

**MŪZIKAS
SAULE**

4 EIRO

Nr. 3 (107) 2021

**KURANS RĪGĀ
LĪBIETIS ORĶESTRĪ
SOBELS E-PASTĀ**

Cilvēki aiz:

**VADĪTĀJI UN VEIDOTĀJI, NOŠU UN SKATUVES KĀRTOTĀJI,
SEJAS UN TĒRPA UZMANĪTĀJI, CITI DARĪTĀJI**

ISSN 1407-6969



9 771407 696004



3.–9. oktobris

Rudens Kamermūzikas Festivāls



Svētdien, **3. oktobrī**, 18.00 Dzintaru koncertzālē

Belcea Quartet. Mocarts, Šimanovskis un Šūberts

Korīna BELČA, vijole
Aksels ŠAHERS, vijole
Kšištofs HOŽEĻSKIS, alts
Antuāns LEDERLĒNS, čells

Programmā:
Wolfgang Amadejs Mocarts | 23. stīgu kvartets
Karols Šimanovskis | 1. stīgu kvartets
Francis Šūberts | 14. stīgu kvartets ("Nāve un meitene")

Trešdien, **6. oktobrī**, 19.00 Mazajā gīldē

Mocarta sonāšu vakars

Vineta SAREIKA, vijole
Amandine SAVARĪ, klavieres

Programmā: Wolfgang Amadejs Mocarts | Sonātes vijolei un klavierēm



Ceturtdien, **7. oktobrī**
Piektdien, **8. oktobrī**

19.00 Mākslas centrā "Zuzeum"

Latvijas Radio koris. Reinis Zariņš. Koncertizstāde *Samtaini zaļš*

Reinis ZARIŅŠ, klavieres
LATVIJAS RADIO KORIS
Diriģents Sigvards KĻAVA

Programmā:
Jāņa Ivanova vokālizes un
Imanta Zemzara klaviermūzika

Sestdien, **9. oktobrī**, 19.00 Lielajā gīldē

Sinfonietta Rīga. Haidna uvertīra un Šūberta 4. simfonija

Florians DONDERERS,
vijole un atskaņojuma vadītājs
SINFONIETTA RĪGA

Programmā:
Jozefs Haidns | Uvertīra operai "Neapdzīvotā sala"
Ferdinands Rīss | Koncerts vijolei un orķestrim
Francis Šūberts | Ceturtā simfonija ("Traģiskā")




festivāla
patrons
**Pēteris
Vasks**

Bijetes "Biješu paradīzes" kasēs un koncertu norises vietās.
Bijetes uz 7. un 8. oktobra koncertiem - Zuzeum biješu kasē un zuzeum.com

67205485 | latvijaskoncerti.lv | kamermuzika.lv



Kultūras ministrija



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS



RĪGAS DOME



Jūrmala

ZUZEUM

- 3 diskusija
Anete Ašmane
**AUDITORĪJA, ŽANRI, UNIKALITĀTE,
NĀKOTNES NEZIŅA UN PELDĒŠANA OKEĀNĀ**
sarunājas četru reģionālo koncertzāļu vadītāji
- 5 atmiņas
Dāvis Eņģelis
**ATMIŅU SKICES, ANTOLOĢIJA,
HIMNA UN TOMĀTI**
saruna ar Arvīdu Bomiku
- 14 kultūrpolitika
Anete Ašmane
**"LAI VARĒTU PLIVINĀTIES PA SKATUVI,
KĀDAM TĀ SKATUVE IR JĀNOKRĀSO!"**
saruna ar Sandi Voldiņu
- 18 portrets
Orests Silabriedis
HOREOGRĀFIJA CIMDOS
saruna ar Mārtiņu Miķelsonu
- 20 portrets
Ilze Medne
AIZKADRA CILVĒKS ARNIS MŪRMANIS
- 22 portrets
Anna Marta Burve
VIENS PAR VISIEM UN VIENS PAR VISIEM
saruna ar Aleksandru Lini
- 26 videokoncerti
Gunda Miķelsone
**PIEDODIET, DĀRGIE, BET ŠOREIZ
TAS IR VAJADŽĪGS**
saruna ar Ilzi Jakovļevu un Juri Sējānu
- 30 notis
Anna Marta Burve
BŪVNICĪBA UN ĶĒDES, PUZLES UN MĪKLAS
saruna ar Kārli Kundrātu un Līgu Pētersoni

- 34 notis
Orests Silabriedis
SAKĀRTOTA PARTITŪRA
saruna ar partitūru redaktoru Raimonu Zelmeni
- 36 stils
Liene Jakovļeva
**AIZSKATUVES SKAISTUMA KARAĻVALSTS
NOSLĒPUMI**
saruna ar Kristīni Pasternaku, Baibu Grīnu un
Eviju Dāboliņu
- 42 populārā mūzika
Dace Volfa
LABVĒLĪGA KONCERTATKARĪBA
koncertaģentūra *L Tips Agency*
- 46 diskusija
Gundega Šmite
**MŪZIKA — TIKAI "MŪZIKA"
VAI VĒSTĪJUMS SKAŅU VALODĀ?**
sarunājas Andris Indāns, Rolands Kronlaks,
Sandris Mūriņš, Helēna Sorokina
- 51 laikmetīgā mūzika
Gundega Šmite
ĶĻŪT PAR SAVA LAIKMETA KOMPONISTU
saruna ar komponistu Elvinu Kuranu
- 54 pētījums
Lauma Mellēna-Bartkeviča, Baiba Trīnīte
**BALSS ERGONOMIKA –
IKDIENĀ NEPIECIEŠAMAS ZINĀŠANAS**
- 56 džeza
Aleksandra Line
MEKLĒJOT HERMANI SOBELU
- 61 grāmata
Jānis Žilde
JUMIĶIS "AR EŅĒĻA BALSI"
grāmatas "Haralds Šīmanis. Dziesminieks" vērtējums
- 62 personība
Harijs Kadiķis
**RIHARDS LĪBIETIS INICIĒ APZIŅU
JAUNOS REĢISTROS**
- 66 mūzikas terapija
Inga Bērziņa
MŪZIKĀLĀS DZĪVES PANORĀMA
stāsts par Mirdzu Paipari
- 70 personība
Daiga Mazvērsīte
MŪZIKAI PAKĀRTOTS MŪŽS
stāsts par dziedātāju Mirdzu Kalniņu
- 74 personība
Armands Znotiņš
ANDRIM VĪTOLIŅAM – 90
- 77 vēsture
Orests Silabriedis
**LECĪGAIS MG JEB JAUNEKĻA MELNGAIĻA
DOMAS PAR JAUNLAIKU MŪZIKU**
- 78 vēsture
Velga Kince
**MAZĀK MINĒTAIS UN NEMINĒTAIS
PAR I DZIESMU SVĒTKIEM**
- 82 CD VĒRTĒJUMI
- 88 ieraksti
ANSIS BĒTIŅŠ KLAUSĀS

Galvenais redaktors / **Orests Silabriedis**
Atbildīgā redaktore / **Ilze Medne**
Populārās mūzikas nodaļas redaktore / **Dace Volfa**
Redakcija / **Anete Ašmane, Anna Marta Burve, Dāvis Eņģelis, Gunda Miķelsone**
Mākslinieks / **Oskars Stalidzāns**
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 — mūzikas menedžere Aleksandra Line
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.
VKKF īpašais atbalsts šim "Mūzikas Saules" laidienam no mērķprogrammas "Kultūras
nozāres dokumentēšana".



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Atbalsta:





Veltījums neredzamajam aizskatuves orķestrim

Labdien!

Šajā reizē redaktora slejas rindas ļauts piepildīt man, un laikam jau tikai kolēģis Orests Silabriedis mācēs skaidri teikt, kāpēc tā. Varbūt tādēļ, ka šī numura virstēma – cilvēki aiz – bija man tuva un neatlaidos no tās arī brīdī, kad redakcijā diskutējām, vai īstais brīdis ķerties tai klāt tieši tagad, vai nebūs pārāk gaudeni, jo kultūrā joprojām jūtam Covid-19 pandēmijas ietekmi, vai vispār vajag, ko liksim, ko neliksīm, kā visu aptversim, kā kādu neaizvainosim un tā tālāk...

Visupirms jau par to, kāpēc. Koncerts no skatītāja puses parasti sākas ar biļešu iegādi, turpinās ar došanos uz koncertvietu un mūzikas noklausīšanos, un tad noslēdzas ar atgriešanos mājās. It kā vienkārša un gana īsa darbību ķēde, bet ja vien jūs zinātu, cik daudzi dažādu profesiju pārstāvji tiek iesaistīti, lai process nemanāmi un raiti bez aizķeršanās ritētu uz priekšu. Tas ir vesels aizskatuves orķestris, kas darbojas, lai realizētu ikkatru notikumu – no garderobistiem līdz koncertzāļu vadītājiem, no biļešu kontrolieriem līdz klavierskaņotājiem, no skatuves iekārtotājiem līdz grimētājiem un tērpu māksliniekiem, no nošu pārrakstītājiem līdz menedžieriem, mārketinga speciālistiem un komunikācijas vadītājiem.

Pēdējā laika aktualitāte ir koncertu rādīšana tiešsaistē, un arī tur ir vesels neredzamais operatoru kameransamblis, kas režisora un producenta vadībā parāda visu to, kas jāredz, un noslēpj to, ko redzēt nevajag.

Un tad vēl valstiskais līmenis – valdība, Kultūras ministrija ar ierēdņu kori un likumdevējs, kas rada juridisko ietvaru kultūras pastāvēšanai un tās attīstības virzieniem mūsu valstī. Un tikai tad, ja visi šie daudzi elementi darbojas vienoti, ja katrs mazais darba gabaliņš kā bilžu mīklā pareizi saliekas cits ar citu, – tikai tad mākslinieks var laimīgs, apmierināts un bez raizīu kāpt uz skatuves, un mēs, klausītāji, piedzīvojam Notikumu.

Vispār jau viens normāls klausītājs (un arī mākslinieks) bez visa šī varētu iztikt – ne vienmēr jāzina, cik daudz darba prasa pārvietot klavesīnu vai uzskaņot flīģeli, cik viegli vai grūti atrast piemērotāko kleitas modeli dziedātājai, izkārtot kameras tā, lai netraucētu publikai, cik ilgs laiks jāvelta partitūras uzrakstīšanai datorrakstā vai kādi solji jāasper, lai galvaspilsēta beidzot tiktu pie akustiskās koncertzāles. Svarīgākais ir rezultāts – tā mums visiem bieži vien tik sacīt. Tomēr šī nu reiz būs tā vieta un laiks, kad manis iepriekš pieteiktais aizskatuves orķestris iznāks prožektoru gaismā, protams, pārnestā nozīmē, tomēr jūsu atzinību pelnījuši visi šī laidiena lappusēs atklātie cilvēki, kas lai simbolizē arī visus tos, kas drukas formāta rāmjos neietilpst.

Par kovidā pieminēšanu – jā, tā būs. Un mana pārliecība, ka nevajag no tā izvairīties – mēs jau gana ilgi dzīvojam citādos apstākļos, cenšoties saglabāt ticību, ka tā ir tikai mūsu ierastās realitātes deformācija, taču gan daļa reģionālo koncertzāļu vadītāju, gan bijušais Kultūras ministrijas valsts sekretārs, tagad Latvijas Nacionālās operas un baleta valdes loceklis Sandis Voldiņš atzīst, ka varam

vienā brīdī attapties, ka šī deformācija nu ir mūsu īstā un paliekošā realitāte, vai vismaz daļa no tās. Jāmācās sadzīvot, mācīties un pielāgot to, cik nu vien iespējams.

Pēdējais pusotrs gads nācis ne tikai ar mīnusa zīmi – uzplaukuma laiks tas bijis koncertu videotiešraīžu nodrošinātājiem. Daži no tiem vienā dienā, 2020. gada 13. martā, pēkšņi tika iemesti tukšā koncertzālē ar simfonisko orķestri uz skatuves, un laika mācīties, kā kvalitatīvi nofilmēt klasiskās mūzikas koncertu, nebija itin nemaz – vienkārši jādara. Tā ir Ilzes Jakovļevas vadītās komandas pieredze, bet lielu daļu savas dzīves tam veltījis Juris Sējāns. Abi satiekas sarunā un salīdzina pieredzes.

Manai paaudzei viņš saistās lielākoties ar Rīgas Latviešu biedrību un koncertiem tajā, taču Arvīda Bomika mūžs bijis piepildīts ar dažādiem 'aiz' un 'blakus' skatuves darbiem. Par viņu raksta, ka darbojies ar "mūzikas procesu veicināšanu", un tas dažādos laikos ir nozīmējis gana dažādas lietas – no Komponistu savienības līdz operai, no mūzikas izdošanas līdz koncertu vadīšanai. Un gana līdzīgs darba apjoms, kas ne vienmēr ir skaidri noformulēts un normēts, jāveic, šodienas valodā runājot, mūzikas menedžerim – par to stāsta Aleksandra Line.

Protams, vēl virkne tehnisko darbu, piemēram, klavieru skaņošana un apkope, kas daudzviet ir Arņa Mūrmaņa pārziņā, bet nav konsekvēnti uzmanīta. Varam vien cerēt, ka reiz neattapsimies situācijā, kad laba skaņotāja, meistara, vairs nav, tikai līdz galam amatā neiesvaidīti mācekļi. Un, ja jums šķiet, ka skatuves uzbūve ir ļoti tehnisks un fizisks darbs – jā, protams, bet vai nav pārsteidzoši un vienlaikus paradoksāli, ka *Sinfonietta Rīga* kolektīvā to dara... diplomēts filozofs? Kaut kas skaists ir šajā savienojumā.

Pavisam neatklāta un nezināma ir nošu pārrakstītāju pasaule, kas dalās vismaz divās sugās. Tajā mēģinām ielūkoties ar Līgas Pētersones un Kārļa Kundrāta palīdzību, kā arī runājam ar nošu pārrakstītāju superzvaigzni Somijā – Raimondu Zelmeni, kas pieejamas dara pat Kaijas Sāriahos notis un sadarbojas ar prestižām izdevniecībām.

Un vēl ir skaistā puse – tērpi un audumi, frizūras un lūpukrāsas, kas nedrīkst traucēt māksliniecēm, tikai paspilgtināt, krāšņot, mirdzēt un acis priecēt. Tas viss jau gadu gadiem ir Kristīnes Pasternakas, Evijas Dāboliņas un Baibas Grīnas radošā darba centrā.

Un arī šī ir tikai daļa no darboņiem, kas ikdienā strādā, lai lietas notiku skatuve būtu. Paši teic, ka atzinību nevajag, priecē kaut vai elektrības stabs pie Rīgas Cirka un izdevies rezultāts. Novērtēsim to!

Anete Ašmane

Izsludināta pieteikšanās II Starptautiskajam zēnu solo un duetu dziedāšanas festivālam-konkursam "Rīgas Doms"



No 25.–27. novembrim notiks II Starptautiskais zēnu solo un duetu dziedāšanas festivāls-konkurss "Rīgas Doms". Konkurss solo un dueta dziedāšanas kategorijās norisināsies PIKC NMV Emīla Dārziņa mūzikas skolas atjaunotajā koncertzālē, bet festivāla noslēguma koncerts – Rīga Domā, piedaloties labākajiem Latvijas zēnu koriem.

Dalībai konkursa divās kategorijās – solo dziedāšana un duetu dziedāšana – aicināti

zēni pirms balss mutācijas vecuma grupās no 8 līdz 10 un no 11 līdz 16 gadiem. Dalībnieku pieteikumi tiek gaidīti līdz 2021. gada 15. oktobrim. Konkursa ietvaros paredzētas arī meistarklases un pieredzes apmaiņas pasākumi.

Konkursa idejas autors Jānis Erenštreits uzsver: "Jau kopš J. S. Baha laikiem zēnu balsis raksturotas ar spilgtiem epitetiem kā eņģeļu vai lakstīgalu balsis. Konkursa

virszuddevums ir sekmēt zēnu dziedāšanu kā iedvesmojošu paraugu ikvienam bērnam, reizē veicinot diriģentu un vokālo pedagogu radošās pieredzes apmaiņu."

II Starptautisko zēnu solo un duetu dziedāšanas festivālu-konkursu "Rīgas Doms" organizē PIKC NMV Rīgas Doma kora skola, sadarbibā ar Rīgas Doma kora skolas atbalsta biedrību. Konkursa norisi atbalsta Rīgas Dome.

Vairāk informācijas: rdks.lv/rigas-doms/



Jaunās mūzikas festivāls ARĒNA šogad svin 20 gadu jubileju

Ar nemainīgo moto SAKLAUSI NĀKOTNĪ! un mērķi rādīt mūsdienu mūzikas dažādību visā tās krāšņumā no 16. līdz 27. oktobrim ARĒNA aicina uz pieciem koncertiem, kuros izcilu pašmāju un ārzemju

mūziķu izpildījumā dzirdēsīm vairākus pirmatskaņojumus.

ARĒNAS atklāšanas koncertā ŠTOKHAUZENS UN LATVIEŠI 16. oktobrī Rīgas Sv. Jāņa baznīcā diriģents Kaspars Putniņš kopā ar Latvijas Radio kora grupu piedāvās programmu, kur līdzās fragmentiem no vācu avangarda meistara Karlheina Štokhauzena opusa *Stimmung* skanēs Viļņa dzīvojošā Mārtiņa Viļuma *Lux aeterna*, *Children of Lir* jaunā versijā, kā arī Vinē mītošās Santas Ratnieces uz *Nunc Dimittis* jeb "Svētā Simeona slavas dziedājuma" balstītā jaundarba "Nakts gaismā" pirmatskaņojums.

Otrs Santas Ratnieces radīts jaundarbs *I'm Very Happy...* tiks atskaņots *Scordatura Ensemble* (Nīderlande) koncertprogrammā *TONALITY FLUX – THE AMSTERDAM PARTCH PROJECT*, kas norisināsies 17. oktobrī Reformātu baznīcā. Šajā koncertā dzirdēsīm arī Evijas Skuķes kompozīciju *Solastalgia* un amerikāņu avangardista Harija Pārča darbus.

Koncertā *ELECTRIC A CAPPELLA*, kas 19. oktobra vakarā notiks Reformātu baznīcā, mūsdienu mūzikā specializētais poļu ansamblis *Neoquartet* muzicēs kopā ar vokālo grupu "Putni", atskaņojot Uģa Prauliņa un Platona Buravicka, kā arī ASV mītošās Anitas Kuprisas un poļu talanta Aleksandra Kosjo-va kompozīcijas.

Savukārt 26. oktobrī Mežaparka Lielās estrādes Kokaru zālē notiks koncertizrāde *ORIGIN*, kurā radošos spēkus apvienos ērģelniece Iveta Apkalna un dziedātājs Jānis Šipkēvics, kā arī J. Ivanova Rēzeknes mūzikas vidusskolas skolas meiteņu koris. Skanēs Johana Sebastiāna Baha, Lionela Roga, Deivida Langa, Filipa Glāsa, Arvo Perta, Gabriela Forē mūzika, kā arī kompozīcijas no grupas "Instrumenti" repertuāra.

Jubilejas festivāla izskaņā 27. oktobrī Reformātu baznīcā uzstāsies trio *Vein* no Šveices, kura skanējumā džeza improvizācija saplūst ar Rietumu kameruzcēšanas tradīcijām.

Īpašs projekts šogad norisināsies arī tiešsaistē, kur visu rudens sezonu varēs sekot raidierakstu ciklam ARĒNA RUNĀ ar sarunām par mūsdienu mūziku un mākslu Latvijā un pasaulē. Komponists Andris Dzenītis tiksies ne vien ar labi zināmiem mūziķiem, bet arī dažādu citu jomu pārstāvjiem. Facebook platformā notiks arī ARĒNAS atmiņu vakari, pāršķirstot spilgtākās, 20 gadu laikā videoierakstos fiksētās muzikālo notikumu lappuses.

Festivāls notiek ar Valsts kultūrkapitāla fonda, Rīgas domes Izglītības, kultūras un sporta departamenta, Latvijas Nacionālās bibliotēkas un Latvijas Radio atbalstu. Vairāk informācijas: arena.lv.

DIVI SAULSTĀVJI + DIVI SAULGRIEŽI = ČETRAS "MŪZIKAS SAULES"

ABONĒJIET "MŪZIKAS SAULI"

"Latvijas Pastā" abone.lv līdz 27. decembrim!

Žurnāls "MŪZIKAS SAULE" 2022. gadā iznāks četras reizes: martā, jūnijā, septembrī un decembrī.

CENA VISAM GADAM - 12 EUR

Auditorija, žanri, unikalitāte, nākotnes neziņa un peldēšana okeānā

SARUNĀJAS ČETRU REĢIONĀLO KONCERTZĀĻU VADĪTĀJI

Anete Ašmane

Kopš 2013. gada Latvija secīgi kļuva par četrām kvalitatīvām, atšķirīgām, spilgtām koncertzālēm bagātāka. Katra no tām veido savu zīmolu un vārdu, strādā pie mākslinieciskā virziena, auditorijas piesaistes, tāpat risina arī gluži praktiskus finansējuma jautājumus un citas ikdienas rūpes. Katra no zālēm var lepoties ar cilvēkiem, kas ienes tajā dzīvību, un četri no viņiem arī mūsu šīsreizes sarunā – Diāna ZIRNIŅA, Latgales vēstniecības GORS vadītāja, Inese ZAGORSKA, koncertzāles “Cēsis” mākslinieciskā vadītāja, Timurs TOMSONS, koncertzāles “Lielais dzintars” valdes priekšsēdētājs, un koncertzāles “Latvija” mākslinieciskais vadītājs Miks MAGONE.

