuram būtu jādara, bet *Eskimo* albumu dzirdēt vajadzētu gan, jo par to nu esmu droša, ka nebūšu vienīgā, kas to sauks par vienu no 2019. gada labākajiem ierakstiem.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ezeri (tie, kas dabā) dažbrīd ir rāmi, citreiz tiek izkustināti sīkos vai lielākos viļņos, tad tie aizsals, tad atkūst, un atkal viļņojas. Tāpat noskaņas un agregātvokāļus maina arī avantpopa (pašu dotois žanra apzīmējums) grupa "Ezeri" savā otrajā albumā. Es gan teiktu, ka uzsvars vairāk liekams uz avangardu, nevis uz popu. Mūziķu izglītība un pieredze dažādos akadēmiskos un populāros virzienos vairs neprasa pierādīt savu meistarību, bet ļauj droši palaist radošās domas un instrumentu spēli savā vaļā, un pie vajadzības tikpat pārliecinoši tās savākt atpakaļ vienotā saskaņā. Tāpat "Ezeriem" veiksmīgi izdevies sabalansēt un saprotami atdalīt abas albuma daļas – latvisko un angļu. Lai gan šādi divvalodu ieraksti ir mazliet divaini, tomēr šajā gadījumā tas ir attaisnojams, jo arī klausītāji aizrobežām ir pelnījuši dzirdēt mūsu "Ezerus". Patikami, ka grupa Latvijas klausītājus uzskata par intelektuālākiem esam, jo otrā daļa angļu valodā ir nedaudz "popsīgāka".

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ražīgs jubilejas gads grupai, kuras mūzika ir bijusi kā pusaudzības un jaunības skaņu celiņš daudziem tūkstošiem latviešu. Jauns albums, piepildīts koncerts arēnā, muzikāla izrāde Nacionālajā teātrī, no jauna vinila platē izdots nozīmīgais ieraksts "Pilsēta", kurā patiešām jūtams, ka tas ir Berlīnes mūra krišanas un daudzu citu vēsturi mainījušu notikumu laikabiedrs. Tikmēr jaunais albums izdots CD formātā, taču labāk būtu bijis vinilā, tad pirmās sešas dziesmas varētu likt plates vienā pusē un klausīties bieži un ar prieku, bet uz otru pusi nemaz negriezt. Ieraksta pirmajā daļā "Jumprava" ir savā labākajā formā, kā arī lieliski iekļaujas dziesma "Tramvajs", kuras autors ir grupas jaunpieņemtais bundzinieks Rihards Fedotovs. Diemžēl uz beigām pulveris ir izšauts un vieta atlikusi piecām dziesmām, no kurām trīs ir patosa pilnas kompozīcijas patriotiskā garā, turpat arī dziesmas "Lietus" jauna versija. Gan jau paši jumpraviši to ir sapratuši un sakārtojuši dziesmas loģiskā secībā, nevis likuši "Brīvības plostu" un "Karavīri nāk" kaut kur starp "Strīdu" un "Bezmiegu".

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

"Astronauti" ievirzījušies jaunā galaktikā – vismaz tā secināju pēc singla, kuram dots albuma nosaukums, nejausās noklausīšanās radio Pieci.lv. Eleganta aktivitāte, kurā saklausīju līdzības ar *Tune-Yards* skanējumu, bija svaiga gaisa malks no pašmāju popmūzikas sulu bāra. Tomēr jaunā veikuma likvids nav viendabīgs, un iecerētās skaidrības vietā samana ir saturisks, īj formālus sabiezējumus. Tas ir, neesmu drošs par atsevišķu skaņdarbu nepieciešamību albuma kopainā ("Sentimentu notraucot", "Neatmaid mani"). Galvenais vēstījums, ko albums sniedz klausītājiem, ir centieni pielāgoties pieaugušo dzīvei (par to dziesmās "Trauki saplūsi", "Agrāk", "Klonēt sevi"). To, jācer, uztvers tie, kuri atbildes uz neparedzamās ikdienas sarežģījumiem meklē mūzikā. Uzslava par noslēguma balādi "Tu mani atradi tumsā".