Ir pierasts par reģionālajām koncertzālēm runāt un domāt kopā, bet cik bieži jūs paši savā starpā sazināties, runājat, diskutējat?

Diāna: Manuprāt, tieši Covid-19 laikā mēs to esam sākuši darīt vēl vairāk, nekā līdz šim, bet mēs vienmēr esam komunicējuši. Patiesībā mēs jau visi esam no vienas saimes nākuši, un reģionālās koncertzāles kā nacionālas nozīmes objekti ir viena valsts un Eiropas Savienības projekta rezultāts secībā Rēzekne, Cēsis, Liepāja, tagad arī Ventspils. Mūs šis vienotais stāsts un arī kovidlaika izaicinājumi ir tikai un vienīgi tuvinājuši, ir ļoti daudz kopīgu jautājumu, ko risinām. Tas vairs neskar tikai kultūras programmu, kā tas bija agrāk, bet arī ikdienas praktiskās izdzīvošanas un organizēšanas lietas.

Inese: Sadarbība un pieredzes apmaiņa mums vienmēr ir bijusi ļoti, ļoti cieša. Domāju, ka ar reģionālo koncertzāļu būvniecību un attīstību ir sācies pilnīgi jauns gadsimts Latvijas kultūras dzīvē – profesionālā māksla tagad pieejama ikvienā Latvijas nostūrī. Šādi lieli kultūras objekti ir uzbūvēti pirmo reizi Latvijā, tas visiem bija jauns sākums, lai attīstītu tik lielas kultūras institūcijas.

Miks: Es nevaru runāt no tādām funkcionāra pozīcijām, jo tas, ko nupat sacīja Inese un Diāna par veiksmīgu projektu, kurā nauda ieguldīta betonā un bleķi... Tas pats par sevi droši vien ir labi, bet iepriekšējā pieredze organizācijas struktūras ziņā varbūt mūsu gadījumā ir nedaudz atšķirīga, jo pašvaldības SIA joprojām ir otra ēka “Jūras vārti”, un organizācijas, menedžmenta ziņā nekas būtiski nemainījās, kad nāca klāt arī koncertzāle “Latvija”.

Vēl viena celtnie prasīja palielināt darbaspēka kolektīvu, bet, kas attiecas uz nodrošinājumu un brīnišķīgajām iespējām, tās jau visiem Latvijas kolektīviem bija arī iepriekš gan Ventspilī, gan citur.

Šobrīd repertuāra nodrošinājumā mēs redzam, ka šīs četras koncertzāles mūsu valstī jau nav kļuvušas par vienīgajiem un galvenajiem spēlētājiem, kuras apbraukā mūsu profesionālā un amatieru māksla. Protams, ka apstākļi kļuvuši mīļīgāki, pateicīgāki, mūsdienīgāki un ērtāki, bet runāt par to, ka pa šiem astoņiem gadiem kopš GORA atklāšanas būtu notikušas kādas dramatisks izmaiņas mākslinieciskajā nodrošinājumā latviešu mākslinieku izpausmē, man liekas, vēl ir nedaudz pārāgri. Kā redzams, repertuāra ziņā joprojām ejošais Raimonds Pauls brauc pie katra no mums, bet viņš uzstājas arī krodziņa apstākļos. Viņa un citu mākslinieku ikdienā fakts, ka ir šādas četras koncertzāles, neko būtiski nemaina. Es to uztvēru kā iešanu līdzī laikam, jo ir ērti un nesalīdzināmi labāk nekā pirms pieciem vai desmit gadiem, bet mākslinieciskajā piedāvājumā un arī publikas reakcijā uz to tik lielu izmaiņu nav.

Diāna: Es gribētu nedaudz oponentēt vai precizēt, ko Miks ar to domā. Iet līdzī laikam – Ventspils gadījumā tas tiešām tā bija, jūs nācāt līdzī laikam un citām koncertzālēm. Mums kā pirmajai reģionālajai koncertzālei visāsāk bijis jaušams, ko nozīmē reģionā izveidots objekts, daudzfunkcionāla ēka, kultūras celtnie, kuras pamatā ir kvalitāte un izcila akustika. Lai arī Latvijā joprojām rodas viena otra kultūrvieta, mēs redzam, ka diemžēl atbilstošas telpas akadēmiskajai mūzikai, simfoniskajam orķestrim nav nemaz tik daudz. Tiek organizēti festivāli, aicināti augstas klases mākslinieki, bet jautājums, vai šie koncerti ir piemērotās vietās. Jā, tas ir tuvu Rīgai, jā, tas varbūt ir Rīgā, bet joprojām cilvēku vēlmi braukt uz Liepāju vai Rēzekni pamato un mudina tieši sajūta, ka mūzika skan atbilstošā vidē un tā, kā tai ir jāskan. Šīs kvalitātes ir ļoti būtiskas,

un es tomēr piekristu Ineses teiktajam, ka reģionālo koncertzāļu tīkls un mūsu darbība ir tiešām kardināli mainījuši mūzikas situāciju Latvijā, par ko var pārliecināties, arī apskatot Lielās mūzikas balvas nominantu sarakstu, piemēram, pagājušajā gadā – tie bija galvenokārt reģionāli pasākumi.

Inese: Mums jāatceras tāds tālāks laiks, kad kultūras piedāvājums ļoti koncentrējās Rīgā. Cilvēki no malu malām brauca uz galvaspilsētu, uz operu, Lielo ģildi, uz teātriem. Šajos nepilnajos desmit gados ir notikusi kultūras decentralizācija – tas ir politisks termins, bet tomēr tā ir. Ja runājam par lielākām vai mazākām koncertu vietām, reģionālās koncertzāles ir bijis stimuls rasties mazajām vietām reģionos. Tagad patiešām tiek novērtēta kameramūzika, klasiskā mūzika, reģionos vairs neskan tikai šļāgeri, pops un roks. Arī mazos bāros un kafējnicās nāk iekšā kameramūzika. Domāju, ka tas ir arī lielo koncertzāļu ieguldījums reģiona kultūras dzīvē, un tas pierāda, ka izveidot un attīstīt koncertzāļu tīklu ir bijis pareizs, labs solis.

Miks: Es varbūt neprecīzi izteicos – jā, apstākļi nenoliedzami ir kļuvuši daudz labāki. Bet joprojām kolektīvi, kas apciemo mūs, turpina muzicēt arī ne tajos labākajos apstākļos. Viņi to dara pirms tam, un pat vēl lielāki izcilnieki to dara joprojām, par ko Diāna jau teica. Visticamāk runa ir par apskaņotiem koncertiem Dzintaru koncertzālē un tamlīdzīgi. Tie būtu pelnījuši ar vislielāko glanci izskanēt Rēzeknē, Liepājā, Cēsīs vai Ventspilī.

Un tas, ko Inese saka – protams, gribētos jau arī pašiem sev pasist pa plecu, domājot, ka tiem stīgu kvartetiem Kaņepes Kultūras centrā vai kādā tā līdziniekā ārpus Rīgas esam līdzējuši ienākt mēs. Lai nu tā būtu, lai kādreiz atsūta kādu viņa pudeli kā pateicību mums, jums un pārējiem. (*smejas*) Bet tas būtu varbūt tā pārgalvīgi teikts. Domāju, ka tā ir laikmeta iezīme, kas varbūt ne tik ļoti ir tiešā veidā saistīta ar koncertzāļu eksistenci reģionos. Gaumes izmaiņas līdz ar paaudžu nomaiņu un demogrāfiskām izmaiņām gluži vienkārši notiek. Gan jau tam ir arī citi skaidrojumi, nevis tikai četri kultūras centri. Drīzāk runa ir par cilvēkiem, kas tajos centros darbojas, un to, ko viņi ar spītu cenšas piedāvāt šajos četros nostūros.

Timurs: Jautājums sākumā bija, vai mēs sadarbojamies, un es teiktu, ka jā. Mēs ar Liepājas kolektīvu braucām uz visām trijām koncertzālēm pieredzes apmaiņā, mums bija ļoti svarīgi saprast, kā darbojas kolēģi. Mēs sekojam līdzi viņu mākslinieciskās programmas realizācijai, konsultējamies dažādos citos jautājumos. Mums ir arī kopīga *WhatsApp* grupa, ja tas ir rādītājs. (*smejas*) Ikdienā sarakstāties par kultūrpolitiskiem jautājumiem, varbūt ne tik bieži apmaināties ar māksliniekiem, tomēr mums ir izdevies realizēt arī kopīgus projektus, piemēram, Elina Garanča izvēlējās savu kameramūzikas programmu atskaņot Liepājā un Rēzeknē, jo Rīgā vienkārši



Inese Zagorska

nav, kur ar tādu programmu uzstāties. Skaidrs, ka viņa nekad nebūtu pie mums atbraukusi, ja te nebūtu šādu celtnu, un tas vairs nav stāsts tikai par Elīnu Garanču, bet par daudziem māksliniekiem, kas pie mums brauc, bet kas nebrauktu uzstāties uz Graudu ielas koncertzāli vai Rēzeknes kultūras namu. Līdz ar to esam priecīgi, ka ir iespēja paplašināt arī muzikālo saturu.

Miks: Lai Timurs nepārprot mani, bet Elina Garanča uzstājas arī Nacionālajā teātrī, kur akustisko parametru ziņā es neredzu lielu atšķirību no Graudu ielas koncertzāles.

Timurs: Tā bija pavisam cita programma, teatrāls uzvedums, tā nebija kameramūzika. Žanriski to nevar salīdzināt.

Miks: Elīnas gadījumā varbūt arī nevar, tas nebija labs piemērs, bet ir vairāki mūziķi, kas tomēr, kā jau teicu, baigi nešķiro vietas, un tas mani visvairāk arī uztrauc. Nav jau tā, ka joprojām nauda nerunātu pirmajā vietā iepretim japāņu vai jebkura cita dizainētai akustikai. Tas ir satraucoši. Mēs četri jau šeit esam pilnīgi skaidri pārliecināti par to, kā tam būtu jābūt, diemžēl ikdienā redzam ideālu noslidējumu. Un nezinu, vai tas spēlē par labu kopējai ainei.

Inese: Mūsu koncertzāļu vērtība ir zāļu sonorika, skanējums, skaņa. To nedrīkstam aizmirst nevienu mirkli, arī plānojot saturu, domājot par koncertprogrammām. Tā ir vērtība, kas piemīt tikai šīm te četrām vietām Latvijā. Un otra vērtība ir iespēja strādāt pie lieliem projektiem, kapacitāte tos īstenot. Kultūras centru Latvijā ir vairāk nekā 500, visi vairāk vai mazāk mēģina darboties dažādos virzienos, aptvert plašākas auditorijas, un tas viss ir pozitīvi, bet mūsu unikālitate ir akustika.

Diāna: Absolūti piekritu Inesei. Kas tad izceļ reģionālās koncertzāles? Tieši statuss, kas mums bieži rada arī satraukumu, cīnoties par izdzīvošanas naudu, – mēs esam nacionālas nozīmes objekti reģionos. Kādā brīdī mums bija jāstāv vienā līnijā ar kultūras namiem pie gandrīz nekā...

Runājot par mākslinieku aktivitāti, uzstājoties dažādās telpās, vietās un programmās, domāju, ka to nevajadzētu ļoti kritizēt, bet gluži otrādi – uzteikt, jo tikai tādā veidā mēs varam paplašināt šo auditoriju. GORS Latgales pusē īstenībā bija un ir viena no retajām vietām, kur var būt augstas kvalitātes notikumi, un mēs saprotam, kā šo cilvēku nepieciešams pieradināt, pievilināt, ievilināt pasākumos. Jā, Mīka teiktais dara bažīgu, bet, manuprāt, mūs daudz bažīgākus tūlīt darīs pašu apmeklētāju varēšana un vēlme vispār nākt uz pasākumiem. Šobrīd ir tik daudz dažādu notikumu – kovids, cilvēku jaunā rutīna, citi brīvā laika pavadīšanas veidi, finansiālās iespējas. Tas ceļš līdz pasākumam ir kļuvis sarežģītāks – kādām zināšanām par kvadrātkodiem, zaļiem un dzelteniem pasākumiem, ID kartēm un vēl visu ko jābūt, lai viņš vienkārši varētu atnākt, bez stresa apsēsties krēslā, atpūsties un baudīt.



Timurs Tomsons

Ja pieskaramies auditorijas jautājumam, kādi ir dati par jūsu apmeklētājiem? Pamatā noteikti vietējā auditorija, bet cik liels ir viesu procents?

Timurs: Mums ir statistikas dati, un, protams, reģionālās koncertzāles apliecina savu funkciju par reģionālās publikas iesaisti, tie ir ap 70% no Liepājas un tuvējā reģiona 100 km robežās. Protams, brauc arī cilvēki no tālākām vietām, arī no ārzemēm, kas mūsu gadījumā ir Lietuva. Atkarībā no koncerta proporcijas variējas – uz lokāliem pasākumiem nāk vietējie cilvēki, uz starptautiskiem māksliniekiem brauc arī dažādas grupas, tūristi.

Inese: Mēs, protams, arī esam pētījuši un veikuši dažādas aptaujas, lai saprastu auditorijas sastāvu. Cenšamies veidot kaut ko vienreizēju tieši Cēsīm – lai programma skanētu tikai šeit. Otrs virziens ir veidot starptautiskus festivālus ar tādu pašu mērķi, kas jau spētu uzrunāt ne tikai vietējo auditoriju, bet arī ārvalstu interesentus. Savā darbā par svarīgāko uzskatu veidot interesantas programmas ar pirmatkaņojumiem, lai tas būtu unikāli mūsu koncertzālei. Mūsu gadījumā, protams, palīdz Rīgas tuvums.

Miks: Mums ir stipri vien līdzīgi. Ventspils gadījumā rēķināties ar vietējo reģionu nebija pietiekami – Ziemeļkurzeme līdz šim bija visretāk apdzīvotā daļa, neesmu apskatījis, kā ir tagad pēc teritoriālās reformas jaunā iedalījuma. Rēķināties ar vietējo publiku mēs varam dažu mākslinieku kontekstā, to redzam pēc apmeklētības un biļešu pārdošanas rādītājiem. Tas varbūt šajos nevienkāršajos laikos ikdienā ienes kādu monetāru priecību, bet mākslinieciski tas ir ar skumjo zīmi. Ar to dažu krogus mākslinieku, *crossover* žanra pārstāvju dalību atgriezīties ne vairs tikai “Jūras vērtos”, bet pat 90. gadu beigu Ventspils kultūras centrā. Tam visam būs zudusi jēga, ja reiz tas tiks likts par mērķi un galveno attaisnojumu mūsu eksistencei. Līdz ar to tas atšķirīgais, ko Inese min, manuprāt, ir ne tikai Cēsu iezīme, bet tā ir gluži dabiska un apstākļu, ģeogrāfijas un cilvēku skaita diktēta nepieciešamība katram no mums. Pie tā spītīgi un mērķtiecīgi arī turamies, un, kamēr nelūstam, tikmēr taisnu muguru uz priekšu.

Inese: Vēl mums jāatceras, ka mēs esam jaunas koncertzāles, līdz ar to jābūt pacietīgiem. Mēs arī audzinām savu auditoriju, tas notiek pamazām. Jābūt sajūtai, ka koncertzālei ir savs draugu, savas auditorijas loks.

Diāna: Ja skatāmies Kultūras ministrijas pētījuma par kultūras patēriņu datus, tad, sakrītība vai nē, bet tieši kopš 2013. gada redzam, kā ir pieaugusi iedzīvotāju mobilitāte kultūras patēriņā. Tas nozīmē, ka cilvēki brauc uz reģioniem, un arī reģionā esošie cilvēki saprot, ka viņi vairs nedzīvo tikai Latgalē, viņi var aizbraukt uz Jūrmalu – tas, izrādās, ir iespējams.

Es ļoti labi saprotu, ko saka Miks, – zinot, cik laba ir infrastruktūra, mākslinieciskajiem vadītājiem dažreiz jāatrod kompromiss gaumes ietvaros, un tas bieži vien ir sāpīgs kompromiss, bet, no otras puses, – koncertzāles nav paredzētas tikai vienai cilvēku daļai. Ir ļoti grūti atrast piemērotu programmu, ko piedāvāt cilvēkiem dažādās mūzikas jomās. Es, protams, ļoti gribētu, lai mēs visi kopā – pašvaldības un valsts – varētu atļauties tikai tādas programmas, par ko mēs šeit visi sapņojam, bet dažreiz iedomājos: bieži salīdzināmies ar koncertnamu *Harpa* Islandē, bet tur notiek ļoti, ļoti dažādi pasākumi. Birmingemā tieši tas pats. Visur ir pasākumi dažādām auditorijām.

Miks: Ventspilī tas ir savā ziņā spožums un posts – tik mazā teritorijā pie tik neliela iedzīvotāju skaita, no vienas puses, ir tā

brīnišķīgā iespēja katram no šiem mūzikas virzieniem būt pārstāvētam un savā vietā. Negribu saukt konkrētus vārdus un uzvārdus, bet ir koncerti, kas rada šeit lielāko vilkmi, taču mākslinieciski tie, manuprāt, būtu tomēr pelnījuši palikt “Jūras vērtos”. Estrādes žanra krodziņa mūzikai arī būtu gana un labu labie apstākļi tajā pašā Ventspils kultūras centrā. Tāpēc baigi gribētos, ka vismaz mūsu zāle par spīti visam neizietu uz kompromisiem. Ka ir kaut kāds šodienas vai tuvas rītdienas spogulis, nevis tāds absūbējis, retrospektīvs drēbju skapis, kuru tu paver, un izlido kodes, un tu atskaties, kā bija 90. gados.

Vai un kā jūs izjūtat, ka Rīgā un tās tuvākajā apkārtnē joprojām nav kvalitatīvas akustiskās koncertzāles?

Timurs: Protams, Liepāja nav tik tuvu Rīgai kā Cēsis, bet esmu pilnīgi pārliecināts, ka Rīgai ir vajadzīga koncertzāle. Ansambļi, kolektīvi bieži vien joprojām mēģina sliktos apstākļos, un, atbraucot pie mums, viņiem jāpierod pie labas akustikas, plašuma. Lai nodrošinātu kvalitāti, īstenībā šiem kolektīviem būtu jāmēģina atbilstošās telpās arī Rīgā. Rīgā ir 600-vietīga koncertzāle, kas ir nepieņemami. Ja runājam, ka esam kultūras nācija, ar šādu apmeklētāju skaitu es īsti nevarētu tam piekrist.

Mums jāaudzē tas apmeklētāju skaits, Rīgā ir vislielākais iedzīvotāju blīvums, un, jo vairāk cilvēku apmeklēs koncertus, jo viņi būs izglītotāki par dažādu veidu mākslas formām. Tas labāk atspēlēsies arī apmeklējumam pie mums un kopumā palielinās kultūras un mākslas statusu.

Inese: Visupirms jau tur jābūt nacionālajiem kolektīviem – simfoniskajam orķestrim, Valsts akadēmiskajam korim “Latvija”, viņiem jāstrādā normālos apstākļos. Nedrīkst būt tā, kā tas ir tagad. Katrai cienīgai Eiropas valsts galvaspilsētai jābūt ar savu koncertzāli, un tas nav pat diskutējams.

Protams, strādājot ikdienā, tu raugies, kas notiek citās koncertzālēs, vērtē. Un arī tad, kad tiks uzbūvēta koncertzāle Rīgā, protams, Cēsis skatīsies, kas tur notiek, kāds ir mākslinieciskais virziens. Bet galvenokārt pašam jābūt spēcīgam, stipram un jāveido sava stabila auditorija, kas būs uzticīga.

Diāna: Galu galā mūsu misija un viens no virsuzdevumiem ir ļaut cilvēkiem reģionos piedzīvot kultūru, mums nevajag izdabāt rīdziniekiem. Šobrīd diemžēl sanācis otrādi – kvalitātes ir augstākas reģionos, nevis galvaspilsētā. Esam privilgētāki, tā nu tas ir.

Protams, ka apmeklētāju plūsma mainīsies, kad koncertzāle Rīgā būs uzcelta, bet tas ir normāli. Ja domāsim tikai savu pilsētu, novadu ietvaros, tad tas, par ko runā Timurs, vienkārši nepiepildīsies. Mums jādomā plašāk. Diemžēl, skatoties uz ņemšanas, kas ir ap šo jautājumu, ticība, ka kaut kas notiks un būs, kļūst aizvien mazāka un mazāka. Arī sabiedrības atbalsta zaudēšana ir ļoti bīstama. Cilvēki jau beidz ticēt, ka tas ir iespējams.

Kāda bijusi šī vasara, kad tika atviegloti ierobežojumi un kultūras pasākumi atkal varēja notikt klātienē? Vai sajūta ir laba, vai tikai nedaudz izdevies pabāzt galvu virs ūdens?

Diāna: Ir bijis dažādi – redzam, ka cilvēki nemaz tā negāž apkārt biļešu kases, nav ko sev un citiem par to melot. Ir grūti, bet tomēr notikuši pasākumi, kur bijusi iespēja redzēt arī cilvēku simtus. Mūs visus gaida grūts, pacietīgs darbs – skaidrošana, pieradināšana dažādos veidos, lai cilvēki atgrieztos.

Timurs: Es to jau esmu salīdzinājis ar lielu kuģi, kam jāuzsāk peldešana okeānā. Tas nenotiek tik ātri, un, kamēr sasniesim lielu



Miks Magone

ātrumu, paies laiks. Mēs skaidri redzam, ka var notikt principā tikai pašvaldības vai valsts dotēti pasākumi, privātais sektors joprojām nav atgriezies koncertzālē. Mūsaprāt, jāturpina regularitāte, lai cilvēkiem atgādinātu, ka mēs te joprojām esam, gaidām klausītājus, koncerti būs.

Miks: Vasarā jau tomēr ne katrs raujas baudīt kultūru iekštelpās, baudīt pārdomas rosiņošu kultūru, nevis izklaidi. Bet nav arī vērts lolot ilūzijas, ka rudenī mūsu iztēlotās (un skaidrs, ka pārspilētās) gaidas, ka visi rausies atpakaļ, piepildīsies. Man šķiet, ka ir noticis kaut kāds lūzums šī pusotra gada laikā, slāpes pēc kultūras lielā daļā publikas ir mazinājušās, un es ceru, ka kļūdos, bet liekas, ka vienā daļā tās būs mazinājušās uz ilgu laiku vai pat neatgriešanos. Noslēgtība vienai daļai ir kalpojusi par vieglāko attaisnojumu atnest tieksmi pret kultūru, kas iepriekš nemaz nav bijusi īsta, patiesa un pamatota. Tie, kas nāca līdzī kompānijas pēc, jo tas labi izskatīsies, vai pienākuma pēc, vairs nenāks. Ja tas ir tā, tad grūts būs ne tikai šis rudens un ziema, bet vēl ilgāka nākotne, kas liks pārskatīt un pārdomāt, ko, kā un kāpēc mēs darām.

Ideja, ka tad, kad kovids beigsies, mēs acumirkli atgriezīsimies situācijā, kas valdīja līdz 2020. gada martam, man nešķiet līdz galam reāla. Cilvēku paradumi ir mainījušies – citur tiek ieguldīts brīvais laiks un līdzekļi, ikdienas rutina un vēlmes ir mainījušās un pielāgojušās esošajai realitātei. Vai tas ietekmēs arī to, kas nākotnē būs koncertzāle – kā mainīsies ēkas un institūcijas funkcija un loma mūsu dzīvēs?

Diāna: Tā, kā bija kādreiz, nebūs nekad, tas ir jāsaprot. Tas ir normāli, pārmaiņas būs. Tas, ko teica Miks – pēc Freida tos laikam varētu saukt par “kultūrāļiem”, kas atbirs, un tas jau ir novērojams, un man liekas interesanti par to runāt. Kas ir vai nav stilīgi, kādas ir populārās tendences, kāpēc cilvēki iet vai neiet uz pasākumiem? Bet tas, ko tu teici par koncertzāles lomu – mēs GORĀ to esam darījuši kopš paša sākuma. Mēs neesam koncertvieta, tas ir kaut kas vairāk, tas nav tikai zīmols, mums ir savs stāsts, un tagad varam novērtēt, cik tas ir bijis pareizi. Ir jāveido saikne, attiecības ar savu publiku. Galvenais ir mācēt sarunāties ar cilvēkiem – tas, manuprāt, būs atslēgas vārds.

Miks: Ar ko tas viss beigsies – velns viņu zina. Negribētos, lai tādas vietas kā mūsējās kļūst par kaut kādu marginālu pulcēšanās vietām. Ilgusī dikstāve, kas kādam var būt arī bijusi par iemeslu pārstāt domāt, atspēlējās, to nav iespējams ignorēt. Ja kaut kas tāds tikai pieaugs spēkā līdzīgi kā politikas marginālu un viltusziņu sekretāju skaits, tad tas ir diezgan bīstams signāls un apdraudējums.

Timurs: Es laikam nebūšu tik pesimistisks, jo pirms dažām nedēļām man bija iespēja aizbraukt uz Zalcburgas festivālu un redzēt turienes situāciju. Nekas neliecināja par gaidāmām izmaiņām apmeklētāju interesē vai kultūras piedāvājumā.

Miks: Piedod, Timur, bet tu salīdzini nesalīdzināmas lietas. Tāds pasākums mums katram ir gaismasgaudu attālumā pat tad, ja nebūtu šīs krīzes.

Timurs: Es ļoti labi apzinos, ka nevaru pretendēt uz Zalcburgas statusu, bet ir nianses, ko tu vienkārši pamani, apmeklējot šādus pasākumus. Es joprojām šo uzskatu par īstermiņa krīzi, no kuras mēs izklūsim ātrāk vai lēnāk. Man kā vadītājam aktuāls ir jautājums, kādā veidā es šo procesu varu paātrināt, lai manā koncertzālē publika atgrieztos ne tikai uz vieglāku mūzikas virzienu koncertiem, bet arī uz sarežģītāku mūziku.

Zinu, ka kolēģi domā dažādi, bet izmaiņa, kas ir notikusi – mums kā koncertzālei jādomā par pieejamību. Mēs kļuvām par tādiem kā flagmaņiem digitalizācijas jomā, šobrīd aktīvi veidojam arhīvu, profesionālu digitālās koncertzāles vietni, kurā varētu sekot tieši dažādu jomu pasākumiem, bet pamatu, tāpat kā fiziskajā koncertzālē, veidos Liepājas Simfoniskais orķestris. Tas ir mūsu lielais pluss, un tam ir arī sociāla vērtība – es tiešām ceru, ka tas piesaistīs arī klusākus cilvēkus, introvertus, kas retāk apmeklē koncertzāli. Un šis tiek veidots arī ar vizionāru skatījumu – ja cilvēki kaut kādu iemeslu dēļ nespēs apmeklēt pasākumus klātienē, viņi varēs turpināt sekot līdzī ekrānos ar labu kvalitāti un skaņu.

Diāna: Ja salīdzinām Zalcburgu ar kaut vai visu Latviju, tad izpratne par kultūras nozīmi valstij un konkrētai vietai laikam ir atšķirīga. Manuprāt, tieši valdības lēmēju kampaņa, tāda kā akcija par to, ka kultūra nogalina, ka kultūra ir kovids ar vienlīdzības zīmi, te ir visvieglāk saslimt... Šobrīd būtu nepieciešams gluži otrādi, lai šie cilvēki, kas vēl nesen aicināja neapmeklēt kultūras pasākumus, tagad aicinātu nākt un arī paši nāktu. Cilvēki ir ļoti nobiedēti, un attieksme pret kultūru mums tomēr Latvijā ir citādāka, lai kā negribētos to atzīt.

Inese: Visam ir savs sākums un beigas, tāpēc es samērā pozitīvi skatos uz nākotni, jo kaut kad jau šī pandēmija atslābs un nomierināsies. Šī ir krīze, kas jāpārvar. Mums noteikti visiem palīdz daudzfunkcionalitāte, iespējas variēt. Neskatoties ne uz kādiem apstākļiem, jāturas pašiem pie savām vērtībām un pie eiropēiskām vērtībām, kur kultūrai vienmēr ir bijusi ļoti liela nozīme. Mēs redzam, ka šīm vērtībām pievienojas arī, piemēram, Balkānu valstis, Austrumu valstis, kas tiecas pēc tā. Pie tā mums vajadzētu turēties, nevaram mainīties vai pārdoties.

Šis laiks bijis grūts, bet noteikti sniedzis arī kādu pārdomās dzimušu atziņu par savu darbu, vadot koncertzāli. Ko svarīgu katrs esat secinājis, no jauna uzzinājis vai atkal atcerējies?

Inese: Mūzikai ir patiešām liels spēks, un tas, ko pandēmijas laikā esam snieguši cilvēkiem, ir garīgā veselība. Mēs palīdzam pārvarēt šo laiku ar mūziku,

kam ir spēks dziedināt, iedot jaunu enerģiju un iedvesmot.

Timurs: Mācoties Kultūras akadēmijā, mums deva tādu shēmu, kur visa centrā bija auditorija. Mēs strādājam auditorijai, veicam ierakstu auditorijai, rīkojam koncertus utt. Un pandēmija pierādīja, ka bez klausītājiem mēs īstenībā neesam pilnvērtīgas iestādes. Lai kā gribētos realizēt savas vēlmes – ja klausītājam tas nav saistoši, divreiz jāpārdomā, kāpēc mēs to darām, jo bez klausītāja neesam nekas.

Diāna: Mana atziņa ir par to, ka man ir fantastiska komanda, jo cauri šādiem laikiem var iet tikai ar stipriem kolēģiem. Jā, kā Timurs teica, klausītājs ir centrā, bet blakus viņam es lieku arī to cilvēku, kas strādā GORĀ. Bez cilvēka mājā tas būs tikai bleķa gabals, betons, sauc, kā gribi.

Miks: Es pats neesmu karoga nesējs infrastruktūrai, man svarīgāks ir saturs, vide, kolektīvs, pastāvīgie klausītāji un mākslinieki, kas gatavi mesties un darīt kaut ko tādu, kas atspoguļo šodien un varbūt ritritu, nevis aizvadītās desmitgades vai pat simtgades. Bet mani stiprināja pārliecība, ka māksla dzimst mokās. (visi smejas) Būdami sasaistīti un ierobežoti, mēs varējam izdarīt ko tādu, kas pārsteidz ne tikai pašus, bet arī citus. Un to mēs miera laikos droši vien nebūtu spējuši. ●



Diāna Zirniņa

Atmiņu skices, antoloģija, himna un tomāti

SARUNA AR ARVĪDU BOMIKU

Par jums rakstīts, ka esat ieņēmis daudz amatu, kuros darbojies ar “mūzikas procesu veicināšanu”. Kas jūsu ieskatā ir mūzikas procesu veicināšana?

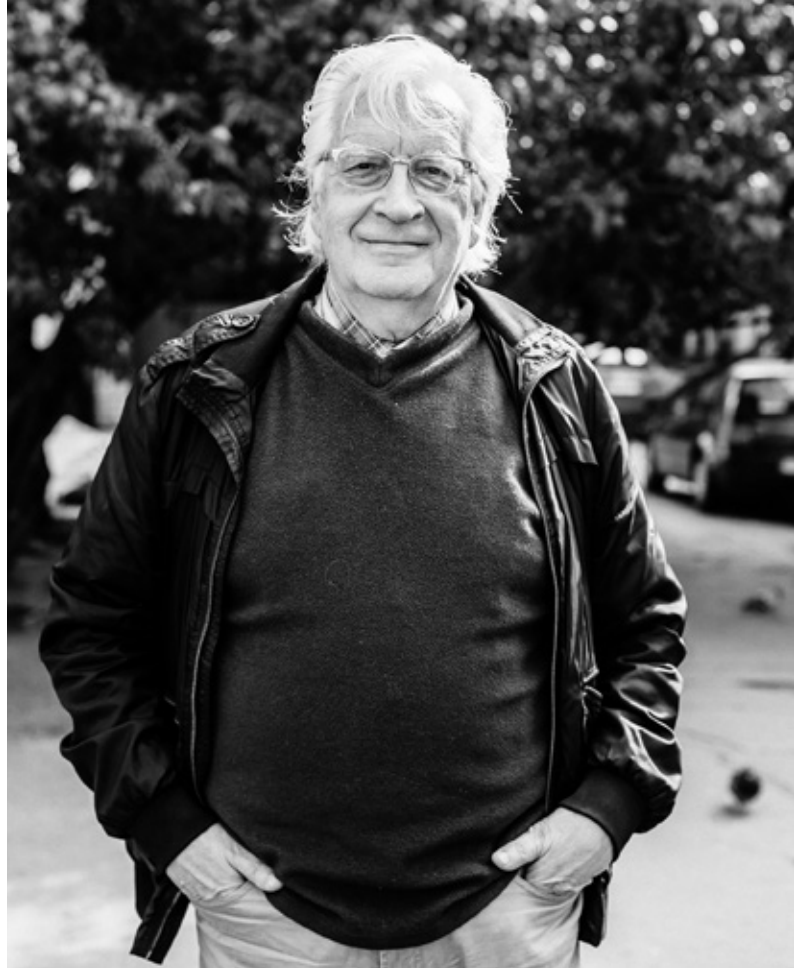
Mans mūžs paralēli gājis divos virzienos. Viens ir pedagoģiskais darbs – vispirms Jāzepa Mediņa bērnu mūzikas skolā, vēlāk Jāzepa Mediņa Rīgas Mūzikas vidusskolā, visbeidzot 25 gadi Mūzikas akadēmijā. Otrs, sākot jau ar konservatorijas pēdējiem kursiem, ir mūzikas organizatoriskais darbs. Dažkārt tas bijis arī primārais.

Ir trīs punkti, kas šajā darbā svarīgi: ideja, komanda un finanses. Ja viens no punktiem pietrūkst, tad tas ir garām. Katrā no trim sfērām ir visdažādākie varianti. Teiksim, ideja: vai tā ir tava, vai kāds pie tevis griežas ar savu domu? Ja cilvēks nāk ar savu iniciatīvu, uz maniem pleciem vairāk gulstas organizatoriskais darbs, bet, ja tā ir mana ideja, tad tā ir jāizauklē – kā tā varētu veidoties saturiski, ar kādiem spēkiem to realizēt. Agrāk visa Latvijas profesionālā koncertdzīve lielākoties notika caur filharmoniju. Tagad katram kolektīvam, arī solistiem ir brīvas rokas. Ar ko jāreķinās – cik viņi ir profesionāli spējīgi, vai ir interese un resursi. Ja iespējams vienoties, nav problēmu.

Tad svarīgi, kāda ir tava komanda. Ilgus gadus strādāju Rīgas Latviešu biedrībā. Ja man bija ideja un kolēģi, ar kuriem varēju rēķināties (paldies, Dace Paegle!), tad tā lieta ir normāla. Bet, ja tev nav kvalitatīvu izpildītāju, tie jāmeklē ārpus. Jārēķinās arī ar to, kur varētu dabūt finanses.

Viena mūsu ideja bija it kā pavisam vienkārša: obligāts latviešu mūzikas koncerts valsts svētkos. Bet tas prasīja milzum daudz darba! Bija atsevišķas programmas vairākiem komponistiem, to skaitā bija jubilāri – Jānis Cimze, Jurjānu Andrejs, Jāzeps Vītols, Alfrēds Kalniņš, Emīlis Melngailis, Jānis Mediņš, Bruno Skulte, Jānis Ivanovs, Marģeris Zariņš, Pēteris Vasks, Pēteris Plakidis un citi.

Jā, par jubilāriem. Jānim Ivanovam šogad jubileja, bet koncertzālēs nekas neskan. Par to žēl. Un tas nav vienīgais komponists, par kuru var teikt, ka vecākā paaudze ir aizmirsta. Neskan Aldonis Kalniņš, kurš joprojām ir mūsu vidū. Neskan Romualds Kalsons, kuram nupat atzīmēta dzimšanas diena – 85 gadi!



Tādā institūcijā kā Rīgas Latviešu biedrība, kur ir literāti, mūzikas, teātra, tēlotājas mākslas pārstāvji, katram ir savas intereses un ietekmes sfēras. Pašai biedrībai nav nedz valsts, nedz pašvaldības finansējuma, vienīgie ienākumi ir no telpu izīrēšanas, projektu naudas vai sponsoru piesaistes, bet, kā zinām, Latvijā akadēmiskajai mūzikai dabūt sponsorus ir ļoti grūti. Lielākoties viss aiziet vieglai, izklaidējošai mūzikai – vienalga, kā to saucam. Paldies Dievam, lielākie koncerti notikuši ar Valsts kultūrkapitāla fonda, Rīgas domes atbalstu. Tie ir jau minētie valsts svētki, 14. jūnijs, kur mūsu tradīcija bija Lūcijas Garūtas “Dievs, Tava zeme deg!” atskaņojums, un citi. Te man jāsaka sirsnīgs paldies Jāzepam Vitolam Latvijas Mūzikas akadēmijai, Jāzepam Mediņam Rīgas mūzikas vidusskolai, viņi vienmēr bijuši atsaucīgi.

Par kuru kolektīviem – visdziļākā pateicība Valsts akadēmiskajam korim “Latvija” un Mārim Sirmajam, profesorei Mārai Marnauzai, viņas starptautiskajiem laureātiem, Latvijas Universitātes sieviešu korim “Balta”, jau ilgus gadus labākajam sieviešu korim Latvijā, un viņas vadītajam Ekonomikas un kultūras augstskolas jaunajam kamerkorim *Fortius*. Paldies arī Intam Teterovskim un viņa “Balsim”!

Man ārkārtīgi svarīga ir viena lieta – idejas izrunāt un realizēt var vienīgi kopā. Zinu, ka uz šiem cilvēkiem var paļauties. Ja rodas problēmas, mans princips: kas kopā lemts, to tikai kopā var pārlemt. Jebkurā gadījumā – tu esi saistīts ar citiem cilvēkiem, kolektīviem. Tev jāatrod vidusceļš. Teiksim, tev ir savas idejas, viņiem savas, tad par kaut ko jāvienojas. Vislabākais variants, kas vien var būt – ja tava ideja ir tik ģeniāla, ka pārējie bez ierunām to pieņem.

Pašā sākumā, kad sāku strādāt Komponistu savienībā, tāda Mūzikas informācijas centra vēl nebija. Bet pie Komponistu savienības bija Mūzikas fonds, un tur bija tāds amats – mūzikas propagandas redaktors. Fonds rīkoja arī komponistu autorkoncertus, dažādas tikšanās Rīgā un lauku rajonos. Kur vien mūsu komponisti netika izbraukājuši! Apbrīnojami, toreiz izpildītājmākslinieki un komponisti bija tik tuvi klausītājiem! Protams, kad bija jādodas uz attālāku ciemu vai kolhozu, skaidri un gaiši nācās rēķināties ar demokrātiskāku repertuāru, tomēr tas nekad nebija zem līmeņa.

Šajā amatā jūs kūrējāt koncertus?

Es veidoju programmas. Ar administrēšanu nodarbojās koncertu administratori.

Un gatavojāt arī ievadvārdus?

Arī ievadvārdus gatavoju, jā.

Un arī braucāt līdzī?

Kur man bija interesanti un kad bija brīvs laiks, braucu līdzī. Tad jau biju beidzis studēt, bet bija darbs arī Mediņos. Vajadzēja diezgan daudz spēka, lai visas šīs lietas sakārtotu. Kad Komponistu savienība rikoja plēnumus vai kongresus, bija jāatlasa darbi un jāpiedāvā valdei dažādi varianti. Pēc tam viņi visu apsprieda un vienojās. Komponistu savienība kopā ar Mūzikas fondu sagatavoja nošu materiālus, programmas, anotācijas – palīgmateriālus, kas nepieciešami profesionālam koncertam. Savienībai un Fondam bija nauda, tie bija atskaitījumi no PSRS Komponistu savienības, no PSRS Mūzikas fonda, tādējādi ipašu finansiālu problēmu nebija.

Tā tad jūs varējāt arī ieteikt, kurus skaņdarbus publicēt? Vai tas tomēr nebija jūsu pārziņā?

Sagatavoju priekšlikumus, bet lēmumus atbilstoši Komponistu savienības statūtiem pieņēma valde saziņā ar izdevniecību "Liesma", kas toreiz bija galvenie mūzikas grāmatu un nošu izdevēji Latvijā. Ar to nodarbojās Mūzikas, teātra, kino un mākslas redakcija. 80. gados septiņus gadus biju šīs redakcijas vadītājs, mēs ar Aldoni Kalniņu kūrējām mūzikas lietas. Ļoti intensificējām grāmatu un nošu izdošanu, visu te neuzskaitīt. Būtiski – pirmo reizi latviešu mūzikas vēsturē sākām izdot "Bērnu mūzikas antoloģiju" (sastādītājs Oļģerts Grāvītis) un "Latviešu kordziesmas antoloģiju" (Imanta Kokara ideja, sastādītājs Arnolds Klotiņš). "Liesma" gan paspēja izdot tikai divus sējumus, jo savu darbību pārtrauca. Pienāca 90. gadi, sākās citi laiki, un sākām visu no sākuma.

Gribējās taču turpināt iesāktu?

Tieši tā! Un visdažādāko iemeslu dēļ. Viens no tiem – neapmierināja klajā laisto sējumu tehniskā kvalitāte. Uz izdotajiem diviem sējumiem savu vizuālo zīmogu atstāja materiālu – kvalitatīva papīra, iesējuma – trūkums, to vienkārši nebija. Šādam fundamentālam izdevumam taču nepieciešama visaugstākā kvalitāte! Bet galvenais bija saistīts ar antoloģijas saturisko pusi. Beidzot pavērās iespēja antoloģijā iekļaut arī trimdas komponistu daiļradi! Bez tās latviešu sieviešu, vīru un jaukto koru *a cappella* repertuāra ainava nav iedomājama! Izplānojam antoloģijas 12 sējumus un šo sējumu



Ar Kārlī Zariņu un Sergeju Martinoviu Leonīda Vignera bistes atklāšanā, 2006

izlasi 12 CD. Ieskaņojumus veica Imants Kokars ar Rīgas kamerkori *Ave Sol*, un tas nodrošināja lielu interesi arī ārvalstīs.