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Ja man būtu tādas tiesības, es gribētu ekumeniski svētīt katru šādu kompilāciju, kura veltīta kāda latviešu autora daiļradei. Lai atceramies "Strāvokli", kurā Latvijas mūziķi vienotās Raiņa mantojuma akcentēšanai. Un citu piemēru netrūkst. Šoreiz uzmanības centā Kārlis Skalbe – uzskatu, nepelnīti atstatīts no mūsaiķu inteliģences interešu loka. Skarbums, aukstums un cerības balansēšana uz vārs līdzsvara līnijas. Tādas ir vadošās līnijas šajā kompilācijā, kurā iespējams dzirdēt, kā uzaicinātās apvienības un mākslinieki attīsta jaunas variācijas, atkāpjas no iepriekš uzstādītiem stila diktātiem un attieksmēm pret savu "Klausītāju X". "Dvēseļu putenis" izdrija savu darbu, nu pienācis laiks mūziķiem. Iesaku pārliecināties, ar ko tas ir sekmējies.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Elssa ģitārista un taustiņnieka Arņa Kalniņa Facebook profilā izlasīju mūzikas apskatnieka Sandra Vanzoviča atzinumu par to, kāpēc viņš nav spējis albumu noklausīties līdz galam: "Galvenais iemesls tam ir vīrs, kurš nolikts pie mikrofona un izdabū no sevis skaņas, kuras svārstās starp kaušanai nolemtas cūkas kviekšanu un virsskaņas spiedzieniem no citas galaktikas, to izturēt diemžēl nav iespējams." Manuprāt, nevienš nekur nav "nolikt", bet par "citu galaktiku" gan es piekritu. Tā pat nav galaktika, bet asa iegrieziena rakurs, kā veidot dialogu ar klausītāju. Cik zināms, šobrīd grupa ir izjūkusī un decembra pirmās nedēļas nogalē sniegs savu pēdējo koncertu. Gribētos teikt: "žēl", kaut gan, no otras puses, viņu vēsts tika nodota pietiekami spilgti un pārliecinoši. Celsmīgā izteiksmē? Diez vai. Uz suicīdu mudinošā? Arī nē. Tikām trāpīga šķiet rakstvieta no Mateja evaņģēlija: "Nedomājiet, ka es esmu nācis mieru atnest vīrs zemes. Es neesmu nācis nest mieru, bet zobenu." *Elssa* arī nes zobenu. Tādu, kurš nevis nogalina, bet atdzemdina no jauna.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Sen nav piemeklējusi sajūta, ka negribas, lai albums beidzas. Šī nu ir tā reize. Tāpat arī man nebija jāaplūko šīs sadaļas apskatnieku iekšējā sarakste, lai atgādinātu sev tā nosaukumu. Nu jau es to zinu no galvas un arī dziesmu sarakstu tāpat. *Eskimo*, pieturot ziemeļniecisko tematiku, pie mums ieradušies pa slalo-trasi – aizķerot *Massive Attack*, *The xx* un *His Name Is Alive* karodziņus, bet, neņemot tos vērā, saglabājuši savu īpatnīgu raksturu, skanējumu un emocionālo notoni. Te nu ir Notikums latviešu populārās mūzikas skatuve, un šoreiz tā nebūt nav piespīdētā spilgtiem prožektoriem un neona mirgoļojumiem. *Eskimo* skanējums ir subtils, bet tik izteikti pieblīvets ar domu un attieksmju mezglojumiem, ka pie tā atgriezies līdz binārā koda pēdējam ciparam. Izcils sasniegums, kurš jādzird katram jaunas mūzikas interesentam.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Šis ezers nīrb. Gluži kā Vijas Celmiņas vai Barbaras Gailēs mākslas darbi. Tā ir ne tikai skaniska, bet arī konstruēta loģikas nīrbešana, tāpat šo albumu visdrīzāk neklasīsīmies kā fona mūziku. Ja nu vienīgi apstākļos, kuros visi klātesošie klūsē. "Ezeri" ir vēlīgi klausītāja pavadoņi pa "Sāls" takām, celiņiem un tiltiem. Bet nevajadzētu arī būt pārāk palāģīgiem. Ja paslīdēsiet, palīdzīgas rokas nebūs. Pašiem vien būs jāpieslejas kājās un jāizlemj, vai ir vērts šo gājienu turpināt. Varu pačukstēt, ka kompozīcijas *Response* dēļ to pilnīgi noteikti ir vērts darīt. Citām kārtām Miķeļa Putniņa un biedru paveiktais darbs manam skatienam uzstājīgi pievirza priekšā sarkanu, elektronisku tablo ar punktotu uzrakstu "avangards". Tāpat, "nostāties preti" vai "pretnostāja". Komplicēti, bet nenoliedzami gaumīgi un atzīstamas ietekmes citējoši ir mūziķu atstātie pēdu nospiedumi kādā tālā, un pagaidām diezgan svešā zemē. Un tomēr ticu, ka vēl būs reizes, kad tajā vēlēšos atgriezties. Bezgala šarmants jaunās grafīķes Esteres Betijas Grāveres vāciņa noformējums.

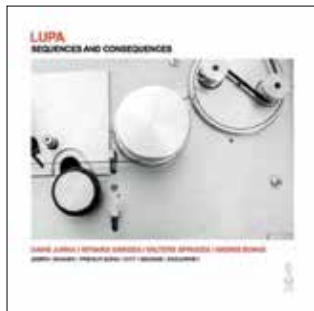
Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Man vistuvākā ir tā "Jumprava" daļa, kura ādas jakā stāv – un man atkal jāat-kārtojas – pilsētas nomales autobusa pieturā, smēķē pēdējo cigareti un domā, ko atbildēt vecākiem vai arī universitātes meiteņu kopmītnes dežurantei. Par to vislabāk atgādina dziesma "Lietus". Bet "Jumprava" seko līdzī laimam un spēj to pierādīt ar skaņkārtām, kuras atgādina grieķu autora Vangelja opusus leģen-dārajai Ridlija Skota režisētajai zinātniskās fantastikas drāmā *Blade Runner*, kas veidota pēc Filipa S. Klārka romāna motīviem. Īpaši to varam piefiksēt albuma sākuma kompozīcijās. Ir tikai jāapsveic grupas vēlme atkal atgriezties pie klausītājiem; un viens ir – piepildīt arēnu, un otrs – aizkustināt sirdis. Albumā var sa-klausīt atbalsojumu abās ierakumu pusēs. "Jumprava" dzīvo, un arī es kā klausītājs ar viņu kopā, bet, ja atļauts, izvēlēšos izkāpt pieturu ātrāk. Kaut arī dziesma "Tramvajs" ir viena no pašām labākajām šajā salikumā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟



LES ATTITUDES SPECTRALES
VAMPIRE IN THE SUMMER
LES ATTITUDES SPECTRALES



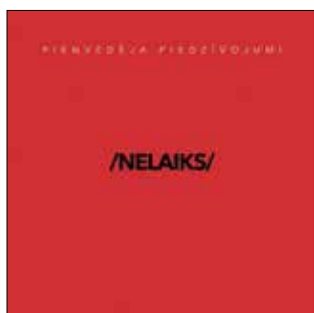
"LUPA"
SEQUENCES AND CONSEQUENCES
JERSIKA RECORDS



"NAV MIERA LAUKOS"
"NAV MIERA LAUKOS"
"NAV MIERA LAUKOS"