Tā pagāja 15 gadi! Godīgi sakot, tas bija pats skaistākais laiks. Arnolds Klotiņš bija sastādītājs, es biju redaktors, bez manis redkolēģijā bija arī Juris Kļaviņš, Jānis Lindenbergis, Pēteris Plakidis, Oļģerts Grāvītis. Šajos 15 gados izcilajām visu latviešu kormūziku, ko vien varējām atrast, kaut ko Arnolds piedāvāja, kaut ko paši sameklējām. Tani brīdi, kad apjaut, cik tas ir plašs un bagāts materiāls, var ar to patiesi lepoties! Jā, protams, katrs laiks ir ar savām zīmēm, saviem plusiem un mīnusiem. Kaut kas pietrūkst, kaut kā par daudz. Bet tie krājumi ir ārkārtīgi vērtīgi, fundamentāls izdevums. Par šo darbu katrs tikām apbalvots ar Ministru kabineta Atzinības rakstu. Krājumi tika aizsūtīti uz pasaules lielākajām bibliotēkām.

Kā tas pieklātos.

Jā. Kad to visu sākām, likās, ka līdzīgi izdevumi pasaulē ir kādi trīs. Kamēr pabeidzām, tikmēr citi arī attapās, tad jau bija piecas vai septiņas valstis. Domāju, ka būt iniciatoru vidū pasaules mērogā, tas ir ļoti labs mūsu paveiktā rādītājs. Ir fiksēts latviešu kordziesmas stāvoklis līdz 2000. gadam. Pagājis 21 gads, ar laika distanci jau varam sākt vērtēt turpinājumā jauniegūto. Varbūt ir laiks domāt par antoloģijas turpinājumu?

Vēl viens komandas darbs saistās ar himnu. Cik versiju ir himnas atskaņošanai?

Aranžējumi?

Aranžējumi ir vairāki, bet cik versijas?

Tekstā vai mūzikā?

Himnai kā tādai. Sešpadsmit! 90. gadu beigās Ārlietu ministrija un Kultūras ministrija konstatēja, ka ir problēmas ar nošu materiālu. Un ne tikai! Vienā vietā spēlēja Labemolmažorā, vienā Solmažorā, citur Famažorā un tā tālāk. Tika izveidota komisija, kuru vadīja Imants Kokars. Viņš visus mūs tur savāca – Juri Karlsonu, Pēteri Plakidi, Imantu Resni, Arnoldu Klotiņu, Jēkabu Ozoliņu, Juri Kļaviņu... Tad, vairākkārt tiekoties, diskutējām, visbeidzot vienojāmies par to, kas arī ir Ministru kabineta rīkojuma pamatā, kur norādīts, kas, kam, kā būt. Tā tad kopā ir 16 versijas. Sibemolmažorā ir profesionāļiem. Amatieriem Famažorā.

Jo vieglāka tesitūra?

Jā, atbilstošākas tesitūras dēļ. Arī simfoniskam orķestrim, pūtēju orķestrim, ar klavierēm vai ērgļiem, ar pavadījumu un bez tā, arī īsa, t. s., olimpiskais variants.

Man šķiet, ap to bija arī ne mazums diskusiju. Vienīgais, ko iedomājos – ja tev himna skan dvēselē, tad pilnīgi vienalga, kādā tonalitātē. Galvenais, ka ir personīgais kontakts ar himnu. Sprotams, noteikti! Bet ministrijas prasa notis, un nevienam nav, ko dot. Toreiz šo sešpadsmit versiju vēl nebija. Bet katrā valstī, kur ir vēstniecība, tādām komplektam ir jābūt!

Respektīvi, komisijā atrisinājāt praktisku lietu.

Jā, arī tā varētu teikt. Bet – ne tikai.

Pirms dažiem gadiem atkal atsākās kāda diriģenta rosināta diskusija. Viens jautājums attiecās uz izpildījumu, otrs – uz mūzikas materiālu. Interpretācija ir izpildītāja ziņā – cik profesionāls tu esi, uz ko esi spējīgs, tas atkarīgs tikai no paša mūziķa.

Kas attiecas uz mūzikas materiālu, tad nepieciešama analīze. Viens no himnas pirmajiem publicējumiem ir Domažorā, ļoti vienkāršs, spēlējams uz mazajām ērgļītēm, harmonija. Un strīds ir par to, kādam akordam jābūt pirms kadences kvartsekstakorda – vai tas ir fa-la-do-mi, jeb fadiēz-la-do-mi? Par to savulaik komisijā ilgi strīdējāmies. Ja uzmanīgi klausās, katram akordam, katrai harmonijai ir sava nozīme, sava spriedze, krāsojums, intensitāte. Turklāt jārespektē arī mūzikas attīstības vēsturiskās tradīcijas.

Un kā par to iespējams vienoties?

Ja lietojam subdominantes akordu, tā cieti skan, intensīvi: **mūs'** Latvijā. Dubultdominante ir tāds mīkstāks, mīļāks akords – **mūs' Latvijā**. Tad kuru? Manuprāt, abi divi ir svarīgi. **Mūs' Latvijā**.



Ar pirmo klavierskolotāju Gaidis Unguri viņas 90 gadu jubilejā

Un vēl. Ieklausāmie, kā kori dzied: “Dievs, svēti Laaatviju!” vai “Dievs, svēti Laa-atviju!”. Vai arī: “Mūs’ Laaatvijā” vai “Mūs’ Laa-atvijā”? Tas ir interpretācijas jautājums. Vai tādēļ ir jāsasauca Zinātņu akadēmijas sēde? Tas ir mūziķu profesionālais jautājums. Un sēdes rezultāts šādai rosībai ir tāds, ka vieni atkal dzied vai spēlē tā, bet citi – citādi. Te tomēr gribas atgādināt, ka jau pieminēto Ministru kabineta rīkojumu līdz šim, manuprāt, neviens nav atcēlis.

Neviens jau nenāks ar kamertoni un nepārbaudīs.

Nu jā. Zināmā mērā tāda pati nesakārtotība ir arī mūsu koncertdzīvē. Tas varbūt nedaudz saasināti skan, bet vai mēs pārāk nepazeminām kritērijus, vai nesākam pārlietu daudzus saukt par izcilībām? Manuprāt, izcilība ir tas, kas ir pasaulē plaši pazīstams, pieprasīts, vai tas būtu komponists, skaņdarbs vai interprets.

Man liekas, ka starptautiskais standarts parāda, vai tu esi vai nesi pieprasīts, protams, arī tas, kā pats proti sevi vai tevi prot reklamēt. Par komponistiem, piemēram, teiktu: Pēteris Vasks, arī Ēriks Ešenvalds. Sākam skatīt vēl kaut ko, kurš ir pieprasīts svara, nopietnības, skaņdarba vērtības ziņā. Varbūt vēl divi trīs, augstākais. Par izpildītājiem – ja atmetam nost visus tos, kas dzīvo un strādā ārvalstīs, tad palūkosim, cik tad te ir tādi izcilnieki, kas starptautiskā mērogā varētu pārliecinoši konkurēt? Georgijs Osokins, Reinis Zariņš, Daumants Liepiņš, Vestards Šimkus...

Mani vienmēr sajūsminājis, varbūt arī pat nedaudz kaitinājis, ka skaņdarba beigās vijolniekam lociņš gandrīz aiziet pa gaisu. Efekts, protams, ir labs. Vai arī pianistam spēles laikā seja lasāms ārkārtīgi liels pārdzīvojums, bet, ja to redzi ekrānā un tas nesaskan ar tavu dvēseles pārdzīvojumu, tad tu nonāc pretrunā. Tās tādas vizuālas detaļas.

Man tomēr liekas, ka mūsu kritēriji ir pazeminājušies. Mūsu izpildītāji ir labi, bet ne visi ir izcili starptautiskā mērogā. Protams, pasaules līmenī māksliniekam aiz muguras ir lielas naudas un brīnišķīgi menedžeri, kas prot pasniegt ne tikai tavu mākslu, bet arī to, kā izskaties. Citādi tevi nemaz nevar pārdot. Un – ne tikai.

Tas bija 1989. gadā, Komponistu savienībā noorganizējam Latvijas mūzikas festivālu, izdevām arī brošūru, pabiezu grāmatiņu, kurā pirmo reizi iekšā bija arī trimdinieki. Vietējie komponisti, kas piedalījās festivālā, visi tur bija pārstāvēti. Tajā reizē ieradās kādi septiņi autortiesību aģentūru pārstāvji no ārvalstīm. Satraukums liels, katrs autors uz kaut ko cer, ir gatavojies. Bet pieredze nāk ar laiku. 1989. gadā Pēteris Vasks vēl nemaz nebija tik populārs, bet

festivāla dienās ārzemniekiem par viņu raisījās ļoti liela interese. Kāpēc? Pēteris bija sagatavojis pilnu komplektu, kas nepieciešams popularizēšanai – CV, skaņdarbu saraksts, anotācijas, ieraksti, atsaucsmes. Un tas nostrādāja.

Viens no īgauņu kolēģiem vēlāk teica: “Mums bija tāda pati problēma līdzīgā sarīkojumā; mīlais, tu man stāsti, cik brīnišķīgs tu esi, bet mani interesē fakti, skaņdarbu saraksts, ieraksti, vērtējumi.” Pēteris to ļoti labi bija izpratis.

Tā bija liela mācība visiem. Zināmā mērā arī filharmonijai, kas padomju gados Vissavienības mērogā ierindojās pašu labāko koncertorganizāciju skaitā. Filipa Šveinika, pēc tam Esfīras Rapiņas laiks filharmonijas vadītāja amatā – tie bija filharmonijas zelta laiki.

Jums ar viņiem bija sadarbība?

Ļoti laba. Bijām vienojušies, ka ikviens Komponistu savienības plēnuma vai kongresa koncerts notiks filharmonijā. Viņiem bija visi nepieciešamie mākslinieciskie un organizatoriski resursi. Mēs, kā jau minēju, sagatavojām programmas, nošu materiālus, anotācijas.

Nupat piesaucāt 1989. gadu. Līdz 1990. gadam bijāt Operas direktors. Vai varat vairāk pastāstīt par šo laiku?

Šis pārejas laiks, pirmām kārtām, bija interesants, bet arī ārkārtīgi smags. Viss mainījās. Visu gaidītā brīvība pavēra ceļus. Likās, situācija ir vienkārša: visi ceļi vaļā, un nu mēs brauksim, visur mūs gaida! Bet, kā zinām, viss nebūt nav tik vienkārši, ir nepieciešams sadarbības partnerus ieinteresējošs repertuārs, spēcīgs solistu sastāvs, arī citi visdažādākie mākslinieciskie un organizatoriskie resursi, kontakti utt., bet tā pamatā ir pavisam atšķirīga domāšana no iepriekšējiem gadiem, un rezultātus var gaidīt tikai pēc vairākiem rūpīga darba gadiem. Pirmoreiz viss operas kolektīvs 1988. gadā aizbrauca uz Bulgāriju, uz Rusi, tā bija Rīgas sadraudzības pilsēta.

Šādi braucieni operā bija ierasta prakse?

Parasti brauca solisti, operas trupai tādu braucienus vēl nebija. Regulāras bija baleta solistu un trupas viesizrādes ārvalstīs, jo Latvijas balets starptautiski tika vērtēts augstu. Atmiņā labi palikušas teātra viesizrādes toreizējā Ļeņingradā. Kā jau sacīju, brīvības gars, kas veidojās, radīja šķietamību, ka nupat mēs brauksim un dziedāsim pa visu pasauli.

Es dažam kolēģim teicu: labi, man nav iebildumu, ja brauc Kārlis Zariņš vai arī Inese Galante un Ingus Pētersons, kas toreiz bija pašā plaukumā. Ingum vēlāk pavērsās ceļš Zviedrijas Karaliskajā operā, Inesei Vācijā, uz Vācijas aizbrauca arī Egils Siliņš, labi starptautiskie kontakti bija Sergejam Martinovam.

Bet gribēšana jau bija visiem. Atnāk viens otro lomu tenors un saka: direktor, gribu iesniegt atlūgumu, braukšu uz Vāciju. Ko darīsi? Dziedāšu, mani tur ņems. Saku: pagaidi, vispirms vajag paņemt. Cik tu pelnīsi? Viņš laikam teica kādas 1000 markas. Teicu: parēķini, samaksāsi par dzīvokli, par to, par to, cik paliks? Tomēr lepmi teica – es braukšu! Vēlāk atnāca: nē, es pārdomāju...



Ar diriģentu Zubinu Mehtu un viņa kundzi LNO, 1990

Cilvēcīgi saprotams.

Jā, cilvēcīgi ir saprotams. Nupat mūs ņems, visur gaida. Nekas tevi negaida! Lai tevi gaidītu, tev jau ir jābūt kaut kam. Trakākais bija tas, ka drausmīga nenoteiktība valdīja ar Operas remontu. Un tas vairs nebija atkarīgs no teātra. Vienā brīdī mums saka: mēs jūs neslēgsim, plānojam lielos darbus. Mēs plānojam. Nepaieš ne trīs mēneši – tomēr būs remonts. Un tā vairākkārt. Kur mēs varēsim uzstāties? Rīgas Latviešu biedrībā? Aizejam, tur absolūti nekā nav piemērots muzikālā teātra izrādēm – orķestra bedres nav, pat kulišu nav. Piedāvāja arī Dailes teātri, Politiskās izglītības namu, citas vietas...

Domājām par iestudējumiem, kur ir mazāks dalībnieku sastāvs, vadošajiem operas un baleta solistiem piedāvājām radošā darba vakarus. Aktualizējām koncertizpildījumus. Tajā nenoteiktā situācijā tomēr centāmies izdzīvot, attiecīgi sabalansējot repertuāru. Jāteic, solisti pat bija ļoti priecīgi par šiem radošā darba vakariem, kas lika pamatīgi saņemties. Vērienīgi nosvinējām teātra jubileju. Viena programma bija veltīta vienīgi latviešu operai. Pārļapojām visu latviešu operrepertuāru – solonumus, kora, orķestra epizodes. Tāda programma mums bija piecu stundu garumā, beigti bija visi. Šodien par to var pasmaidīt, bet tik ļoti gribējām klausītājiem atgādināt mūsu operliteratūras bagātības.

Sākām sadarbību arī ar trimdas latviešiem. Toreiz uzaicinājām Paulu Berkoldu no Sanfrancisko, no Ņujorkas mecosoprānu Lailu Saliņu. Pie mums pirmie koncerti bija Andrejam Jansonam ar Ņujorkas Latviešu kori. Tie bija izcili. Toreiz koris bija ļoti labā līmenī, viņi arī citviet sniedza koncertus, korī bija pāri par 90 dziedoņu. Tā bija pirmā lielā vētrainā latviešu publikas tikšanās ar trimdiniekiem. Atmosfēra bija tāda, ka nams vārijās, visi nāca ar ziediem, satikšanās prieks, emocijas bija pasakainas. Likās, ka teātri nonēs no pamatiem. 1989. gads. Viens no skaistākajiem mirkļiem.

Ar Ņujorkas Latviešu kori un Andreju Jansonu man bijusi sadarbība visu šo gadu garumā. Viņi pasūtīja komponistiem Ziemassvētku kantātes (tādu ir ap piecdesmit!). Ap Ziemassvētkiem viņi nodziedāja pirmatskaņojumus savās mājās, tad īsi pirms jaunā gada koncerti notika Latvijā, un jaunā gada pirmajās dienās tika ierakstīti kompaktdiski. Jāpiebilst, ka šie albumi starptautiskajos CD apskatos allaž tikuši ļoti vērtēti. Tagad Ņujorkas Latviešu koris nodots Lauras Padegas-Zamuras drošajās rokās, un mūsu sadarbība aizvien turpinās.

Ja tā paskatās, kas no visiem trimdas cilvēkiem latviešu mūzikā visādos līmeņos ir visvairāk devuši, tad, manuprāt, tie ir Andrejs Jansons un komponiste Dace Aperāne. Viņi abi ir lieliski organizatori. Andreja piezīmju grāmatiņa ir izcila, tur viss izdomāts un smalkā drukā sarakstīts. Arī aicinājumi latviešu mūziķiem uzstāties otrpus okeānam – arī tie nākuši no Andreja un Daces. 1988. gadā mēs, Ventis Zilberts, Solveiga Raja, Ingus Pētersons un es, saņēmām Andreja Jansona uzaicinājumu koncertēt Amerikā un Kanādā. Tie bija brīnišķīgi koncerti.

Un jūs teicāt ievadvārdus?

Gan teicu ievadvārdus, gan organizēju, gan stāstīju par latviešu mūziku, Latvijas mūzikas dzīvi.

Kas vēl attiecas uz operu: mans princips operā bija stingrs – teātris nesākas ar tevi un ar tevi arī nebeigsies. Tāpēc uzskatīju par savu principu cienīt visus, gan tos, ar kuriem kopā tobrīd strādāju, gan arī tos, kas bijuši pirms mums. Tāpēc organizējām viņu jubilejas, radošā darba vakarus gan aktīvi esošajiem solistiem, gan arī tiem, kas jau pensijā. Atcerējāties Laimu Andersoni-Silāri, Annu Priedi, vēl daudzus citus. Tas ārkārtīgi tuvināja cilvēkus. Viņi nāca pēc tam klāt un teica – mēs gaidījām brīdi, kad atkal varēsim ienākt savā Baltajā namā kā kolektīva bijušie darbinieki.

Kas man vienmēr licies – labi, tagad ir brīvstība, katrs arī dara, kā grib vai savu iespēju robežās, bet trūkst plašākas koordinācijas. Un tad kādu pēkšņi izceļ, bet kāds vispār netiek pieminēts.

Jā, latviešu mūzika skan. Vai pietiekami, varētu būt arī vairāk. Vai problēma šobrīd nav tā, ka tie cilvēki, kas organizē un atska-

ņo, lielā mērā orientējas uz savu paaudzi? Man ir žēl, ka latviešu vecākā paaudze programmās maz parādās. Jānim Ivanovam šogad bija 115. jubileja. Nu varēja būt koncerts. Klusums. Vai Ādolfs Skulte ir tagad skanējis? Nav. Aldonis Kalniņš pavisam piemirsts. Pagāja astoņdesmitpiecgade, deviņdesmitgade, mēs atcerējāties, iztaisījām Aldonim koncertu. Man šķiet, šodien būtu jāpārskata arī Ģederta Ramana, Edmunda Goldšteina, Artūra Grīnupa, Romualda Grīnblata mūzika. Vai, teiksim, mūsu klasiķi Jāzeps Vītols, Alfrēds Kalniņš, brāļi Mediņi, Emīlis Melngailis, Lūcija Garūta, jau daudz jaunākie – Tālvāldis Ķeniņš, Gundaris Pone bieži skan koncertu programmās?

Man vēl liekas, ka kaut kā īsti neveicas ar dziesmusvētku repertuāru. Labi, rīko dažādus konkursus, bet... Labi, Māris Sirmais ar Valsts akadēmisko kori komponistiem pasūtīja un Nacionālajā bibliotēkā nodziedāja krietnu kvantumumu, bet cik no tā ieies koru aktīvajā repertuārā?

To laiks rādīs. Atsijās labāko no tā simta.

Ja no simta jāatsijā, tad būtu labi, ja vismaz kādi 20 darbi varētu palikt. Man tomēr šķiet, ka šobrīd komponistu aktivitāte kordziesmas novadā nebūt nav tā augstākā. Saprotu arī komponistus, jo katrs cenšas sevi apliecināt ar augstākās grūtības pakāpes darbiem, bet tie pa spēkam tikai profesionāļiem. Bet ko dziedāt dažāda līmeņa amatierkorim, kas piepilda dziesmusvētku estrādi? Programmu veidotāji rīkojas pēc savas sapratnes, bet vai vienmēr viņi skaidri pārredz mūsu kordziesmas attīstības procesa kopainu? Ir autori, kas atkoduši, kāda ir dziesmusvētku repertuāra veidotāju konjunktūra, ļoti labi tai piemērojas un tiek ievēroti. Vai tas dod kādu pienesumu, par to dažkārt šaubos.

Pirms dažām "Mūzikas Saulēm" Inese Lūsiņa atcerējās, ka laikā, kad pati bija iesācēja mūzikas rakstniecībā, jūs esot bijis viens no viņas darbskolotājiem, izcēlies ar sistemātisku domāšanu un arī viņai iemācījis, kā domāt par tekstu.

No 1970. gada līdz 1981. gadam vadīju Mūzikas nodaļu izdevumā "Literatūra un Māksla". Viegli ir strādāt, kad tavā rīcībā ir Jēkabs Vītolis, Marģeris Zariņš, Lija Krasinska, Arnolds Klotiņš, Oļģerts Grāvītis, Silvija Stumbre, Vizbulīte Bērziņa, Arvīds Darkevics,



XXVI Vispārējo latviešu dziesmu un XVI deju svētku zinātniskajā konferencē, 2018

Ligita Viduleja – paaudze, par kuru zini, ko un kā viņi domā, ko no viņiem sagaidīt un ko prasīt vai lūgt.

Bet pasaule iekārtota tā, ka laiku pa laikam mainās paaudzes un veco vietā jānāk jaunajiem. Sākot jau no “Literatūras un Mākslas” laikiem esmu uzskatījis, ka jāveicina, jāatbalsta jaunā paaudze. Sanāk — sanāk, nesānāk — nesānāk, tas jau ir cits jautājums. Bet atbalstīt jauno paaudzi man liecas būtiski.

Tolaik rakstītāju rindas papildināja manas un jaunākas paaudzes kolēģi Viesturs Vitolīņš, Ilma Grauzdiņa, Ingrida Zemzare, Vita Lindenberga, Guntars Pupa, Inese Lūsiņa, Inese Bite un citi. Šodien lasītājiem viņu vārdi ir labi zināmi.

To pašu varu teikt arī par atbalstu jaunās paaudzes mūziķiem. Vairāk nekā 20 gadus kopā ar Mūzikas akadēmiju Latviešu biedrībā rīkojām kamerģitāru vakarus. Jau rudenī sākām runāt par nākamā sezonu, katru gadu notika seši koncerti visdažādākajās versijās (paldies, Gunta Rasa!). Tur cauri izgājuši absolūti visi šodien aktīvi koncertējošie vidējās un jaunās paaudzes mūziķi.

Kad esi students un piedalies koncertos, tas ir viens atbildības līmenis, jo tev ir sava skatuve akadēmijā. Bet, kad esi beidzis studijas, tanī brīdī esi lielas problēmas priekšā. Kā būt? Spilgtākos, protams, uzreiz piesaistīs “Latvijas Koncerti”, aktīvākie paši izsūtīsies. Bet ir gadījumi, kad jaunais mūziķis varbūt tik ātri neatraisās. Tādā gadījumā Latviešu biedrības koncerti bija kā atbalsts viņiem sevi apliecināt. Visi, kas šodien ir spicē, šiem koncertiem ir izgājuši cauri. Nedrīkst to novērtēt par zemu.

Varbūt te vietā pavaicāt par jūsu pedagogiem, darbskolotājiem? Kas jums iemācīja strādāt ar tekstu, kāpt uz skatuves un runāt?

Man ar visiem pedagogiem stipri paveicies. Ļoti cienu savu pirmo mūzikas skolotāju Valmierā – Gaidu Kalniņu-Unguri, viņa joprojām ir mūsu vidū. 1950. gadā nokļuvu pie viņas Valmieras mūzikas skolā, biju viņai pats pirmais audzēknis. Joprojām ik nedēļu sazvanāmies, smejamies un nopietni izrunājamies.

Tad trīs pedagogi Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolā. Jānis Līcītis ar savu stingribu un konstruktīvo domāšanu. Ārkārtīgi labestīgs, būtībā kā otrs tēvs mums visiem, kas no laukiem bijām sabraukuši. Mācīja profesiju un dzīvi. Marija Mediņa, unikāla personība, cilvēks ar lielu profesionālo un dzīves pieredzi, atraktīva. Un vēl labestīgā dvēsele Vita Krūmiņa, konservatorijas 1947. gada paša pirmā muzikologu izlaiduma absolvente, mācījusies kopā ar Oļģertu Grāvīti, Viktoru Samu, Birutu Dreizi. Kā mamma – gan auklējās ar mums, gan bija stingra, bet ļoti cilvēcīga. Viņa neprata dusmoties! Un viss šis pedagogu komplekts – Mediņa ar saviem smieklīkiem, Līcītis ar stingribu, Vita Krūmiņa kā mamma – jauniešiem, kas pie viņiem mācījās, gan deva teicamas profesionālās zināšanas, gan arī veidoja par krietniem cilvēkiem.

No konservatorijas laika varu nosaukt četrus.

Tas ir mans specialitātes profesors Ludvigs Kārklīns, pie kā es beidzu studijas, viņš mani daudz atbalstījis. Citiem viņš likās sausiņš, bet viņam bija ārkārtīgi plašas zināšanas, pedants it visā.

Oļģerts Grāvītis jeb, kā Margēris Zariņš teica, sacītājtētiņš – ārkārtīga labestība pret visiem cilvēkiem, cilvēks ar enciklopēdiskām zināšanām latviešu mūzikā. Oļģerts vienmēr bija izpalīdzīgs, nevienam neliedza padomu, ko varēja, to darija.

Tad visumilā un godīgā Lūcija Garūta, kurai ik mūzikas skaņa bija svēta. Viņas pārziņā bija mūsu polifonijas studijas. Profesoress būtību ļoti precīzi ir uztvēris fotomeistars Gunārs Janaitis, kura fiksētajā portretā pilnībā atainojas viņas bagātā dvēsele.

Visbeidzot mana lielā mīlestība, par ko arī rakstīju diplomdarbu, tas ir Jānis Ivanovs, pie kura mācījos instrumentāciju un obligāto kompozīciju. Jā, bija arī tāds priekšmets. Gadu gaitā mums izveidojās laba draudzība. Atceros, kad bijām jau kolēģi, tie bija pirmdienu un ceturtdienu rīti, kad man desmitos beidzās, bet profesoram sākās nodarbības ar studentiem, mēs allaž satikāmies pie kāpnītēm, kas iet uz pirmā stāva garo gaiteni. Mūždien pie pirmās kolonas, kaut uz piecām minūtēm.

Ar Lauru Padegu-Zamuru, Gitu Padegu, Māru Marnauzu un Andreju Jansonu



Savā laikā viena kompozīcijas klase bija Jānim Ivanovam, otra – Ādolfam Skultem, un pa vidu Valentīns Utkins. Arī viņš bija ļoti labs pedagogs ar ļoti plašām zināšanām, un ne tikai mūzikā. Mākslas pasaule, glezniecība viņam bija ārkārtīgi tuva, tajā viņš teicami orientējās. Jāteic, Valentīns Utkins nekad nevienam neko neuzspieda. Kā jau katram cilvēkam, arī profesoram bija savi niķi, kurus, saprotams, viņš labi apzinājās. Skaņdarbu formas analīzes vai partitūras lasīšanas nodarbībās dažkārt nonācām arī līdz kuriozām situācijām. Lekcija, kā jau parasti, sākas lietišķi, bet pēc piecām minūtēm cienījamais profesors jau ir aizmodulējies uz citu kontinentu. Reiz analizējām Aleksandra Glazunova sonāti un runājām par rondosonātes formu, ko minētajā skaņdarbā varēja traktēt arī nedaudz citādi. Iesākumā, protams, saruna bija par tēmu, bet drīzi vien jau atradāmies gaisotnē, kādā Aleksandrs Glazunovs viesojies Rīgā pie Jāzepa Vitola. Stāstīja viņš smeķīgi, bija ļoti interesanti, jo pats profesors bijis šis tikšanās aculiecinieks. Un tā divas stundas pēc kārtas, bez starpbrīža. Nodarbības beigās viņš saka: nu, tad jums viss ir skaidrs? Mēs sakām: nu, bet kā tad beigās tur bija ar to formu – sonātes rondo vai rondosonāte? Sekoja eleganta atbilde: “Es jums divas stundas stāstu, bet jūs neko neesat sapratuši!!!!” Tas bija super! Gudrs vīrs viņš bija.

Dažkārt esmu iedomājies – kāpēc daudzu gadu garumā ne tikai pie mums, bet arī citās valstīs bija (ir) iedibināta tradīcija, ka jaunais, topošais komponists, piemēram, instrumentāciju, varbūt pat kompozīciju var apgūt tikai viena profesora klasē? Lūk, Jānis Ivanovs un Ādolfs Skulte, divas visai atšķirīgas skolas. Topošajam talantam nokļūt abu profesoru klasēs būtu bijis ļoti vērtīgi. Salikt viņus abus kopā neizdevās nevienam. Bet varbūt arī nevajadzēja. Arī vēlākajās paaudzēs – Romualds Kalsons un Pēteris Plakidis! Ikvienam būtu milzīgs ieguvējs, ja būtu bijusi iespēja mācīties pie abiem profesoriem. Abi ļoti spēcīgi gan simfoniskajā, gan instrumentālajā un vokālajā kamerģitāru mūzikā, gan arī kora mūzikā. Bet ar atšķirīgu domāšanu.

Atceros arī pašu pēdējo reizi, kad satiku Jāni Ivanovu. 1982. gada septembris konservatorijā pagāja bez profesora. Pēc vasarā pārciestās operācijas oktobra sākumā veselība it kā atļāva komponistam atgriezties darbā. Visi zināja, kurā dienā profesors būs, bet nezināja cikos. Visi staigā pa garo gaiteni no viena gala uz otru un gaida. Stāvu pie tās pašas ierastās kolonas.

Veras durvis, un lēni parādās Jānis Ivanovs, ienāk iekšā, kā ierasts, pamāj ar rociņu, mugurā pelēks putekļu mēteli, hūte galvā,

apstājas, noguris. Tad vajadzēja redzēt, cik vērīgi viņš aplūkoja jau gadu gadiem pierastās telpas – gaiteni, kāpnes, it kā ilgi še nebūtu bijis.

Nogāju lejā pie profesora un teicu, ka priecājos viņu atkal redzēt konservatorijā. Viņš saņēma manu roku, stingri paspieda un teica: “Arvid, es visu zinu.” Bet tas nebija domāts par to, kas notiek konservatorijā. Viņš labi zināja, kas nākotnē notiks ar viņu pašu. Tajā brīdī man bija kamols kaklā.

Viņšaulē aizgāja profesora miļais un labais mājas gariņš, sieva Eleonora, arī dēls, brīnišķīgais pianists, pedagogs un skaņu režisors Igors. Bet mūsu ģimeņu draudzība turpinās, tiekamies ar Igora dzīvesbiedri Irinu, viņas meitu Dianu, kas kļuvusi par interesantu mākslinieci. Savukārt, viņas dēls Jančuks, Jāņa Ivanova mazmazdēls, tik līdzīgs savam vecvectētiņam, jau izaudzis gandrīz līdz diviem metriem. Tā mums kontakti ir saglabājušies.

Savulaik izveidoju ļoti detalizētu Jāņa Ivanova skaņdarbu sarakstu, tas ievietots Mūzikas informācijas centra mājas lapā, izdots arī nelielā brošūrīnā. Nesen tādu pašu skaņdarbu sarakstu uzrakstīju arī Helmeram Pavasaram, kura daiļrades pētišanai un popularizēšanai esmu veltījis krietnu laiku no sava mūža, sadarbibā ar komponista meitu Daci esam atgriezuši Latvijā visu skaņraža muzikālo mantojumu. Manā uzmanības lokā bijuši arī Jānis Kalniņš, Arnolds Šturms, Roberts Zuika un citi ievērojami trimdas mūziķi.

Diemžēl radošās lietas pēdējos gados kļuvušas ierobežotākas, jo mediķi dienā datoram atļāvuši veltīt stundu pusotru, augstākais, divas. Gribas sakārtot savu arhīvu, kas gadu gaitā kļuvis itin apjomīgs. Kā tikai tur nav – Zubins Mehta, Dmitrijs Šostakovičs, Gija Kančeli, Tāivaldis Ķeniņš, Veljo Tormiss, Vasilijs Sinaiskis, mūsu pašu Latvijas ļaudis un brīnišķīgi ārvalstu cilvēki, ar kuriem iznācis mūžā satikties.

Vai jums ar Oļģertu Grāvīti bija kādi kopīgi rakstu darbi iecerēti?

Ar Oļģertu taisījām gada mūzikas kalendārus, kā Oļģerts milēja teikt, – pirmo reizi latviešu mūzikas vēsturē. Citreiz kopā, citreiz atsevišķi. Viena daļa nodrukāti “Mūzikas Saulē”. Apzinājām milzum lielu skaitu latviešu mūziķu dzimtenē un trimdā. Tie, kas laiku pa laikam saskārušies ar līdzīgām lietām, sapratīs, ko nozīmē savākt precīzus datus – kad (gads, datums, mēnesis), kur dzimis, miris, kur apglabāts utt. Bija doma par krājumu, tagad daudz mūsdiēnīgāk to var atrast internetā. Ir letonika.lv, vēl citi resursi, bet ne visi mūziķi tur ir iekšā. Precīza informācija ir ļoti svarīga un nepieciešama. Citreiz meklē ar unguņi un izšķied dārgo laiku, lai atrastu. Šajā lauciņā ir, ko darīt.

Oļģerts ļoti daudziem palīdzēja, bieži vien no skolotāja tapa par draugu. Viņš prata aicināt sadarboties, līdzdarboties. Kad dažreiz, kā ikvienam, uznāca mazais slinkums, tad deleģēja kādu citu. Oļģerts sāka rakstīt grāmatu par Marģeri Zariņi, viņi bija ļoti labi draugi, viens otru zināja no A līdz Z. Oļģerta rakstītais faktiski bija lekciju konspekti, kas varēja kļūt par pamatu, izejmateriālu grāmatai. Pāris tēmu mēs paspējām izstrādāt, bet tad profesora spēki bija galā. Tātad palicis ir Marģera Zariņa dzīves un daiļrades izziņas materiālu apkopojums.

70. gados bijāt sastādītājs almanaham “Latviešu mūzika”, bet pats tur neesat publicējies.

Tur tolaik publicējās mūsu muzikoloģijas grandī – vecākā, dažreiz arī vidējā paaudze. Jaunajai paaudzei vēl viss bija priekšā. Abiem sastādītājiem krājumiem uzrakstīju apjomīgu hronoloģijas daļu.

Bet varbūt jums vismaz bija idejas, par ko jūs vēlētos rakstīt?

Gribēt var daudz ko, tas nevienam nav liegts. Bet eksistē arī tāds jēdziens kā laika limits. 60. gadu beigās pabeidzu konservatoriju, ilgus gadus biju organizatoriskais centrs Jauno komponistu un muzikologu apvienībā Latvijas Komponistu savienībā. Ikvienam, kas vēlējās iestāties savienībā, pēc tā laika noteikumiem vismaz pāris reizes vajadzēja parādīt savu daiļradi apvienībā. Tas viss prasīja diezgan daudz darba. Arī pierunāt, iedrošināt,



Ar sievu Viktoriju Ļubicku LNOB

palīdzēt sakārtot ierakstu vai atskaņojuma lietas. Tā bija vesela slodze.

Tad avīze. Inese Lūsiņa atzīst, ka esmu bijis viņas skolotājs vai mentors, iemācījis strukturētu domāšanu. Kā jau minēju, to esmu iemācījis no Ludviga Kārklīņa – visu salikt pa plauktiņiem. Uzreiz daudz kas noskaidrojās. Tajā pašā laikā citviet Inese atkal pazobojas, ka neesmu atļāvis vienā teikumā vai blakus esošajos teikumos vairākkārt lietot vienus un tos pašus vārdus. Protams, ka neļāvu! Bet par to es varu pateikties avīzei “Literatūra un Māksla” līdz mūža galam – par to, ka mums bija teicama literārā redaktore un korektore, kas iemācīja rediģēt, rūpīgi strādāt ar tekstu. Šie cilvēki nevis vienkārši nosvītēja vai uzrakstīja pa savam, bet paskaidroja, kāpēc tā un kāpēc ne tā. Tā bija superīga skola. Kas to izgājis, ir lielu pateicību parādā.

Varu saprast, ka mana vecmāmiņa Rīgas Latviešu biedrību vienmēr dēvējusi par Māmuļu, savukārt man pašam emocionālā līmenī ar šo ēku nav pilnīgi nekādas sasaistes, jāatzīst, tas liekas itin svešs un pilsētas ainavā pat lieks. Kur šajā spektrā ir jūsu emocionālā sasaiste ar LBN?

Labi, teiksim tā: kamēr esi tur iekšā, redzi, ka tikai no tava darba, zināšanām, organizatorisko un māksliniecisko prasmju ieguldīšanas ir viss atkarīgs, un tu rūpējies par savu druviņu. Emocionālā un profesionālā līmenī tu zini, ko un kāpēc dari. Bet, kad no tā visa esi prom, tad, godīgi sakot, gribas pateikt: labs, kas izdarīts, viss ir noslēdzies.

Jūs rakstāt arī memuārus?

Ir doma par atmiņu skicēm. Dzīvē satikti daudzi interesanti cilvēki, ir daudz kas dzirdēts un redzēts. Vismaz fiksācijas līmenī jāieskicē. Jau vairākus gadus kopā ar dēlu kārtojam dzimtaskoku, šajā darbiņā esam iesaistījuši plašu radu loku, šķiet, esam tikuši līdz kādam 1840. gadam.

Tas jau ir pieklājīgi.

Un ne tikai taisnā asinsradniecības līnija, bet arī brāļu, māsu, sievu, vīru, bērnu un viņu radnieku, ģimeņu līmenī, tur ir visi, kas šajā lielajā laika posmā nākuši klāt. Katra dzimta glabājusi kādas vērtības, faktus, kas palīdz šo dzimtaskoku veidot. Esmu bagāts cilvēks, man ir trīs bērni, četri mazbērni, tas ir spēcīgs dzimtaskoka zars!

Vai daļa no jūsu arhīva arī digitalizēta?

Pagaidām daļēji. Arhīvs kārtojas. Ir oriģinālmateriāli, vēstules, rokraksti, zīmītes, dzirdētās un realizētās koncertprogrammas, preses izgriezumi, milzum daudz fotoattēlu. Ar to jātiek galā, mapes jāsakārto. Ļoti daudz klausos mūziku – tagad, pandēmijas laikā, galvenokārt internetā, agrāk – koncertzālēs, arī sievas koncertus. Mūzikas klausīšanās ne tikai ļauj sekot visām novitātēm, bet uztur arī profesionālo asumu. Bet vasarās ir jāatpūšas, jāaudzē savām vajadzībām tomāti un gurķi. Man ļoti patīk saimniekot. Un jāteic, tīri labi sanāk. 🍷

“Lai varētu plivināties pa skatuvi, kādam tā skatuve ir jānokrāso!”

Anete Ašmane

SARUNA AR SANDI VOLDIŅU

Ir mākslinieki, ko redzam uz skatuves un kas saņem publikas atzinību, bet aiz viņiem ir daudzi jo daudzi pasākuma nodrošinātāji, kas izdara visu, lai koncerti, izrādes, izstādes un citi notikumi realizētos, taču publisku atzinību viņi visbiežāk nesaņem un viņu vārdi nav plaši zināmi. Šādu salīdzinājumu varētu piemērot arī mūsu kultūrpolitikas veidotājiem – kultūras ministrs kā politiska amatpersona ir atpazīstams, uztur saikni ar sabiedrību, veido savu publisko tēlu, izvirza stratēģiskus mērķus un vīzijas, cenšas rast tām politisku atbalstu, taču aiz viņa ir viss ministrijas ierēdņu pulks, kas ikdienas realitātē meklē veidus, kā idejas īstenot un iedzīvināt. Dažādos ierēdniecības amatos gan Kultūras ministrijā (KM), gan citās iestādēs karjeras ceļu gājis Sandis VOLDIŅŠ, kurš kopš 2019. gada ir Latvijas Nacionālās operas un baleta (LNOB) valdes loceklis. Paralēli darbam viņš vairākus gadus arī dziedājis korī “Kamēr...” un sadarbojies ar profesionālajiem kolektīviem. Šī saruna ir iespēja uzzināt vairāk par kultūrpolitikas veidošanas neredzamo pusi, kā arī paskatīties plašāk uz to situāciju, kādā Latvijas kultūra atrodas.

Tavā dzīvē līdzās stāv divas jomas – mūzika un jurisprudences, kultūrpolitika. Kā tas notika?

Mūzika jau no bērnības – esmu viens no tiem, ko sūtīja mūzikas skolā, mācījies kor-

dziedāšanu un klavieres. Gāja dažādi, arī ar bēgšanu. Skolu pabeidzu, taču pašam bija skaidrs, ka profesionāli tālāk mūzikā neiešu. Pabeidzu vidusskolu un sāku studēt juristos. Mani vienmēr ļoti interesēja

sociālās un humanitārās zinātnes, stājos vairākās vietās, arī vēsturniekos un politologos, bet izšķiros par juristiem. Tie bija diezgan garlaicīgi pieci gadi mācībās, bet ļoti interesanti kļuva, tikko kā nonāk saskarsmē ar īstiem gadījumiem dzīvē. Vienā brīdī gan ar jurisprudenci likās par maz, gribējās sekot, tā teikt, senajai interesei, un sāku studēt magistrantūrā kultūras teoriju Latvijas Kultūras akadēmijā. Tā arī sanācis, ka darbā un profesionāli esmu svārstījies starp abām jomām – kādu periodu pastrādāju kultūras laukā, pēc tam pārmetos atkal uz jurisprudenci, tad atkal kultūru.

Šobrīd tu studē arī doktorantūrā.

Jā, pētu lielo datu izmantošanu kultūrā. Komerciālā kultūrā un patērīgā lielie dati jau sen ir ikdiena – *Netflix*, *Spotify*, *YouTube* rindo un piedāvā saturu, kas balstās lielo datu algoritmos, kas ņem vērā virkni parametru un jūsu pašu iepriekšējās izvēles. Lielie dati arī klasiskās un akadēmiskās kultūras auditorijas paplašināšanai ir ļoti perspektīvi, jo sniedz atbildes, kas balstītas reālos apstākļos un jūsu iespējamā nākotnes apmeklētāja rīcībā. Piemēram, kas ir ideāls pasākuma laiks, lai Pierīgas iedzīvotāji

var ar pēdējo vilcienu normāli tikt mājās? Kādi ir apmeklētāja ienākumi, vai viņam ir pirmsskolas vecuma bērni un tā joprojām. Lielie dati var iedot struktūru, kurā balstīt stratēģiskus nākotnes lēmumus. Gala rezultātā apmeklētāji ir ieguvēji, jo saņem sev pielāgotu pakalpojumu.

Vēl kāds tavas dzīves posms bija cieši saistīts ar kori "Kamēr...".

Tie bija aptuveni seši ļoti intensīvi gadi, lielākā daļa draugu un paziņu loka arī ir no tā laika. Iestājos "Kamēr..." starpsezonā – iepriekšējā vakarā bija neliela ballīte, runas "ejam atdziedāt, ejam pie Sirmā", un tiešām nākamajā dienā arī aizgājām. Mani paņēma gan jau tāpēc, ka trūka otro tenoru, nevis manu tālaika vokālo kvalitāšu dēļ. Pie Māra Sirmā es arī pirmo reizi pa īstam sapratu vārda 'muzicēt' jēgu.