"NEPĀRIET"
"PĀRI"
"NEPĀRIET"



"PIENVEDĒJA PIEDZĪVOJUMI"
"NELAIKS"
MICREC



PRAGAI
SORRY, CAN'T TALK RIGHT NOW
PRAGAI

Ja runājam par karjeru, kāda parasti tiek piesaukta, runājam par mūziķiem, tad šīs grupas gadījumā tādas vienkārši nav, jo viņi te uzrodas, te pazūd. Pēc pirmās parādīšanās 2014. gadā par viņiem nav nācies dzirdēt praktiski neko, līdz viens no jaunās paaudzes labākajiem bundziniekiem Adrians Grīns (*Chomsky Chess Club*, "MSK", "Donēts" u. c.) pavēstīja, ka sācis šai grupā spēlēt ģitāru. No bungu un ģitāras dueta grupa izaugusi par kvartetu, un jaunais albums ir tāds nenosakāms desmitgades garāzroka enerģijas izvirdums. To klausoties, šķiet, ka es to varētu izvēlēties par vienīgo, ko ņemt uz citu planētu, ja visu pārējo nāktos atstāt. Ja tāda doma rodas, daudz dzirdējušam cilvēkam klausoties kādu albumu, tas ir daudz. Var aizmirst par *The Kills* un *The Raveonettes*, kas arī savos pamatos ir dažādu dzimumu instrumentālistu un dziedātāju dueti, jo tepat Latvijā top neatvairstā, ar panku attieksmi un izlepušās paaudzes apjukumu vai pat paniku bruņota mūzika, klausīšanās kurā liek aizmirst, kādā valodā runā, kurā pasaules vietā atrodies, un – kas pat būtiskākais – kāpēc.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Pirmā skaņdarba "Zebra" dzīvespriecīgā saksofona partija līdz tā beigām ir tik ļoti iesēdusies atmiņā, ka dabūt to no turienes prom šķiet neiespējami, kaut pārkrāsojies par zirgu. Tomēr šis nav tā saucamās *easy listening* instrumentālās mūzikas, bet džeza improvizāciju rezultātā tapuša muzikālā materiāla albums dažādās noskaņās – no dejojāmām līdz melanholiskām, kas liks viesiem sveikt namatēva muzikālo gaumi, apskatot plates vāku ar melnbaltu lenšu magnetofona foto un atklājot, ka šis pilnībā analogajā tehnikā veiktais un tirāžētais ieraksts nav tapis kaut kur Amerikā pirms gadu desmitiem (*Erica Synths* efektu izmantošana arī nodevīgi "nemet ārā" gada skaitli), bet tepat Latvijā, kur arī šodien ir izcili instrumentālisti, kuri šādu oriģinālmūziku spēlē – Ritvars Garoza, Valters Sprūdzs, Dāvis Jurka un Andris Buikis. Ar šo albumu ir kā ar smalku dizaina priekšmetu – tu to iegādājies, īsti nezinot, vai to lietosi, bet noteikti kaut kad un kaut kur noderēs. Tāda kolekcionāru štelle. Ja tev mājās ir plašu atskaņotājs, pievienojies!

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Par klasiku jau kļuvušās latviešu jaunā viļņa un postpankroka grupas "K. Remonts" līderim Jurim Riekstiņam ilgu gadu bijusi arī ballīšu grupa "Rigas Viļņi", bet šajā albumā viņš ieskatās vēl senākā pagātnē, kad arī esot spēlētas ballītes, un tie ir šļāgeri jeb balādes ("Tas bija toreiz", "Miglā asaro logs", "Līpas satumst" u. c.) jaunus aranžējumus, kuros dzied Alberts Luke – viņš to neesot darījis vairāk nekā četrdesmit piecus (!!!) gadus, bet izdevies pierunāt. Divi citi dziedātāji, kurus bijis paredzēts iesaistīt albumā, šo brīdi neesot sagaidījuši... Kā viens no ģitāristiem albumā piedalās grupas "Arhivs" dibinātājs Uldis Fārts. Riekstiņš pats Albertu dēvē par savu pirmo dzīves skolotāju, tāpēc šis albums uzskatāms par tādu kā cieņas apliecinājumu jeb personīgu dāvanu, kas pasniegta publiski, padarot to pieejamu *Bandcamp*. Šis fakts un nebanālie aranžējumi liek skatīties uz šo visu citādi, nekā pavisam dzirdot kaut kur kaut kad. Bezgala sirsnīgi. Met to akmeni zemē, dēls, tikai nepakļūpi uz tā pats!

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Citējot Kārlī Auzānu no grupas "Autobuss debesīs", kuras repertuārā ir lielākoties Imanta Kalniņa dziesmas, – tās dzīvo pašas par sevi, un izpildītāji ir tikai izpildītāji, lai kā viņi censtos sevi parādīt no labākās puses. Jāņa Šipkēvica savāktais lielisko mūziķu kolektīvs sniedza divus tik neaizmirstamus koncertus "Piena svētkos" un *Positivus* festivālā, ka šis studijā fiksēto dziesmu albums jau saknē nevar atkārtot to maģisko sajūtu, kas virmoja gaisā, to klausoties klātienē, kur īpaši izcēlās "Es redzēju sapni" Vladislava Nastavševa un "Buramdziesmiņa" Evijas Vēberes interpretācijā. Bet dokuments paliek dokuments, un tikai šeit, tagad un turpmākajos gadu desmitos (pieejams arī "mūžīgajā" vinila formātā) varēs dzirdēt, kā 21. gadsimta otrās desmitgades beigās Miķelis Putniņš izpildījis dziesmu "Kad", Zelma Jēgere "Elpo", Loreta Medne "Jaunibai", Matiss Čudars "Nestaidzini". Kur Alisei Jostei noklīdušas divas no Ainara Mielava rindinām reiz albumā "Par lietām, kuras tā ar" nekad nepāriet" (1997) Agneses dziedātajā hitā "Aplis", paliek noslēpums, tāpēc atļausos tās atgādināt vismaz šeit: "Arī dažs nelga tam mugurā sēž, / Noliekot visus pie vietas."