Pēc "Kamēr..." man paveicās, jo pirms nelaimīgās pandēmijas diezgan regulāri VAK "Latvija" pieaicināja dziedāt projektos, arī Radio koris un citi – man liekas, nav tāda profesionāla kora Latvijā, ar kuru es vismaz pāris projektos nebūtu dziedājis. Šo projektu un iespējas ar profesionālu vienību padziedāt izvērstas formas darbus man patlaban ļoti, ļoti pietrūkst.

Ko tev dziedāšana kori, uzstāšanās pieredze ir devusi, kā palīdzējusi tavā profesionālajā darbībā?

Domāju, ka labāku un dziļāku izpratni par to, kā funkcionē mākslinieciskas lietas. Tas ļauj man arī labāk saprast kultūras vidi, cilvēkus – kā viņi domā, kā reagē, par ko viņi domā, kas viņiem ir svarīgi. Tu redzi, cik ļoti mūziķi deg par to, ko viņi dara. Ļoti bieži mūzika ir gandrīz viss, par ko viņi runā un kas aizņem dzīvi – skatās koncertus savās planšetēs, runā par interpretāciju, interesējas, salīdzina. Tā ir ļoti vērtīga pieredze. Ir vienkārši patīkami būt vidē, kur cilvēki dara to, kas ir viņu dzīves aicinājums.

Vai, studējot juristos, tev jau bija doma šīs zināšanas izmantot kultūras jomā?

Nē, dzīve piespēlēja kā nejaušību. Mana pirmā darbavieta bija kā juristam KM autortiesību, blakustiesību nodaļa. Kursabiedrene tur jau strādāja un jautāja, vai negribu pamēģināt. Tas bija *match made in heaven*, jo izrādījās, ka autortiesības un blakustiesības – lauks starp kultūru un tiesību zinātnēm – ir tieši tas, kas mani interesē. Un tad jau palēnām kultūras nozarē gāju uz priekšu, ik pa laikam no tās izlecot.

Kļuvi par ierēdni, kas daudziem šķiet gana garlaicīgs darbs.

Vispār es neticu, ka ierēdņi vai ierēdņu darbs ir garlaicīgs. Kultūrai ir paveicies, jo KM ierēdņi tomēr ir ļoti specifiski un atšķiras no pārējiem – esmu strādājis arī citās pārvaldes iestādēs, atšķirības tiešām ir. Labi, droši vien tipisks ierēdnis es nekad neesmu bijis, mani vairāk interesē izaugsmes, attīstības lietas, teiksim tā – radošāka pieeja ierēdniecībai. Jurista iemaņas ļoti

nodē, lai varētu saprast, kā apiet sistēmu. (*smejas*)

Strādājot dažādos amatos KM, tu esi bijis arī viens no tiem, kas veido Latvijas kultūrpolitiku un virzienu, kādā ejam un attīstāmies. Kādi ir tavi secinājumi par to, kur esam?

Tu domā pirms vai pēc kovida?

Pirms. Kad tu biji ministrijā, kovida jau vēl nebija.

Jā, bet grūti šobrīd nošķirt, jo lielie procesi un iepriekšējos gados pieņemtie lēmumi kultūrā neizbēgami ir redzami tikai ilgtermiņā. Savulaik mēs īstenojām apjomīgas kultūras iestāžu reorganizācijas – Latvijas Nacionālais arhīvs pastāv, Mākslas muzejā apvienoja vairākus muzejus, tur arī viss notiek, karstas diskusijas raisīja Nacionālās Mākslu vidusskolas izveidošana, kas bija sava veida revolūcija. Tas ilgtermiņa aprēķins jau ir ļoti vienkāršs – lielākas un stabilākas organizācijas rada lielāku nākotnes iespēju piesaistīt finansējumu. Nacionālās Mākslu vidusskolas piemērā lēmuma par apvienošanos ilgtermiņa ietekmi tieši šobrīd arī var redzēt – ir vieglāk piesaistīt finansējumu un ir iespēja beidzot ēkas savest kārtībā.

Ja skatās, kā ministrija ir menedžējusi kovida laiku (un es vērtētu, ka ļoti atzīstami kopumā) – atbalsta programmas un citi instrumenti tika gana veikli izveidoti. Nozare var būt pateicīga, jo varēja būt arī daudz sliktāk. Daudzās citās valstīs patiešām arī ir sliktāk – es mazliet sekoju, kā iet citiem opernamiem, un daudzviet tā ir vienkārši katastrofa. Īpaši valstīs, kas balstās uz projektu nevis reperu tipa darbību bez stabila finansējuma. Profesionāli kolektīvi ir atbrīvoti bez saprašanas, kad varēs atsākt darbu. Vismaz valsts dibinātajiem kolektīviem situācija Latvijā patlaban ir diezgan stabila.

Cilvēku atalgojums nozarē joprojām ir problēma, bet jāatzīst, ka ministrija ir stabili un konsekventi kopš 2015. gada atalgojumu virzījusi kā budžeta pirmo prioritāti, to arī pakāpeniski izlīdzinot starp dažādiem kolektīviem. Diemžēl vēsturiski starta punkts bija zems, līdz ar to paies vēl laiks, kamēr tas pievilksies pārējām tautsaimniecības nozarēm, bet tomēr arī tas mainās.

Visbeidzot – ko nevar nepamanīt kā šī laika iezīmi kultūrā – ir investīcijas ēkās un būvēs. Mēs daudz sūkstāmies par laikmetīgās mākslas muzeja un akustiskās koncertzāles neesamību Rīgā. Bet, šķiet, pieņemam par pašsaprotamu faktu, ka pēdējo desmit gadu laikā jau ir ļoti daudz ieguldīts kultūrā, un arī patlaban milzīgi projekti ir būvniecības procesā – Valmieras teātris remontā, Leļļu teātris remontā, Lielā gilde remontā, Rīgas cirks remontā, Jauno Rīgas teātri būvē, Dailes teātrim energoefektivitātes paaugstināšana, mums pašiem operā oktobrī sāksies būvniecība lielam, gandrīz septiņu miljonu eiro vērtam dekorāciju darbnīcu un mēģinājumu vietu komplek-

sam. Viss notiek, un finanšu apjoms, kas tiek ieguldīts, ir ļoti liels.

Infrastruktūras naudu ziņā kultūrā ir labāk, nekā varētu cerēt septiņus astoņus gadus atpakaļ. Tagad realizējas daļa no tiem projektiem, ar kuriem arī es savulaik ministrijā strādāju. Protams, tam visam vajadzēja notikt daudz ātrāk un sen jau būt uzbūvētam, bet tas ir normāli – lieliem objektiem divas trešdaļas laika paņem naudas sprojektošana un sadzīšana, un tikai vienu trešdaļu paņem pati būvniecība.

Kāda ir tava versija, kāpēc Rīgā nav akustiskās koncertzāles?

Es gribētu sākt ar to, ka Latvijai ir liela un veiksmīga pieredze koncertzāļu būvniecībā. Mēs esam uzbūvējuši četras lieliskas zāles, un, ja paskatāmies, kāpēc tās ir (nevis nav) tapušas, tad tur ir divi ļoti ātri pamatnāmi pamatfaktori.

Pirmkārt, tā ir valsts un pašvaldības kopīga griba, projekts, un abas puses ir gatavas ieguldīties arī finansiāli. Tas ir svaru kauss – ja vienā pusē pamainās politiskā griba, otra puse dzen uz priekšu.

Otrkārt, visas šīs koncertzāles ir tapušas uz valsts vai pašvaldības zemes. Savulaik, strādājot ministrijā, mēs attīstījām publiskās-privātās partnerības finansēšanas iespējamību Rīgas koncertzālei, bet Latvijā ar šādiem projektiem neiet. Tas nenostādāja. Finansiāli, juridiski un komunikāciju ziņā pārāk sarežģīts ietvars, kādā brīdī, Latvijai raksturīgi, iezogas aizdomas ēnas attiecībā uz privāto partneri utt.

Attiecībā uz Rīgas koncertzāli līdz šim nav sakrituši šie divi faktori. Es kaut kad skaitīju – Rīgas koncertzāles projekti mums bijuši vismaz septiņi, koncertzāles stāsts Rīgā ir tieši tikpat vecs kā Nacionālās bibliotēkas stāsts. Bet, ja neskaita šo, tad ar kultūras būvēm kopumā mums viss ir kārtībā, un gan jau arī Rīgā koncertzāli agrāk vai vēlāk uzbūvēs.

Patiesais ilgtermiņa izaicinājums būs apmeklētājs un auditorija. Tas būs milzīgs izaicinājums pilnīgi visiem – jau pirms kovida kultūras patēriņa tendence nebija īpaši labvēlīga, bet tagad situācija būs vēl asāka. Būs pagājuši divi gadi, kopš nākotnes auditorija – bērni – nebūs nekur bijuši, tikai skatījušies ekrānos. Mēs LNOB esam septembrī un oktobrī ielikuši bērnu izrādes, rēķinoties ar to, ka, jā, tas būs finansiāli neizdevīgi, sarežģīti un ar divu metru distanci, bet ir jārada bērnu saturs un tajā jāinvestē – tas ir nākotnes auditorijas jautājums.

Vai tev nešķiet, ka šajos divos gados ne tikai bērni un jaunieši ir atraduši no kultūras, bet arī auditorijas pieaugušā daļa? Viņi savus resursus, naudu un laiku pieraduši tērēt kam citam un dzīvot bez kultūras.

Neesmu no tiem, kas visu šo ļoti optimistiski dzīvoja ar domu, ka cilvēki būs tā sailgojušies, ka nu tik skries un pirks biļetes,

tikko atsāksies izrādes un koncerti. Pašreizējās tendences to nekādā veidā nepierāda, pasākumus apkārt negāž ar ļoti retiem izņēmumiem. Drīzāk cilvēki ir apraduši ar domu palikt mājās, izvēlēties *Netflix* un citas platformas, kas ir ērts, lēts un nu jau arī pierasts saturs. Tas nav pārmetums, tas tā vienkārši ir. Tam klāt nāk arī bailes saslīmt, un es teiktu, ka tuvākos divus trīs gadus būs jāreķinās ar mazākām auditorijām. Lai LNOB tiktu atpakaļ pie saviem pirmskovidā laika aizpildītības rādītājiem, kas bija tuvu 100%, tas prasīs vairākus gadus.

Sēdēt mājās divānā un skatīties viegli uztveramu filmu vai seriālu *Netflix* daudziem šķītis kārdinošāk, nekā iet uz teātri, koncertzāli vai operu, kur tomēr vairāk jāiedziļinās.

Beidz, nekas nevar būt kārdinošāk par kārtīgu piecu stundu izrādi! (*smejas*) Maijā bija iekšējā pirmizrāde Rosīni "Pelnušķītei". Tas bija laikā, kad vairāk nekā pusgadu tu neesi redzējis pilnasinīgu, dzīvu izrādi. Viena brīdi likās – vai tiešām pirmais cēliens ir tik garš? Paskatījos pulkstenī, un bija pagājušas 25 minūtes... Arī es esmu atradinājies intensīvi skatīties un koncentrēt uzmanību tumšā zālē, nebakstot telefonu, neuztaisot kafiju, neaizrakstot e-pastu, neieņemot acis ziņās un nedarot citas blakus lietas. Gan lielai daļai būs līdzīgi. Opera jau nekad nav bijis viegls žanrs – grūti iedomāties ko pretdebiskāku, kā cilvēkam nosēdēt trīs stundas un koncentrēties uz visai specifisku mākslas žanru. Daļai cilvēku tā būs jauna pieredze – atkal izbaudīt dzīvu mūziku. Būs interesanti.



Bet tu domā, ka vecie ieradumi kultūras patērēšanā atnāks atpakaļ?

Jā, neizbēgami, bet tas nebūs ātri. Tas būs ļoti pakāpenisks process. Runāju ar kolēģiem, kas vēl atceras laikus, kad operas izrādes tika izrādītas arī 20–30 skatītājiem.

Un tas nebija epidemioloģisko ierobežojumu dēļ.

Nē. Kad 1997. gadā sāku studēt Rīgā un iet uz JRT izrādēm, kā šodien atceros, ka zālē dažreiz sēdēja 15 cilvēki.

Vai stāsti par Vāgnera zāli, kur kameruzikas koncertā publikā tikpat cilvēku, kā uz skatuves.

Jā, tā tas vēsturiski bijis. Auditorija būs jāatgūst, un tas nenotiks ātri. Krietni būs mainījušies arī skatītāju paradumi – mārketinga cilvēki sēdēs sirmiem matiem, stresā nesaprotot, ko darīt un kā piepildīt zāles.

Iepriekš teici, kāpēc tev patika koris un dziedāšana. Kas ir tas, kas, strādājot administratīvos amatos, piesaista un rada gandarījumu?

(*smejas*) Strādājot ministrijā valsts sekretāra amatā, gandarījums neveidojas īsti nekad! Un tā ir viena no problēmām ilgtermiņā valsts administratīvajā darbā, jo problēmu loks ir bezgalīgs. Jaunības entuziasmā tu meties ar tādu lielu dedzību visas uzreiz risināt, bet tās nekad nebeidzas, un vienā brīdī tas kļūst ļoti grūti fiziski un emocionāli.

Tagad, protams, citādi – prieks, ka savulaik attīstītie un sāktie projekti vai procesi arī veiksmīgi ir notikuši vai īstenoti. Es ik pa laikam apbraucu ar riteni Rīgā projektus, kuriem savulaik bija jāgādā finansējums un jāvirza. Tie ir gan lieli, gan mazi, bet viens no mīļākajiem man ir sabiedriskā transporta stabs pretī Rīgas cirkam. Mēs to stabu kādreiz tur ielikām, lai transporta vadus atsaitētu no cirka un fasāde neturpinātu svērties uz ielas pusi. It kā sikums, bet toreiz tas bija milzīgs čakars – bija jāizdara ļoti ātri, smagā situācijā ar bažām par cilvēku drošību. Un tagad es braucu garām tam stabam un domāju: "Nu, Voldiņ, šito tu te ieliki. Šitas tavs stabs!"

Skaidrojot kultūras vajadzības citām ministrijām un politiķiem, nav nācies sastapties ar neizpratni?

Nē, tā es nevarētu teikt. Par to ir populāri sūkstīties, bet ar to saskāries īpaši neesmu. Kultūrai ir augsts prestižs sabiedrībā, un tā tiek respektēta arī valsts aparātā. Jo kas tad apliecina politisko atbalstu ilgtermiņā? Pats vienkāršākais mērinstruments ir piešķirtās naudas apjoms. Skatīties, kā gribat, bet Latvijā kultūrai ir viens no augstākajiem finansējuma īpatsvaram no iekšzemes kopprodukta Eiropas Savienībā. Tas vienkārši ir fakts jau gadiem. Var nepatikt konkrēts politiskis, viņš varbūt neveiksmīgāk izsakās, jūs varat viņam nepiekrist, bet – apskatīties kopējo situāciju, tā nav kultūrai

nedraudzīga. Arī ja skatāmies kovida laiku – kultūra ir vienīgā no nozarēm, kurai vēl ir savas īpašas atbalsta programmas. Tas apliecina politisko atbalstu. Kas tad cits to apliecina? Ne jau skaisti vārdi. Dzīva nauda! (*smejas*)

Un no otras puses – vai neesi saskāries ar nozares neizpratni, kāpēc ministrija nesagādā vairāk naudas, spēcīgāk neaizstāv māksliniekus?

Ir jau arī gadījumi, kad tas ir pamatoti. Piemēram, Finanšu ministrijas nodokļu reforma, kas stājās spēkā šogad 1. jūlijā, pašreizējā izpildījumā kultūrā brīvmāksliniekiem ir katastrofa. Tas ir pazemojoši, rakstīt iesniegumu "Mīļais VID, es tuvākos trīs mēnešus nesaņemšu pat minimālo algu, lūdzu neapreķini man nodokli." Es nesaprotu, kam tas ir vajadzīgs.

Tagad tu jau kādu laiku esi LNOB valdē. Kas tev pašam ir mīļākās operas?

Tas ir tāds jutīgs jautājums, jo, ja tu pasaki ko konkrētu, cilvēki tevi ieklasificē kādā kategorijā. Mani aizrauj un fascinē Rihards Štrauss – "Elektra", "Salome" – un, protams, Vāgners. Ir tomēr diezgan reti tie brīži operā vai vispār skatuves mākslā, kad visi vienumi – muzikālais materiāls, izpildījums, scenogrāfija, režija, kostīmi – saslēdzas vienā pilnībā. Bet, kad tas notiek, – cits kosmos!

Tā man pēdējo reizi vēl isi pirms pandēmijas bija ar "Tristanu un Izoldi" Berlīnē, kad piecas stundas no pirmās līdz pēdējai sekunde tu sēdi uz krēsla malas, laiks pazūd, un ir vienkārši pārdabisks skaistums.

Un kā tev sokas LNOB vadības komandā? Kāpēc nāci uz šo amatu?

Starp ministriju un operu atkal biju izkāpis no kultūras nozares, un tad tika izsludināts konkurss. Pieredze ir atšķirīga no tā, kā biju iedomājies darbu Operā, bet cik tad šajā pandēmijas laikā opera vispār normāli strādā – visu laiku jāmenedžē krīzes situācijas.

Kāpēc pieteicos? Rīgas operai ir neieedomājams potenciāls. Ēka mums ir fantastiska, trupa lieliska, mēs esam viens normāls, klasisks repertuāra teātris, nevis lētākais, ekonomiskākais projektu tipa teātris. Tās ir grūnīgas, kārtīgas vērtības, ar kurām interesanti strādāt un izmēģināt dažādas ilgtermiņa attīstības lietas. Pirmā lielākā bija Operas ēkas atkarošana no Rīgas domes. Tas gāja diezgan vētraini, bet Oļegs Burovs, kuram Rīga vispār ir daudz pateicības parādā kultūras jomā, kā savu pēdējo mēra lēmumu to tomēr izdabāja cauri. Pārņemot ēku, varējām ietaupīt nomas maksājumus un beidzot sākt strādāt pie investīciju programmas. Vajadzību ir sakrājis ļoti daudz.

Tev, piedaloties konkursā, noteikti bija jāiesniedz arī sava vizija, attīstības idejas.

Protams, un es nesen paskatījos, ko tur savā ideālmā sarakstīju. Jāatzīst, ka daļa no

tām lietām jau pakustējušās uz priekšu, turklāt diezgan būtiska daļa. Bet redzama arī kovida ietekme – piemēram, operas ārējā mārketinga atjaunošana un attīstīšana.

Nav liela māksla būt labākajam operas un baleta teātrim Latvijā. Nav pat liela māksla būt labākajam Baltijā. Bet Ziemeļeiropā? Centrāleiropā? Tas jau ir izaicinājums.

2019. gadā likās, ka iespēju ir bezgalīgi daudz. Piemēram, mums jau bija atrasts finansējums un izveidota programma, lai vestu šurp ārvalstu žurnālistus, kritiķus, jo tas ir veids, kā pamazām atgūt starptautisko apriņķi. Bet tās ir ilgtermiņa lietas, kas nenotiek ne gada, ne divu laikā, tās notiek piecu sešu gadu laikā un tagad jābūvē no jauna.

Dodiet tik naudu!

Nē, mana pieredze rāda – ja ir gana labs projekts, naudu vienmēr var sadzīt. Veiksmes faktors drīzāk ir dzinēj spēks un gribas projektu virzīt uz priekšu. Arī Operai, protams, šis nav viegls laiks, ņemot vērā, ka pirmskovida laika ieņēmumi bija gandrīz četri miljoni eiro gadā.

Bet, tā kā ilgi nav bijuši biļešu ieņēmumi, esam sākuši strādāt uz alternatīviem finansu avotiem. Sākām intensificēt sadarbību ar iepriekšējiem sponsoriem, atjaunojām kontaktu ar Nacionālās operas ģildi (ASV), kas uzņēmās kļūt par Jāņa Kalniņa "Hamleta" iestudējuma patronu, strādājam intensīvi ar fondiem. Terasē desmit gadus stāvēja tukša, bet tagad tā nes ienākumus caur nomu, un tā joprojām.

Vēl mums stāv priekšā ārkārtīgi nepatīkamais darbs iziet cauri pilnīgi visām ERAF aktivitātēm, kas mērāmas simtos. Piemēram, LIAA inovāciju vaučers – vai mēs ar to varam kaut ko darīt? Protams, ka varam – opera ir ražojošs mehānisms, mums ir pilnīgi visas pazīmes. Ražošanas robotizācija? Produktivitātes uzlabojumi? Mēs paši ražojam visu – mēbeles, kostīmus utt. Tas viss mums der, bet arī prasa mežonīgu plānošanu un ļoti garlaicīgu administratīvo darbu, lai noorientētos un saprastu, kā to sasiet kopā. Lai varētu plivināties pa skatuvi, kādam tā skatuve ir jānokrāso.

Operā no vadības viedokļa ir trīs atslēgas komponentes – cilvēki un viņu darba apstākļi, iekārtas un tehnika, un pati ēka. Sakartē, ko tev vajag, aptuveni nojaut, cik tas varētu izmaksāt, un tad brauc cauri fondiem un meklē, kur un ko no tā visa var kaut kādā veidā piemērot un izdarīt. Visu nekad nevar dabūt, bet kaut ko var. Jāsaprot tikai, ko vajag. Un operā vajag ļoti daudz izdarīt – kādos apstākļos strādā mūsu šuvējas, piemēram. Briesmīgos! Lai uztaisītu šuvējām normālu telpu, mums jāpabeidz Meirānu ielas darbnīca, lai tur var pārnest dekorāciju darbnīcu. Tā visa ir saistīta, sarežģīta ķēde, bet jāmeģina pa to virzīties uz priekšu.



Mākslinieki atzinību saņem tūlītēji – ir aplausi, ovācijas, emociju apmaiņa. Bet šī numura tēma mums ir par "cilvēkiem aiz", kas nekāpj uz skatuves un savu atzinību tik ātri nesaņem, dažreiz vispār netiek pieminēti. Vai tev pietiek ar to, ka redzi to stabu pie Rīgas cirka, un ar paša apziņu par paveikto?

Man svarīgi redzēt rezultātu. Grūti strādāt ar lietām, kur ļoti, ļoti ilgi nevar redzēt rezultātu. Bet rezultāts var būt ļoti vienkāršs – skatuves grīdas krāsošana. Nokrāso un ir, viss, padarīts. Man svarīgi, ka lietas notiek.

Neesi domājis administratīvos amatus nomainīt pret politiskiem?

Nē, nopietni nekad neesmu to apsvēris. Politiskiem ir salīdzinoši īss mūžs un garlaicīga

dzīve. Piedevām viņu izredzes kaut ko izdarīt ir pakļautas daudziem ārējiem faktoriem – jau tava nokļūšana politiskā amatā atkarīga no tā, kā pēc vēlēšanām vienojas partijas, kā veidojas koalīcija, kas savā starpā sadala atbildības jomas. Tā kauliņu spēle ir sarežģīta. Politikā jāiet cilvēkiem, kas ir cieši, palaikam arī nepamatoti pārliecīnāti par savām spējām un ar vizionāra apziņu. Esmu strādājis ar daudziem kultūras ministriem, viņiem bijuši dažādi raksturi un darbības stili, bet vismaz pārliecība par virzienu bijusi izteikta visiem. Es vienkārši neesmu tāds tipažs.

Bet ko tad pēc Operas tu vēl gribētu izmēģināt?

Es vispirms gribētu izmēģināt, kā ir palaist pilnu, normālu sezonu! (smejas) 🎭

Horeogrāfija cimdos

SARUNA AR MĀRTIŅU MIĶELSONU

Orests Silabriedis

Mārtiņu MIĶELSONU pazīstu kā prasmīgu un uzticamu skatuves kolēģi. Valsts koncertaģentūrā “Latvijas Koncerti” viņš ir – nujā, kā to lai iespējami precīzi nosauc?! Vārdu sakot, bez Mārtiņa un viņa kolēģiem nav iedomājama nevainojama vai vismaz lielākoties nevainojama koncerta norise: kā ierīkot skatuvi pirms koncerta, kā veikt pārbūves starp skaņdarbiem, kā atvest visu nepieciešamo un kā aizvest to pašu visu, un te nosauktais ir tikai daļa no tā, ko koncertu (arī mēģinājumu) procesos dara Mārtiņš un viņa kolēģi. Tā patiešām ir augstas klases (gandrīz) neredzamā horeogrāfija.

Diemžēl skatuves meistarū lietā daudzviet Latvijā ir visai bieža kadru mainība, atalgojums ne visur konkurētspējīgs. Bet ir arī patīkamas parādības. Sarunā ar Mārtiņu konstatējam, ka cilvēki gan mēdz nākt un iet, bet koncertzālē “Cēsis” vienmēr prieks satikt Māri Zvīni, tāpat kā, piemēram, Latgales vēstniecībā GORS – Aivaru Adricki un Ervīnu Šaicānu. Jomas profesionāļus momentā jūt, tikko satiktus, un tie, kas nevis nāk un iet, bet paliek, ir komandas sajūtas labākais liecinājums.

Attiecības ar skatuvi Mārtiņam ir nesenā. Pēc vidusskolas beigšanas sākas liels piedzīvojums, bet ne gluži uzreiz koncertjomā. Mārtiņš sāk studēt žurnālistiku, tad nomaina to uz filozofiju un iegūst bakalaura grādu. “Ar lielu disciplinēšanos, brīžam ar lielu prieku, bet arī lielām ciešanām.”

Tēma – ebreju asprātības. Darba vadītājs – Igors Šuvajevs. “Tagad es vairs nemācētu atrast vārdus, lai sarunātos ar savu pasniecēju. Apbrīnoju viņa plašās zināšanas un to, kā viņš māk atpīt tēmu kontekstus.”

Uz jautājumu, vai viņa uzmanības lokā bija tieši, piemēram, Austrumeiropas ebreju humors, Mārtiņš atsauc, ka tur jau visa tā lieta, ka tas bijis tikai bakalaura darbs un tēmas plašumus varēja novērtēt tikai pēc darba uzrakstīšanas. Varēja sanākt maģistra darbs, bet gribējās dzīvī patstāvību.

Līdztekus studijām Mārtiņš strādā kinojomā.

“Biju tehniskais cilvēks filmās – ne tuvu režijai. Manā ziņā bija vietu izvēle, būšana uz laukuma. Jā, sanāk, ka drusku biju uz skatuves, bet tā bija kinoskatuvs. Daudz ceļojām pa Latviju un Lietuvu. Spilgts moments bija darbs ar Dienvidkorejas producentiem filmā *My Way*. Mēnesi dzīvojām Jūrkalnes stāvkrastā, un tur notika Normandijas ieņemšana jeb D-diena. Strādājām ar vāciešiem, amerikāņiem un britiem – Latvijā filmēja seriāla “Valanders” vienu epizodi. Ar japāņiem Ādažu poligonā uzņēmām Pirmo pasaules karu. Ko vēl Latvijā filmēt, ja ne karu. Mana pēdējā filma bija Jāņa Norda “Mammu, es tevi milu”, palīdzēju pie filmēšanas vietu atlasēs.”

Un tad tas viss noslēdzas.

“Ir liels gandarījums braukāt apkārt mazā komūnā kā ar čigānu taboru, bet vienā brīdī tu nogursti. Tas ir izcils darbs tieši jauniešiem – attīstīt komunikācijas prasmes, redzēt vietas, kur citādi nenokļūtu.” Arī, piemēram, ar amerikāņiem filmējot Andrejsalas kādreizējā TEC. Jā, projektu darbi ir aizraujoši, taču nostabilizēties nepalīdz.

Seko Anglijas posms. Neilgi pirms bakalaura darba nodošanas Mārtiņš un vēl trīs ceļabiedri Londonā nokavē *AirBaltic* lidmašīnu uz Rīgu. Pajumti dod tautieši Daugavas Vanagu namā.

“Fantastiski cilvēki. Projāmbraucot teicu – ja te uzrodas, ko darīt, sauciet. Pēc pusgada zvanīja un teica – brauc šurp.”

Jautāju – ko Mārtiņš iemācījās Anglijā. “Iemācījos, ko nozīmē garšīgs vīns.” Darbs bija Anglijas lielākajā vīna izplatīšanas uzņēmumā.

“Tu vari nobaudīt, piemēram, 1943. gada ražu, tā glabājusies ražotāja pagrabā, tāds deserta vīns.” Kā tiek pie šāda vīna? “Testēšana. Katru piektdienas pēcpusdienu cilvēki atver kādu no partijām. Tie, kam tas svarīgi, pieraksta kādas nebūt piezīmes, pārējie vienkārši bauda. Vedām vīnu uz Džeimija Olivera restorānu, vedām uz *The Shard*.”

Un tad Mārtiņš atgriežas no Londonas Rīgā. “Skraidu vakaros pa mežu, priecājos par dabu.” Pēc tam sēž dzīvoklī un domā, ko iesākt. Nauda iekrāta, bet ilgi nevarēs tā bez darba.

“Katra atgriešanās Latvijā ir ar dalītām izjūtām. Man joprojām ir cerība, ka mēs, latvieši, kļūsim mazliet labāki un pietuvosimies Vakareiropai izglītībā, manierēs, izpratnē. Ir te tā provinces sajūta gaisā. Protams, pamazām kļūst labāk.”

Tātad Mārtiņš sēž Rīgas dzīvoklī un domā. Pienāk zvans no Maijas Pavlovas (“Ģertrūdes ielas teātris”).

“Bijām kādu laiku koķetējuši tādā profesionālā aspektā – Maija gribēja, lai kāds nāk viņai palīgā. Palīdzēju, ko mācēju, bet tajā laikā biju pilnīgi zaļš humanitāro izglītību ieguvīš netehniskais cilvēks. *Sinfonietta Rīga* sabiedrisko attiecību vadītājam Gintam Ozoliņam mans vārds ar Maijas ieteikumu bijis piezīmēts kladītē, atkal zvans – un mani aicina darbā *Sinfonietta Rīga*. Esmu pārbijies. Jā, protams, es baudu mūziku, man ir visplašākā spektra mapju sistēma datorā, katram dzīves brīdim savs skaņdarbs, bet, kad iedomājos sevi ar *Sinfonietta Rīga*, saļimst kājas. Ne man muzikālais fons, ne praktiskās pieredzes, ne mūziķa izglītības.”

2016. gada februārī sākas Mārtiņa Miķelsona darbs “Latvijas Koncertos”. “Es joprojām mācos, saku to bez koķetēšanas.” Kopš 2018. gada amata nosaukums – koncertu realizācijas vadītājs. (Iespējams, būtu nepieciešama neliela saruna ar valodniekiem – kas tieši ir koncertu realizācija.)

Pats galvenais – cilvēki nāk un iet, bet Mārtiņš mūsu sarunas laikā ļauj noprast, ka šajā jomā ir uz palikšanu.

Te piedāvājam paša Mārtiņa profesionālu monologu, ko saņēmām rakstveidā un gandrīz negrozītu ar prieku publicējam.

Sākšu ar to, ka profesiju klasifikatorā tā arī neizdevās atrast profesiju, kas labi aprakstītu šo amatu. Profesija slēpjas starp dažādo skatuves un tehnisko profesiju aprakstiem: skatuves tehniķis, orķestra tehnisko projektu vadītājs, tehniskā nodrošinājuma un skatuves darbu vadītājs, skatuves strādnieks, krāvējs (roku darbs), vieglā komerctransporta šoferis, [orķestra] tehniskais direktors u. tml.

Ja runājam par skatuves meistarību, jārunā par labai koncertzālei nepieciešamu profesionāli, kas pilnā mērā pārzina savu saimniecību un tās iespējas.

Ja runājam par skatuves meistarību orķestra darbības kontekstā, tad skatuves pārzināšana būtu tikai papildprasība, jo ierasti katram orķestrim taču ir sava koncertzāle un tās teicama pārzināšana būtu pašsaprotama. Orķestriem bez mājas koncertzāles ir grūtāk – darbs ir nepārtraukts izbraukumos, un, gribot vai negribot, par orķestri atbildīgais lielākoties strādā zem sveša jumta.

Viena iezīme visiem Latvijas orķestru tehniskajiem jeb skatuves meistariem ir kopīga: “orķestra tehniskais” mūsu nozarē ir pašvaldības vai valsts kapitālsabiedrības maizē, jo Latvijā nav lielo privāto klasiskās mūzikas kolektīvu ar šādu administratīvā atbalsta funkciju. Profesija nav interesanta privātajam biznesam un atpaliek izaugsmē, ko tai sniegtu lielāka konkurence. Arī nozares iekšienē nav konkurences. Turklāt nav vienota profesijas standarta un prasību.

Dažos orķestros šo funkciju pilda atsevišķi norīkoti darbinieki, citos – mūziķis, apvienojot pamatdarbu ar tehnisko darbu. Arī atbildības nav pilnā mērā vienādas un noteiktas. Tās katrā profesionālajā vienībā atšķiras – vienā uztic lielāku atbildību, citā mazāku.

Vienmēr aktuāla ir vajadzība orķestri “uzlikt”, pārbūvēt un “nobūvēt”. Klasiskā Vakareiropas simfoniskajā orķestrī šo pozīciju nodrošinātu cits darbinieku skaits, sākot no vismaz četriem pilnas slodzes darbiniekiem, kas atbild par perfektu orķestra darba vides nodrošināšanu. Viņi zina, kā nolikt pulti katram mūziķim atbilstošā augstumā, krēslu – iecienītajā sagāzumā; viņi piekodina gaismu operatoram “nogrieziet gaismas intensitāti čelļiem par 50%, vai arī darbs uz skatuves nesāksies”. Pietiekams darbinieku skaits un atbilstošs finansējums nodrošina perfektu darba organizāciju un rezultātus.

Latvijā lielākoties ir pusotrs tehniskais darbinieks uz vienu orķestri. Un šis pusotrs nereti pārtop par vienu. Tas būtu neiedomājami “Vīnes filharmoniekiem”, kur šis pats darbinieks ar trim kolēģiem tiek augstu cienīts pieredzes, prasmju un izdarības dēļ. Un šos četrus orķestra tehniskos atbalsta divi šoferi un vismaz četri krāvēji koncerta norises vietā (*stage hands*).

Mana pieredze saistāma ar pilna spektra orķestra tehnisko apkalpošanu. Tautā sauktais orķestra tehniskais direktors ir tas sistēmas zobrats ierasti mazajā orķestra administrācijā, kas nodrošina orķestra tehnisko funkcionēšanu:

- pārzina orķestra darbplānu (koncertu, mēģinājumu grafiku; orķestra izkārtojumu; norises vietas un to pieejamos resursus);
- pārzina katras programmas skaņdarbu instrumentāciju un orķestrāciju;
- atkarībā no programmas vajadzībām organizē papildu tehnisko atbalstu (piem., apskaņošanas, video, apsildes servisu darbu);
- nodrošina papildinstrumentu sagādi koncertprogrammu īstenošanai;
- nodrošina plānoto koncertu informācijas tehnisko saskaņošanu ar pašvaldībām un valsts institūcijām (piem., nepieciešamību saskaņot satiksmi ierobežotas satiksmes zonā, lai nodrošinātu orķestra transporta satiksmi uz norises vietu);
- veido un pārzina orķestra tehniskās prasības;
- pilnā mērā pārzina un īsteno mēģinājumu un koncertu realizāciju;
- spēj sniegt konstruktīvu viedokli par koncertprogrammas realizācijai nepieciešamo tehnisko un plānošanas resursu;
- pārstāv orķestri koncerta norises vietā un nodrošina medija funkciju ar norises vietas personālu;
- veic mūzikas instrumentu, piederumu, izlietojamo materiālu pasūtīšanu;
- galu galā – spēj savam orķestrim palīdzēt brīdī, kad orķestris ir uz skatuves!

Tas ir zelta likums, ka uz skatuves orķestrim pirmais palīgā stiežas orķestra tehniskais. Nevienam citam nav tiesību pēc mūziķa mērķtiecīgās atskatīšanās vai lociņa pacelšanas doties uz skatuvi noskaidrot, kas gar ir noticis.



Orķestra tehniskā atbalsta komanda ir saliedēta, kompetenta, pieredzējusi proaktīvu profesionāļu brigāde, kas katrā koncertā sadala atbildības, pienākumus un katru kustību uz skatuves līdz tādām detaļām, ka ir skaidri zināms, kurš pacels klavieru vāku, kurš izvilks flīģeļa nošu pulti, pa kuru pusi un gar kuriem mūziķiem katrs ies.

Ir izstrādājies noteikts reglaments un profesionālā kultūra jeb etiķete, kas nosaka, kā kas jādara un kā jāizskatās. Piemēram, liekas kustības un bezmērķīga staigāšana pa skatuvi nav labs stils. Līdzīgi labs stils nav atrasties uz skatuves brīvā laika apgērbā, ja turpat uz skatuves mūziķi ir melnos uzvalkos un kleitās. Optimāli ir savu profesionālo garderobi izvēlēties melnos toņos un ieturēt to lietišķā stilā – melns uzvalka kreklis, melnas bikses, melni, lietišķi apavi. Atkarībā no pasākuma formalizācijas pakāpes šīs prasības var mainīties uz kārtu zemāku, tad drīkst uzvilkt, teiksim, melnu polo kreklu. Ārzemju kolektīviem finanšu resursi atļauj veidot vienotu uniformu. Bet ir norises vietas, piem. Nīderlandē, kur šādām ārišķībām nepievērš uzmanību. Latvijas orķestra darba kultūra, sākot no mākslinieciskās un beidzot ar administratīvo, būtu pelnījusi asprātīgu un salīdzinošu aprakstu grāmatas formā.

Starp citu, absolūts minimums tehniskajā kastē ir:

- vismaz 1 melna auduma līmlenta,
- 3 pāri melnu un pieguļošu klavieru cimdu,
- nošu knaģi,
- multitūls (*multi-tool*),
- klavieru kopšanas līdzeklis.

Nereti darbs ir smags, un reti kurš var iedomāties, cik sver un cik trausls ir klavesīns brīdī, kad tas pēc skanīga darba jānogādā aizskatuvē cēli un ātri! Nemaz nerunājot par 500 kg smago klavieru pārvietošanu. Man radies priekšstats, ka pārbaudes akmens jauniešiem tehniskajiem ir brīdis, kad arfiste ļauj pārņemt savu arfu. Katra minstināšanās pareizās tehnikas īstenošanā var atbalsoties arfistē tūkstoškārt!

Tāpēc koncerta nodrošināšanas komandai jābūt efektīvai, ātrai, neuzkrītošai, t. i., teju neredzamai. Labi padarīts darbs ir faktiski nepamanāms. Tas organiski iekļaujas kopējā pasākuma norisē. Tādos pasākumos kā Lielās mūzikas balvas pasniegšanas ceremonija skatuves norises sakārto režisors. Ikdienas koncertos strādā “bezpersonisks režisors”, paturot atbildību par labi izpildītu skatuves darbu uz katra profesionālo sirdsapziņu un nerakstītajiem likumiem. 🎭

Aizkadra cilvēks Arnis Mūrmanis



Sistematizētā profesiju saraksta jeb profesiju klasifikatora apakšgrupā "Amatnieki" ir sadaļa "Mūzikas instrumentu izgatavotāji un labotāji". No tajā minētajiem deviņu amatu veidiem vismaz trijos – "Mūzikas instrumentu skaņotājs", "Mūzikas instrumentu labotājs" un "Klavieru restaurators" – jau vairāk nekā trīs gadu desmitus darbojas Arnis MŪRMANIS. Pamatdarbs ir Rīgas Doma kora skolā un SIA "AM klavieres", Arņa rokām un ausīm tiek uzticēti arī nozīmīgāko koncertvietu instrumenti, tostakt Latvijas Radio I studijā esošie *Steinway* koncertflīģeļi. Ne vienreiz vien dzirdēts, ka klavierskaņotāji, kā esam pieraduši dēvēt šos meistarus, patlaban ir izmirstoša profesija. Tomēr vajadzību pēc viņu zināšanām un prasmēm izjūt katrs, kuram jēlkādā veidā dzīve saistīta ar melnbaltajiem taustiņiem. Tā ir profesija, kurā rokrokā ir amatniecība un māksla, un instrumentu skaņošana ir tikai viena daļa no visiem pienākumiem, kurus veic arī Arnis Mūrmanis.

Latvijas Amatniecības kameras mājaslapā varam uzzināt, ka šajā profesijā strādā jau 33 gadus. Kā kļuvi par klaviermeistaru?

Visu savu apzinīgo mūžu, jau no 17 vai 18 gadu vecuma, esmu bijis klavieru skaņotājs. Mans tēvs bija klavieru skaņotājs, arī Arnis Mūrmanis vārdā. Bērībā mājās katrā istabā bija flīģelis, un zem tiem toreiz pavadīju daudz laika, lai gan tad vēl lielas intereses par to, kas tiem iekšā, nebija. Vecāki gribēja, lai spēlēju čellu. Mācījos Mediņskolā, iestājos Mūzikas akadēmijā, bet 1990. gadā autoavārijā traumēju kreiso roku, un tas lika kardināli mainīt skatījumu uz dzīvi. Tā kā ar klavieru skaņošanu jau biju sācis nodarboties Mediņskolas laikā, sapratu, ka tas man padodas un interesē. Priekšrocība arī tā, ka pats biju apguvis klavierspēli. Tad arī vieglāk komunicēt ar instrumenta spēlētāju vai īpašnieku un saprast, ko viņš vēlas.

Vai tēvs atbalstīja tavu izvēli?

Viņš man teica, ka, šo profesiju apgūstot labi, dzīvē nepazudīšu. Viņam bija taisnība – tā mani izglāba un ļāva dzīvi ievirzīt pareizās sliedēs.

Kur klavierskaņotāji gūst zināšanas?

Latvijā – no meistara uz mācekli. Citās valstīs katra nozīmīgākā mūzikas instrumentu ražotne meistarus izskolo sev pati, piemēram *Steinway* vai *Bechstein*, kurp man bijusi iespēja aizbraukt un papildināt zināšanas. Tas arī ir vislabāk, jo var izzināt visus instrumenta tapšanas ciklus.

Pirms deviņiem gadiem viesojos Baltijā un Skandināvijas valstīs vienīgajā klavieru fabrikā *Estonia* Tallinā, kur arī tiek skoloti klaviermeistari (skat. "Mūzikas

Saules" 2012. gada ceturto laidien). Vai esi tur bijis?