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Sabīlē dzimusi grupa savam jaunajam albumam devusi tādu pašu nosaukumu, kāds bija vienai no viņu agrinajām kasetēm, pirms joprojām nemainīgais trio pārcēlās uz Rīgu, lai to iekarotu, nogremdētu plūdus (sk. 2007. gada albuma "Rīga ir gatava" vāku) un kļūtu par pirmajiem, kas pārdodot koncertu jaunajā "Hanzas peronā". Jau pirmie divi albuma hiti "Viss kārtībā" un "Ejam mājās" liecināja, ka viņu pulveris vēl sauss, kaut neesmu vienīgais, kam šķiet, ka izmantoto elektronisko skaņu dēļ tajos saklausāmas *Satellites LV* iezīmes – tomēr aptuveni viena paaudze. Vislielākā bauda ir klausīties Pētera Lundes "gleznošanā" ar bungu vālitēm – viņa meistarība, paralēli spēlējot dažādās grupās, turpina augt. Pēc diviem jau minētajiem ievadgabaliem "īstais" albums sākas ar trešo dziesmu, kurā iezogas "PP" raksturīgās grandzīgi melanholiskās noskaņas, kas vainagojas albuma labākajā dziesmā "Apsēties", kur starp gandrīz raudošā Māra Žigata izdziedāto pantu un piedziedājumu izvestais vārds 'auksts' izsauc tieši to, ko tas nozīmē. Neej šodien, draugs, pie loga – tur ir ziema!

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Populārās grupas *Carnival Youth* sastāvā Alekss Luriņš savulaik bija neizprotamākais, neprognozējamākais un tieši tāpēc interesantākais no dalībniekiem. Kaut kas tur ar pārējiem nesaskanēja, un viņš bez konfliktiem no grupas atvadījās. Taču tieši konflikts, pat antipātijas pēc dueta *PRAGAI* otra dalībnieka – sevi jau kā spilgtu radošu personību parādījušā elektronika Kashuka – vārdiem, ir bijis abu mūziķu sadarbības sakne. Ja nav dzirksteles, automašīnas motoru pat vasarā palaist nevar. Bet dzirkstele, kā mēs zinām no fizikas vai vismaz pieredzes ar elektrības vadiem, rodas īssavienojuma jeb nestabila savienojuma rezultātā, tuvumā esošām viegli uzliesmojošām vielām dodot iespēju darīt šo savu darbiņu, kas var izraisīt lielas nepatīkšanas, bet pareizajās rokās pārtop mākslas darbs, kā tas ir noticis šajā gadījumā. Lēnīgu elektronisku un spocīgu ģitāras skaņu meditācijas audeklu caurvij vokodera un vietām arī "dzīvu" cilvēku balsis, pietuvojoties popmūzikas valstībai, bet tomēr apejot to ar likumu, jo atsevišķu dziesmu kā hitu te nav, hits ir šis veikums kopumā.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Grupas nosaukums franču valodā nav manierīguma izpausme, viens no tās dibinātājiem Žuljens Starks patiešām ir no Francijas, bet viņam līdzās latviete Rūta Rozenfelde. Kā duets abi izdevuši divus albumus, kuri plašākas publikas uzmanībai diemžēl paslīdēja garām. Iepriekšējais studijas ieraksts iznāca pirms četriem gadiem, un šo laiku Žuljens un Rūta pavadīja, ne vien sacerot jaunas dziesmas, bet arī papildinot sastāvu ar bundzinieku Jāni Untālu un ģitāristu Adrianu Grīnu. Kamēr daļa mūsu alternatīvās skatuves mākslinieku cenšas cits citu pārspēt intelektuālā izsmalcinātībā un dažādos profesionāli muzikālos vingrojumos, prieks ielīst sirdi un smaidus rotā seju, kad beidzot gaids dzirdēt vienu nīpru garāzroka/pankroka albumu, kurā 9 dziesmas satilpst 29 minūšu ierakstā, kas paiet kā viens mirklis. *Les Attitudes Spectrales* ir laiks kāpt ārā no pagrīdes un parādīties saviem esošajiem un nākamajiem klausītājiem uz lielākām skatuvenām.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Pieredzējušais basģitārists Valters Sprūdžs un sintezatoru pārvaldnieks Ritvars Garoza kopā ar bundzinieku Andri Buiķi un altsaksofonistu Dāvi Jurku, kura instruments šajā instrumentālajā albumā uzņēmies vokāla lomu, analogā tehnoloģijā ieskaņojuši un vinila platē izdevuši ierakstu, kas pelnīti tika iekļauts "Austas balvai" izvirzīto darbu sarakstā. Pārmaiņas pēc ir ļoti tikami klausīties mūziku, kuru negribas ne vērtēt, ne analizēt – tā vienkārši skan un dara mierīgu prātu un sirdi. Protams, nekāds jau te nav vienkārši, jo tikai meistari var uzburt tādu atbrīvota skaņu plūduma ilūziju. Nevajag būties no žanra apzīmējuma 'modernais džezs', nekā pārmoderna un nesaprotama te nav, tāpēc *Sequences and Consequences* var kļūt par labu pirmo pavadoni tālākām pastaigām pa džeza takām.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Nemaz vairs nespēju atcerēties, kad pēdējo reizi šajās lappusēs aprakstījām kādu slāgeralbumu. Iespējams, tas bija "Čipsis un Dullais" pirms vairākiem gadiem. Tagad mūsu redzeslokā nonācis jauns slāgeru apkopojums, kuru ierakstījis kādreizējais grupas "K. Remonts" idejiskais dzinējspēks Juris Riekstiņš ar draugiem, pavēdinot atmiņu kambarus un vecas dziesmu klades. Ja nezinātu, ka aiz šī albuma stāv Riekstiņš, varētu pat šķīst, ka šis viss ir gluži nopietni domāts. Tieši savas daiļrades uztveršana pārāk nopietni ir tas, kas lielu daļu slāgerierakstu padara nebaudāmus. "Nav miera laukos" tomēr izdevies palikt šai pašai šaurajai līnijai, aiz kuras beidzas pašironija. Paši saka, ka šis ir "balādes no laikiem, kad, kad mums bija sešpadsmit un spēlējām ballītēs". Kungiem nu ir mazliet vairāk par sešpadsmit, bet ballītēs viņi varētu spēlēt joprojām. Drīz būs vasara ar zaļumballēm – karogs rokās un uz priekšu!

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Pirms pāris gadiem Jānis Šipkēvics izveidoja domubiedru kopu, kurā apvienoja pašlaik spilgtākos māksliniekus, kas pārstāv, ja tā var dēvēt, "gudro popmūziku", lai no jauna iedzīvīnātu Imanta Kalniņa un Ainara Mielava 1997. gada albumu "Par lietām, kuras tā ar nekad nepāriet". Sākotnēji iecerēta kā koncertprogramma, tagad tā izdota arī kā studijas ieraksts, un varētu gaidīt, ka tas ir slavenā Kalniņa un Mielava darba pārlūkums, tomēr tā nebūt nav – tajā no "Par lietām..." ir tikai dažas dziesmas, pārējās no citiem Kalniņa darbiem, tostarp no grupas "Turaidas Roze" repertuāra. Jāteic, ka Jānis kolēģiem Alisei Jostei, Evijai Vēberei, Miķelim Putniņam, Vladislavam Nastavševam un citiem devis diezgan lielu vaļu aranžējumu veidošanā, tad nu arī neapšaubāmi interesanto rezultātu tomēr vairāk gribas saukt par dziesmu izlasi, nevis vienotu albumu. Varbūt tā arī bija iecerēts. Gaumīgs jocīnš noslēgumā – pēc pagājušā gada lielkoncerta batālijām Evijai Vēberei uzticēta "Buramdziesma", kuru savulaik izpildīja Olga Rajecka.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Diezgan neticams stāsts – pagājušā gadsimta 90. gadu vidū Latvijas mazpilsētā Sabīlē trim jauniešiem izdevās tik precīzi uzķert tolaik Savienotajās Valstīs aktuālā rok-mūzikas virziena *grunge* nervu, ka viņu grupa "Pienvedēji" piedzīvojuši kļuva par paraugu un iedvesmas avotu garai virknei gan izbījušu, gan joprojām darbībā esošu pašmāju mūziķu apvienību. Tikmēr "Pienvedēji" ir un paliek, bet pēdējā laikā iepriecina ar jauniem ierakstiem tikai jubilejās – iepriekšējais tika izdots divdesmitgadē, tagad jau klāt ceturtdaļgadsimts. Šajā albumā "Pienvedēji" atkāpušies vēl aiz pašu sākotnes, jo dažviet diezgan skaidri dzirdamas 80. gadu ietekmes, pirmajās taktis pat šķiet, ka netiēm uzlikts kāds sens *Alpha-ville* ieraksts, bet, kad atskan Māra Žigata vokāls, viss nostājas savās vietās. Par dziesmu vārdiem runājot, lai gan valodnieki iebildīs, rosīnu ieviest anglicismu – lirikas. Jo "džeja" skan smagi un nopietni, bet apzīmējums "teksti" ir pārāk prasts tam, ko Māris dara un kas viņam lieliski padodas.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Nav nekāds agrāk nebijusi parādība, bet pēdējos gados krietni gājusi plašumā – Latvijas neatkarīgās un alternatīvās mūzikas apriņķis notiek lielā tautu staigāšana un visi spēlē ar visiem dažādās un bieži negaidītās kombinācijās. Duetā *PRAGAI* kopskaņu atradīs nu jau nopelniem bagātais elektroniskās mūzikas autors un remiksētājs Kashuks ar ģitāristu Aleksi Luriņu, kurš savulaik spēlēja basu grupā *Carnival Youth*, bet pašlaik ir grupas "Nesen" dalībnieks. Sadarbībā radies divaini interesants ieraksts, kurā brīžiem spoguļojas francūži *Air*, bet citviet pat *Pink Floyd*, tomēr galvenokārt tas ir pašu autoru oriģināls un lieliski izdevies darbs. Noslēdzot šā gada albumu aprakstu, mans ziemas saulgriežu laika prieks – "Austas balva" par gada labāko albumu pasniegta pavisam nesen, bet jau tagad šajās lappusēs redzu vismaz četrus kandidātus, kas droši pelnījuši nominācijas nākamajai balvai.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Klausoties šī "Mūzikas Saules" laidiena populārās mūzikas albumus, kā vienojošais motīvs izēmējas ceļš. Ceļojums. Gājiens. Kopā ar *Les Attitudes Spectrales* arī varam doties tālākā pastaigā, nekā tikai pēc piena pakas uz stūra veikalu vai uz filmu Elizabetes ielas kinoteātros. Nē, šeit var aizklejot daudz tālāk, par to gādās tādi skaņdarbi kā *Lighthouse* un *Faces Dissolve*. Tira, struktūrēta enerģija un jauda – lūk, šīs grupas lielākie trumpji. Ar tādiem savulaik spēlējuši tiklab *The Dead Weather*, *Black Mountain* un *The Besard Lakes*, gan izliktie masti veicina vienotas kolāžas redzējumu gan ārzemju lidzinieku, gan aplūkojamās grupas attieksmē. Labs piemērs tam ir kompozīcija *Astronomy*. Tikpat patikami skurbinoši sajost Londonas pankroka leģendas *Wire* elpu uz šī albuma pakauša (*Gone*).

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Klausoties šo albumu, piemeklēja sajūta, ka esmu ielūgts uz kādu ballīti, kurā nav neviena nejauša viesā. Saraksts veidots izmeklēti un neparedz nekādu ekstravagantus pārsteigumus vai "pārtibomžus", kuru acis pievērstas ne jau notikuma veidotājiem, bet askētiski, taču ne nabadzīgi noformētajam galdam. Nē. Šajā zālē aicināti pulcēties tie, kuri spēj savu satraukuma piepildīto dienaskārtību atstāt nomalūs, uzmanības centrā atstājot mūziku un tajā integrēto stāstījumu. Skanējums ir laikmetīgs, bet neveido aktuālo virzienu pašizpaušmes dominanci. Tas nozīmē, neskatoties uz virtuozitāti kā vienu no primārajām kvalitātēm (citas varētu būt – skaņas tīrība un precīzi atstatumi motīvu nomainā), uzņemtais maršruts ir skaidrs un noteikts. Ja paredzēta intīma tikšanās, šo albumu var izmantot kā labu motīvu sarunas uzsākšanai. Tas ir domāts kā kompliments.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Vai atceraties sajūtu, kad tiek atraidīts jūsu aicinājums uz deju? Gan klasiskajā, gan sadalā "uzlūdz dāmas"? Lūk, šeit pilna esence vientulīga blūza noskaņai, kad uz neko daudz tāpat nevarēja cerēt un iegūts tika vēl mazāk. Mūzikas projekta nosaukums gan piesaka aktīvāku nostāju, bet dziesmu savirknējums tālāk par salauztu lietussargu neaizsniedzas. Un nevajag arī. Šeit dzirdam atblāzmas no 90. gadu pirmās puses aizsvēpūs romantikas – no malkas krāsas radītājam svēdrām, knapi iedarbināta automobiļa novembra vidus pirmdienā un salijušas romantikas pilsētas nomaļas autobusa pieturā. Visviens. "Pēc tavas mīlas ilgojas sirds", kā dzirdam sacerējumā "Pāri jūrai", un šī spēcīgā impulsa priekšā laiktelpai vairs nav nekādas varas.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

"Nepāriet" ir dažādu mūziķu apvienība, kas izveidojusi Imanta Kalniņa mūzikā balstītu programmu, ar kuru klausītāji pirmo reizi tika iepazīstināti 2017. gada festivālā "Piena svētki". Programmas pamats balstīts 1997. gadā tapušajā Ainara Mielava un Imanta Kalniņa kopdarbā "Par lietām, kuras tā ar nekad nepāriet". Šo kaseti kā topošs pusaudzis saņēmu dāvanā zem Ziemassvētku eglītes, un tā nenovēršami kļuva par manas tālaika mūzikas gaumes vadošajiem flagmaņiem. Un nepāriet jau arī. Albumā tiklab ir dzirdamas vairākas kompozīcijas, kuras neskan minētajā albumā, un no tādām vislielāko aizkustinājumu un jūsmu sniedza "Neuzvaramais" un "Jaunība". Evijas Vēberes dziedājumu dziesmai "Septiņi sapņi" pārslēdzu uz priekšu, bet tik vai tā vēl mūziķi visus iespējamus un labākos panākumus. Viens no visgrūtākajiem izaicinājumiem, ar kādu jāsaskaras cilvēkam, ir nenožēlot pagājušo un izdarīto. Iespējams, arī pats Imants ir iekļāvis šo motīvu savā mūzikā, un projekts "Nepāriet" to veiksmīgi ir pārnēsis arī šābrīža klausītāju uzmanībai. Liels paldies viņiem par to.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

"Pienvedēju" gadījumu nevar "izskatīt", ar viņiem ir jārēķinās. Un pamatoti – viņu ieliktie fundamentāli balstījuši daudz grupu izaugsmi, tālāko nākotni, saprotams, atstājot pašu ziņā. "Nevaru vairs izturēt / esmu vecs / gribu mājās", "Lai plīst, lai šķīst, / to vārdos nevar pasacīt" – nekur tālāk no agrāk uzstādītās rezignācijas "Pienvedēji" nav tikuši, un... kāpēc gan lai tiktu? Ja arī rokristu aplsaka skopas asaras un devīgākas vīskija (?) lāses, būtiskākais jau paliek savpatības izrisinājums. Tāda kā sevis sapļaukšana, vai? Albumā šeitnoties izpaliek akustisks skaņbūris, to proporcionāli ietekmīgāk nomainījis digitāls lietišķums. Tomēr aroda prasmes nekur nav izplēnējušas – mums ir darišana ar mūziķiem, kuriem par savu sakāmo nekad nav šaubu. Jauns vilnis pretim tiem klausītājiem, kuri jau atmetuši ar roku cerībai no latviešu grupas gūt balstījumu savām personiskajām ķībelēm, vai, nedod Dievs, traumām. "Vienīgā doma" to pilnīgi droši var risināt, par pārējiem variantiem jāpārlecinaš pašiem.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Pirmkārt, izcils albuma nosaukums un mākslinieka darbs pie vācīņa noformējuma. Pingponga bumbiņas atsiets pret telefonlaikmeta galda virsmu turpina savu vibrāciju visā turpmākajā albumā. Vokāla pārveidojumi un dziedājuma dinamika uzrāda paralēles ar *Air* karjeras sākumposma estētiku, kamēr pašas mūzikas intonatīvās piegrieztas saskan ar *Forest Swords* maigo tumsu. Lai izsekotu dziesmu vārdiem, ir nedaudz jāpacinās ar melodiju un instrumentāciju nodrošināto pārsvaru, tomēr paradoksālā kārtā man mūziku uzrādē fabula ir pietiekami skaidra. Dziesmu nosaukumi, kuri pārsteidz ar savu jēdzienisko ietilpīgumu, ir šīs fabulas nodaļu virsraksti, tādējādi radot isromānu mūzikā. Plāšs, sfēriskais skaņējums ar tiecību nokļūt klausītāja uzmanības komandpunktā un okupēt tā vadības paneli. Manā gadījumā tas *PRAGAI* noteikti ir izdevies.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

LATVIJAS RADIO 3 "KLASIKA" TIEŠRAIDES

28. DECEMBRĪ plkst. 19.00

Latvijas Nacionālajā operā

GADUMIJAS KONCERTS OPERĀ
Jānis Apeinis, Ilona Bagele, Dana Brame, Raimonds Brame, Mihails Čulpajevs, Laura Grecka, Marlēna Keine, Andris Ludvigs, Rihards Mačanovskis, Perīna Madefa, Evija Martinsone, Romāns Poljšadovs, Jūlija Vasiljeva, Inga Šļubovska-Kancēviča, LNO koris un orķestris, diriģents Mārtiņš Ozoliņš



30. DECEMBRĪ plkst. 19.00

Lielajā ģildē

LNSO VECGADA KONCERTS
Ksenija Sidorova (akordeons), Daniils Bulajevs (vijole), LNSO un diriģents Andris Poga: Morisa Ravela "Jokdara rīta serenāde", "Čigāniete" un "Spāņu rapsodija", Astora Pjaccollas "Četri gadalaiki Buenosairesā" un Akordeonkoncerts



1. JANVĀRĪ plkst. 12.15

Vīnes Musikverein Zelta zālē

"VĪNES FILHARMONIĶU"
JAUNGADA KONCERTS
Vīnes filharmoniskais orķestris un diriģents Andris Nelsons: Štrausa dinastijas, Franča fon Supē un Ludviga van Bēthovena mūzika

4. JANVĀRĪ plkst. 19.00

Nujorkas Metropoles operā

RIHARDA ŠTRAUSA OPERA
"ROŽU KAVALIERIS"
Kamilla Nilunda (soprāns), Magdalena Kožena (mecosoprāns), Metjū Polencani (tenors), Tomass Ebensteins (tenors), Markuss Eihe (baritons), Ginters Groisbeks (bass), Metropoles operas koris un orķestris, diriģents Saimons Retls

16. JANVĀRĪ plkst. 19.00

Hanzas peronā

Linda Leen (balss), Gints Pabērzs (saksofons), Latvijas Radio bigbends, LNSO un diriģents Guntis Kuzma: Henka Levi, Kārļa Vanaga, Djūka Elingtona, Leonarda Bernteina, Lindas Leen, Džordža Gēršvina, Hansa Langa un Kurta Veila mūzika

18. JANVĀRĪ plkst. 20.00

Nujorkas Metropoles operā

DŽUZEPE VERDI OPERA LA TRAVIATA
Aleksandra Kužaka (soprāns), Marija Zifčaka (mecosoprāns), Dmitro Popovs (tenors), Kvins Kelsijs (baritons), Pols Korona (*Paul Corona*, bass), Metropoles operas koris un orķestris, diriģents Karels Marks Šišons

19. JANVĀRĪ plkst. 18.00

Sv. Dāvida zālē Kārdifā

BĒTHOVENA KOLEKCIJA.
1808. GADA VĪNES KONCERTS
Alvine Mellora (soprāns), Stīvens Osborns (klavieres), BBC Nacionālais Velsas koris un orķestris, diriģents Karlo Rici: Ludviga van Bēthovena Piektā un Sestā simfonija, koncertārija *Ah! perfido*, *Gloria* un *Sanctus* no Mesas Domažorā un Ceturtais klavierkoncerts, Fantāzija klavierēm un Kora fantāzija



20. JANVĀRĪ plkst. 18.00

Latvijas Radio I studijā

Mikus Abaroniņš (balss) un Dārta Tisenkopfa (arfa): Džona Doulenda un Bendžamina Britena dziesmas, britu un īru tautasdziesmu apdars

25. JANVĀRĪ plkst. 19.00

Lielajā ģildē

LATVIEŠU SIMFONISKĀS MŪZIKAS LIELKONCERTS

Vestards Šimkus un Reinis Zariņš (klavieres), Aigars Raumanis (saksofons), LNSO un diriģents Guntis Kuzma, LSO un diriģents Atvars Lakstīgala, LNO orķestris un diriģents Mārtiņš Ozoliņš, *Sinfonietta Rīga* un diriģents Normunds Šnē: Jāņa Medīņa, Artura Maskata, Platona Buravicka, Rolanda Kronlaka un Marģera Zariņa mūzika

1. FEBRUĀRĪ plkst. 20.00

Vīnes Valsts operā

BĒTHOVENA KOLEKCIJA. OPERA
"LEONORA" (operas "Fidelio" oriģinālversija, 1805)
Dženifera Deivisa (soprāns), Benjamins Brunss (tenors), Tobjass Kērsers (bass), Tomass Johanness Maiers (basbaritons), Jērgs Šneiders (tenors), Čena Raissa (soprāns), Vīnes Valsts operas koris un orķestris, diriģents Tomāss Netopils

3. FEBRUĀRĪ plkst. 18.00

Latvijas Radio I studijā

Sitaminstrumentu ansamblis *Perpetuum ritmico* (Mikus Bāliņš, Elvijs Endelis, Guntars Freibergs un Ernests Mediņš): Madaras Pētersones, Tobiasa Brostrēma, Stīva Reiha, Džona Keidža u. c. komponistu mūzika

8. FEBRUĀRĪ plkst. 20.00

Nujorkas Metropoles operā

ŠARLA GUNO OPERA
"FAUSTA PAZUDINĀŠANA"
Elina Garanča (mecosoprāns), Maikls Spairss (tenors), Ildars Abdrazakovs (bass), Patriks Karfīci (basbaritons), Metropoles operas koris un orķestris, diriģents Edvards Gārdners



13. FEBRUĀRĪ plkst. 21.30

Londonas Bārbikena zālē

BĒTHOVENA KOLEKCIJA
Lisa Batiašvili (vijole), Elza Dreiziga (soprāns), Pāvols Bresliks (tenors), Deivids Soars (bass), Londonas simfoniskais orķestris un diriģents Saimons Retls: Albana Berga Vijolkoncerts un Ludviga van Bēthovena oratorija "Kristus Eljas kalnā"

15. FEBRUĀRĪ plkst. 21.03

Štutgartes Liederhalle

Dienvidrietumvācijas simfoniskais orķestris un diriģents Teodors Kurendziss: Riharda Štrausa "Nāve un apskaidriba" un Gustava Mālera Pirmā simfonija



15. FEBRUĀRĪ plkst. 21.15

LTV UN LATVIJAS RADIO GADA BALVAS "KILOGRAMS KULTŪRAS" PASNIEGŠANAS CEREMONIJA

20. FEBRUĀRĪ plkst. 19.00

Latvijas Nacionālajā operā

PĒTERA ČAIKOVSKA OPERA
"PĪKA DĀMA"
Sergejs Poljakovs (tenors), Anna Bondarenko (soprāns), Vladislavs Suljmskis (bass), Zanda Švēde (mecosoprāns), LNO koris un orķestris, diriģents Mārtiņš Ozoliņš

22. FEBRUĀRĪ plkst. 20

Nujorkas Metropoles operā

VOLFGANGA AMADEJA MOCARTA OPERA "FIGARO KĀZAS"
Anita Hartiga (soprāns), Hanna Elizabete Millere (soprāns), Marianna Krebasa (mecosoprāns), Marjušs Kvecenjs (baritons), Ādams Plačetka (bass), Mauricio Muraro (baritons), Metropoles operas koris

un orķestris, diriģents Korneliuss Meisters

25. FEBRUĀRĪ plkst. 19.00

Latvijas Nacionālajā operā

LIELĀS MŪZIKAS BALVAS PASNIEGŠANAS CEREMONIJA

5. MARTĀ plkst. 21.00

Lozannas Metropoles zālē

BĒTHOVENA KOLEKCIJA
Reno Kapisons (vijole un diriģents), Fransuā Sošārs (vijole) un Lozannas kamerorķestris: Ludviga van Bēthovena Romances, Franča Šūberta Astotā simfonija un Volfganga Amadeja Mocarta *Concertone* divām vijolēm

6. MARTĀ plkst. 21.05

Minhenes Gasteig zālē

BĒTHOVENA KOLEKCIJA
Anna Sofija Mutere (vijole), Maksimilians Hornungs (čells), Jefims Bronfmans (klavieres) un Bavārijas Radio simfoniskais orķestris: Ludviga van Bēthovena uvertīras "Egmonts", "Prometeja radījumi", "Vārdadiena", "Leonora nr. 2" un Triskāršais koncerts

8. MARTĀ plkst. 18.55

Hamburgas Valsts operā

VINČENCO BELLĪNI OPERA "NORMA"
Marina Rebeka (soprāns), Marselo Puente (tenors), Diāna Hallere (mecosoprāns), Lians Lī (bass), Gabriēle Rosmanita (soprāns), Hamburgas Valsts operas koris un Hamburgas Valsts filharmoniskais orķestris, diriģents Paolo Karinjani

12. MARTĀ plkst. 20.30

Ļubļanas Gallus Hall

Žans Rondo (klavesīns), Slovēnijas Radio un televīzijas simfoniskais orķestris, diriģente Katerina Larsena-Magvaira: Emanuela Šabrjē "Pastorālā svīta", Fransisa Pulenka *Concert champêtre*, Kloda Debisī "Jūra"



19. MARTĀ plkst. 20.30

Londonas Karaliskajā svētku zālē

Līse Dāvidsena (soprāns), orķestris *Philharmonia* un diriģents Esa Peka Salonens: Gustava Mālera *Blumine* un "Humoreskas", Roberta Šumaņa Trešā simfonija

23. MARTĀ plkst. 18.00

Latvijas Radio I studijā

Jevgenijs Čepoveckis (vijole) un Daumants Liepiņš (klavieres): Ludviga van Bēthovena Piektā vijolsonāte, Franča Šūberta Rondo un Friča Kreislera miniatūras

JĀZEPA VĪTOLA LATVIJAS MŪZIKAS AKADĒMIJAI 100



| CC JVLMA

Latvijas
Finieris



YAMAHA

Imt





LATVIJAS
NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS

VINETA SAREIKA, MENDELSZONS UN VASKS

VINETA SAREIKA – soliste (vijole)
un atskaņojuma vadītāja

6.
FEBR.
19.00

LIELAJĀ ĢILDĒ

WWW.LNSO.LV

PROGRAMMĀ:

Fēlikss MENDELSZONS Vijolkoncerts reminorā

Pēteris VASKS "Vientuļais eņģelis"

Edvards GRĪGS Stīgu kvartets,
pārlikums stīginstrumentu orķestrim

BIĻETES:
LIELĀS ĢILDES KASE
BIĻEŠU PARADĪZĒ



NEIBURGS

Garage

LNT



Pastaiga

DELFI



NABA
93.1 FM