Tā dzīvē gadījies, ka neesmu. Latvijā diemžēl nav šāda centra, kur gūt izglītību. Viss atkarīgs no meistara redzējuma un iespējām skolot mācekļus. Valsts pārraudzības vai klātbūtnes šajā procesā nav, kaut vai nodrošinot skaņotājiem darbavietas ar pienācīgu atalgojumu. Man darbības sākumā paveicās nokļūt Mūzikas akadēmijā, kur nostrādāju 25 gadus. Tur gāju savu ceļu caur kļūdām un meklējumiem. Esmu vienmēr tiecies uzņemties grūtāko, darbā nebaidīties no izaicinājumiem, pa solītim iet uz priekšu. Joprojām ir gana daudz iespēju pilnveidoties, vajag tikai tās izmantot.

Kāda šobrīd ir situācija ar skaņotājiem? Vai pietiek meistarū?

Manuprāt, pietrūkst gan. Tas ir amats, ko nevar vienā mirkli iemācīties, mēs visu mūžu mācāmies un pilnveidojamies. Bet vismaz pieci gadi paiet kā zellim. Pieprasījums pēc klavierskaņotājiem ir, bet apstākļi neveicina, lai nāktu jaunie, kas gribētu mācīties un kurus šī profesija interesētu. Teiksim, ja vaicātu kādam mūziķim, vai viņš vēlētos kļūt par klavieru skaņotāju, gandrīz droši, ka teiks – nu, nē.

Tevis ir mācekļi?

Tagad nav neviena.

Vai nevar gadīties tā, ka pēc gadiem divdesmit nebūs, kas to dara?

Nedomāju vis. Ir jau arī jaunākas paaudzes skaņotāji. Pieredzi, kas ļautu kļūt ne tikai par skaņotāju, bet tiešām meistarū ar plaša profila zināšanām, var gūt Mūzikas akadēmijā, lai gan nodaļas vai novirziena, kur to apgūt, nav. Viss uzlikts uz meistarū pleciem un atbildības. Tā nu reiz pie mums ir.

Ja, piemēram, kāds jauns cilvēks šo lasa un domā, ka gribētu mēģināt šo ceļu iet, kas viņam būtu jādara?

Jāatrod meistars, jāsazinās. Ja ierodas pie manis, tad tiekamies, paskatos, ko darijies, ko mācījies. Labāk mūsu profesijai, ja ir muzikālā izglītība, tad vismaz nav jāstāsta elementāra mūzikas teorija. Var iedot uzlikt atslēgu uz vienas tapīņas un pievilkt to stīgu, tad uzreiz redz, vai cilvēks jūt vai nejūt. Ja veidojas arī cilvēcisks kontakts, varbūt kaut kas var sanākt. Tomēr galvenais, ka ir griba šo amatu apgūt, jo, teiksim, piespiedu kārtā vai aiz gara laika to iemācīties nevar, tas īsti labi nedarbosies. Cilvēks visdrīzāk vienkārši pazudīs no šīs profesijas.

Vai ir kāds īpašību kopums, kas nepieciešams skaņotājam?

Galvenais – bez stresa. Lielai savaldībai jābūt, nedrīkst daudz nervozēt. Šajā darbā nemitīgi jākoncentrējas, un tā ilgā koncentrēšanās var reizēm padarīt nervozu, it sevišķi, ja pietrūkst laika vai kāds sāk ierobežot, steidzināt. Tad sākas...

Daudz kas šajā profesijā ir sajūtu līmenī. Un šo sajūtu asumu mēs trenējam visu laiku – būs labi vai nebūs labi. Ja kas nebūs labi, tas jāparedz jau iepriekš. Arī pieredzē balstītai intūcijai ir nozīme. Un dzirdei kaut kādai jābūt.

Absolūtā dzirde nav priekšrocība?

Absolūtā dzirde mums pat traucētu, jo, piemēram, 20. gadsimta sākumā darinātas klavieres es nevaru, pat nedrīkstu uzskatīt mūsdienu augstumā. Nākas pieņemt lēmumu, kā to paveikt, lai nenodarītu pāri senajam instrumentam. Tad izvēlos citu skaņošanas augstumu, tamdēļ ar dzirdi ir visu laiku jāpielāgojas, jālavierē.

Vai dzirde no tā necieš?

Cieš, tāpēc skaņotāji mēdz tā kā brīžiem norobežoties vai atslēgties. Ja kāds mani satiek un kaut ko vaicā, kad esmu nostrādājis un uzskatījis vienu vai divas klavieres, varu to pat nedzirdēt. Kad pēc darba iekāpju mašīnā, ir mirkli jāpasēž, jāpadomā, kur atrodos, lai atkal atgrieztos domas asums.

Vai ir komfortabli būt koncertā, kur tiek spēlētas klavieres? Vai auss spēj atslēgties no šīs profesionālās skaņu augstumu klausīšanās?

Var, bet vēlams, lai instrumentu būtu skaņojis kāds cits meistars. Ja pats esi strādājis, tad gan visu laiku ir nemiers, vai būs labi, bet cita veikumā kritiskais prāts ir jāatslēdz, vienkārši par to nedomā. Ja dzirdi labu kolēģa darbu, ir liels prieks.

Vēl jāprot tikt galā ne tikai ar instrumentu, bet arī ar tā spēlētāju. Raksturi un prasības mēdz būt ļoti dažādi.

Arī skaņotājiem raksturi ir dažādi. Ir situācijas, kas vienkārši jāpārvar, kaut arī ir grūti. Pielāgojos mūziķu prasībām tikai tādā gadījumā, ja tās nekaitē instrumentam. Skaņotājiem, protams, nepatīk, ja stīgās liek skrūves vai ko tamlīdzīgu. Augstas

klases instrumentos nebūtu ieteicams likt kaut ko. Ja tas ir vidējas klases instruments, vari darīt, ko vēlies, bet rēķināties ar sekām tomēr vajag, jo gadās situācijas, kad instruments tiek sabojāts un pēc tam jādomā, kā to glābt.

Vai klavierskaņotājiem Latvijā ir kādas profesionālas tradīcijas?

Katram meistaram ir savs rokraksts un piegājiens. Mērķis visiem ir viens, bet katram ir kaut kas individuāls. Arī rezultāts mēdz būt atšķirīgs.

Vai kā vienas cunftes pārstāvji sanākt kopā, sazināties?

Visi cits citu pazīstam. Kad dzīvi bija vecākās paaudzes meistari, Latvijas Amatniecības kamerā bija sava kārtība, notika sapulces, kurās kaut ko apspriedām. Tagad tas viss pačībējis. Arī aizņemtība spēlē lomu. Es gan saviem kolēģiem cenšos laiku pa laikam piezvanīt, lai uzzinātu, kā kuram iet, lai saikne nepazūd. Konsultējamies cits ar citu, jo situācijas mēdz būt dažādas – vienam pieredzē tāds risinājums, citam cits, visu laiku kaut ko jaunu var uzzināt.

Vai klavierskaņotāja darbā iespējama rutina?

Darbs ar pianīniem "Rīga" rada rutīnas sajūtu, bet ar augstas klases instrumentiem tā nav. Latvijā skaņotājam jādarbojas daudzpusīgi – ar vienkāršiem, vidējiem un pavisam labiem instrumentiem. Ārzmēs, ja esi kādas konkrētas firmas pārstāvis, tad arī strādā tikai ar šīs firmas instrumentiem, kop tos atbilstoši konkrētai specifikai.

Festivālā "Rīga – Jūrmala" satiku Amsterdamas *Concertgebouw* klaviermeistaru, kurš dodas līdz lielajām klavierespēles zvaigznēm koncertturnejās. Viņi spēlē tikai tādus instrumentus, kas nav vecāki par sešiem gadiem. Latvijā tas ir nerasniedzams līmenis. Mums lielākoties ir instrumentu uzturēšanas problēma. Ja kaut ko vajag, vienmēr ir ilgi un gari jāstāsta, jāpierāda, ka kaut kas lietas labā jādara. Šie uzlabojumi nav skaņotāja vēlme nopelnīt. Lai instruments turētos kaut kādā līmenī, pienāk brīdis, kad šie uzlabojumi vai profilakse ir jāveic. Piemēram, augstākās klases instrumentiem stīgas būtu jāmaina ik pēc sešiem gadiem.

Vai ir kas tāds, ko tu kā savas profesijas pārstāvis gribētu pateikt koncertu rīkotājiem par to, ko viņi nezina? Vai neiedomājas, ka tas jums ir svarīgi?

Skaņotāja darbam būtu jānotiek pietiekami komfortablos apstākļos, bez citu skaņu fona, kad, piemēram, kāds mūziķis līdzās vingrinās skaņošanas laikā. Mierīgam jābūt. Pirmskoncerta apstākļos vai pirms tiešraidēm, kad kāds vēl nav kaut ko izmēģinājis, mums nākas pielāgoties. Mierīga gan tad nav.

Būtu jāveic regulāras, savlaicīgas instrumentu apkopes. To nevar darīt pāris stundu pirms koncerta, tam vajag daudz, daudz

vairāk laika. Ja kaut kas jāmaina vai, nedod Dievs, jāremontē, tad tas instrumentu izsit no ierindas uz ilgāku laiku. Tas, protams, ir arī naudas jautājums. Lai kaut ko labi izdarītu, vajadzīgi samērā lieli ieguldījumi, jo jāpasūta detaļas, un tas nav lēti. Ja vajag jaunu āmuru komplektu ar āmurkātiņiem, tas jāpasūta no fabrikas. Reizēm nākas gaidīt pat trīs mēnešus.

Vai starp taviem kolēģiem negadās arī pa kādam, kurš iegādājies skaņošanas atslēgu un jau sevi uzskata par skaņotāju?

Gadās. Amatieri ir pie mums un arī citur. Tomēr profesionālajā līgā viņiem ir grūti ielauzties, tur tā neiespruksi.

Kā tajā var iekļūt?

Reputācija ir jānopelna un sevi jāpierāda. Ja ar darbiem apliecināsi meistarību, tad ar laiku iekļūsi.

Vai skaņotājam ir svētki tad, ja ir iespēja doties uz klavieru ražotni, lai palīdzētu izvēlēties jaunu instrumentu?

Protams, to var uztvert kā izklaidi, bet tā ir arī atbildība. Interesants ir pats process, jo visi instrumenti šādos gadījumos ir izcili. Tā nemēdz būt, ka tikai viens ir ļoti labs un pārējie viduvēji. Gradācija ir minimāla. Vārdos noformulēt to sajūtu varētu – kurš instruments tevi uzrunā.

Liela nozīme ir tam, kādai zālei tas paredzēts, kādas mūzikas atskaņošanai. Ja instrumentu spēlēs ar simfonisko orķestri, tam jābūt spilgtam, ar nesošu skaņu, bet mazai kamerzālei vairāk der ne tik spilgts, bet tembrāli bagātāks. Pie labiem ražotājiem sliktu eksemplāru nav.

Klavierskaņotāja veikums bieži paliek nepamanīts. Piemēram, iznāk mūzikas albums, bet skaņotāja vārds radošajā komandā nav norādīts. Varbūt to vajadzētu ieviest?

Reizēm mēdz arī ierakstīt, tomēr pārdzīvot, ja neieraksta, gan nav vērts.

Kas tad dod gandarījuma sajūtu?

Ja mākslinieks ir apmierināts un izdevies koncerts vai ieraksts. Ja par mani aizmirst, tad viss ir kārtībā. (*smieklī*) Ja, piemēram, nedod Dievs, pārtrūkst stīga, tad gan par mani atcerēsies. Bet tieši to pārtrūkušo stīgu, nevis par to, ka pirms tam viss bija labi.

Vai mūziķi atceras pateikt paldies?

Reizēm, protams.

Bet varētu biežāk!

Tas nav tik būtiski, jo es tomēr esmu aizkadra cilvēks.

Vai klavieru skaņotājus nevajadzētu saukt kā citādi, jo tas, ko darāt, nav tikai skaņošana vien?

Ārzmēs ir dalījums – klavieru tehniķi, kas rūpējās par tehniskajām lietām, un skaņotāji, kas tikai skaņo.

Kas tu gribētu būt, ja varētu izvēlēties?

Es daru visu un gribētu, lai būtu vairāk labu un jaunu instrumentu, lai ir prieks strādāt. 🎹



Anna Marta Burve

Viens par visiem un viens par visiem

SARUNA AR ALEKSANDRU LINI

Gluži tāpat kā šīs intervijas tēma, arī Aleksandra Line ir daudzpusīga personība, kura ar lielu vērienu darbojas dažādās jomās. Te Aleksandru sastopam džeza menedžeres ampuā, te Latvijas Radio gaitēnos kā komunikācijas un multimediju daļas kolēģi, sastopam viņu arī kā žurnālisti elektroniskajā džeza žurnālā *JAZZin* un tekstu autori tepat pie mums “Mūzikas Saulē”. Aleksandra raksta dzeju, kas brīnišķīgi savijas ar improvizētu mūziku pašas izveidotajā muzikālajā apvienībā “klausies”. Uzskaitījums varētu turpināties, taču daudz kas atklāsies intervijas gaitā.

Šoreiz ar Aleksandru tikāties, lai tuvāk iepazītu vienu aspektu viņas dzīvē – mūzikas menedžmentu. Situācija Latvijā, komunikācija, nepazušana kultūras pārbagātībā, veiksmes un neveiksmes, un spiegu kultūra. Priekšskars ir atvērts, un saruna var sākties.

Vienīgā saskare ar menedžeriem man bijusi caur seriāliem un filmām: te viens menedžē mūziķi, otrs menedžē festivālu, trešais – turneju. Tik daudziem dažādiem cilvēkiem var piešķirt jēdzienu mūzikas menedžeris. Kas tad īsti šis cilvēks ir?

Mūzikas menedžeris ir maksimāli plašs jēdziens. Un maksimāli daudzšķautņains. Tāpat kā Latvijā ir mūziķi, kuri bieži ir spiesti veikt daudzus dažādus pienākumus, tāpat arī mūzikas menedžeris ir cilvēks-visums. Taču lielajās industrijās pasaulē menedžeri ir dažādi cilvēki, kuri segmentēti atbild par konkrētām lietām – vai nu mūziķi, vai koncertu, turneju, biznesu un tamlīdzīgi. Atsevišķi var būt grāmatveži, juristi. Normālā situācijā tā ir vesela industrija. Bet mums Latvijā tas ir viens cilvēks.

Savulaik studēji Latvijas Universitātē, pēcāk arī Latvijas Kultūras akadēmijā. Vai tur bija iespēja iemācīties visu par menedžēšanu?

To iemācījos praksē ārpus augstskolām. Latvijas Universitātē studēju sabiedriskās attiecības un mārketingu, nedomājot par to, ka tas aizies līdz mūzikas menedžmentam. Taču likumsakarīgi pēc studijām LU aizgāju uz Latvijas Kultūras akadēmiju, paralēli nodarbojoties ar grupas “Pieniņu vīns” menedžēšanu. Tas bija 2011. gads, bet gadu pirms tam iepazinot ar grupas “Pieniņu vīns” vokālisti Evilenu Protektori. Kultūras akadēmijā man bija divu mēnešu kurss mūzikas menedžmentā. Tā bija viena lekcija nedēļā. Paldies pasniedzējam par zināšanām, ko ieguvu, taču tas nav gana, lai sāktu ar to nodarboties profesionāli. Viss, ko iemācījos šajā nozarē, nāca praksē.

Kad pār tevi nāca atklāsme – jā, vēlos nodarboties ar mūzikas menedžmentu?

Tās bija visistākās dzīves sakritības. Mūzika man nebija nekas svešs, bet, tā kā pati par mūziķi nekluvu, dzīvi ar to saistīt nebiju gatava. Kad sāku studēt LU, paralēli piestrādāju mārketinga uzņēmumos. Tas bija arī laiks, kad atklāju klubu “Artelis”. Tā bija spoža zvaigžņu vieta – kā Nārnija!

Pēc iepazīšanās ar Viktoru Runtuli, šķiet, triju dienu laikā noklausījos, izlasīju visas intervijas ar viņu, ko vien varēju atrast. Viktora teikto “Kāpēc tu dari to, kas tev nepatīk? Ej un dari to, kas tev patīk!” es atstāstu visiem saviem studentiem. Tieši klubā iepazinot ar vairākiem mūziķiem, tostarp Evilenu. Pēc satikšanās aizrakstīju viņai ziņu *Facebook*. Teicu, ka tas, ko dzirdēju, bija forši. Viņa vēlējās ar mani iedzert kafiju un sacīja: “Klau, man ir grupa, vai tu nevēlētos pamēģināt mūs menedžēt?” Nodomāju, kāpēc ne? Un mani ievilka!

Tikšanās ar Evilenu ir atskaites punkts tavām un džeza attiecībām?

Par dzezu sāku interesēties, kad man bija trīspadsmit četrpadsmit gadi. Nekad nebiju nopietni mācījusies džeza mūzikas teoriju. Tolaik apguvu akadēmisko klavierspēli un sāku dziedāt dzezu... Tas nav īsti publicējams. (*smejas*) Bet šī iemesla dēļ sāku interesēties par dzezu un tā kultūru. Pārstāju klausīties rokmūziku, ko aktīvi darīju pusaudža gados.

Mūsdienās novērojama liela kultūras pārbagātība. Arī sociālo tīklu straujā attīstība rada sava veida haosu, ir grūti izsekot kultūras notikumiem, tendencēm, jo visur visu laiku notiek viss. Kā pašam un kultūras produktam nepazaudēties informācijā?

Tas ir ārkārtīgi grūti. Mūzikas menedžmenta kursos Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā visu laiku stāstu – ir jāgrib attīstīties un pieņemt mūsdienu pasaules allaž mainīgās konstrukcijas. Tas, ko sāku darīt 2010. gadā, nu jau ir novecojis. Un tas jau bija novecojis pirms pieciem gadiem. Ir vajadzīga konstanta pašattīstīšanās.

Tas novērojams arī ar sociālo tīklu patēriņu. Kad sākās *Facebook* ēra, visi bija tur. Pašlaik *Facebook* atrodas segmentēta auditorija, ko vairāk patērē cilvēki no trīsdesmit četrdesmit gadu vecuma. Pēc *Facebook* cilvēki vairāk sāka patērēt *Instagram*. Pēkšņi parādījās vēl jauni tīkli – kaut vai tas pats *TikTok*. Paralēli tam – *Clubhouse*. Bet *TikTok* ir paliekošāks nekā *Clubhouse*. Interesanti, kāpēc?

Ši ir mana pirmā dzirdēšana par tādu *Clubhouse*!

Okay. (smejas) Clubhouse bija audioaplikācija, kas pēkšņi parādījās, un visi bija tur, bet tikpat spēji tā arī pazuda. Tagad tur gandrīz neviena nav. Ir tādi, kas uzpeld un pazūd, ir tādi, kas uzpeld un noturas, un ir domāti jaunākai auditorijai. Šeit es atgriezšos pie pirmajām domām – lai šo visu apjaustu un nepazustu informācijā, jāgrib attīstīties. Tas ir pats galvenais. Pazust ir ļoti vienkārši. Mans ieteikums mūziķiem – nevajag būt visur, ja nav iespējas nodrošināt konsekvenci. Ja ir iespēja pārstāvēt sevi tikai daļā no publiskās vides un darīt to ļoti labi, vērtīgāk ir uzturēt tikai dažus kontus, bet labā līmenī.

Ņemot vērā, ka atkal un atkal uzpeld jauni tīkli, kā jūs, menedžeri, saprotat, kur vajag iet iekšā un kur nē? Jaunākie pētījumi, konferences, kas cits?

Vēl tad, kad studēju LU, mēs visi, protams, fanojām par Endiju Vorholu, kurš teicis, ka ikvienam reiz būs iespēja uz 15 minūtēm kļūt slavenam. 15 minūtes tik ātri noreducējās uz 15 sekundēm storijs vai *TikTok* video! Ja tu cilvēka uzmanību uz kulmināciju nespēj noturēt aptuveni sestajā septītajā sekundē, tad viss! Cilvēks skrien tālāk. Mēs visi dzīvojam patērētāju ērā, un šajā ērā ir svarīgi atšķirties. Taču atšķirties ir ļoti grūti, jo ir tik plašs piedāvājums.

Kā mēs uzzinām par šīm lietām? Katrs savā veidā. Ja ir laiks un resursi, var veikt testus. Ja kaut kas ir sācies, var aiziet paskatīties – darbojas vai nedarbojas. Ja laika nav, tad pieredze, pētījumi, atsauksmes, statistika. Statistika pieejama visos medijos, vietnēs.

Kāpēc mūzikas menedžmenta situācija pasaulē un Latvijā ir tik atšķirīga?

Tas ir tikai mēroga jautājums. Mēs esam neliela valsts, un valsts finansējums kultūrai apjomā nav liels. Pēc tam tas vēl tiek dalīts starp kultūras nozarēm – mūzika, māksla, literatūra un tamlīdzīgi. Mēs vienkārši esam mazi.

Ārzemēs pazīstu brīnišķīgus džeza mūziķus, kuri paši sev ir menedžeri un kuriem varbūt ir viens palīgs. Viņi ir kolosāli, bet arī nav sev apkārt attīstījuši tādu struktūru.

Kas vēl? Mums Latvijā ir maz menedžeru. Viņu tikpat kā nav džeza mūzikā. Visu šo gadu laikā esmu dzirdējusi desmitiem lūgumu menedžēt cilvēkus, kuri nevar to atļauties. Tas arī ir apburtais loks – cilvēki nevar atļauties algot menedžeri, lai viņš tam veltītu visu savu laiku, līdz ar to menedžeri nevar izdzīvot no šī darba, un tādejādi viņu vienkārši nav.

Vienas dienas glezna mūzikas menedžera dzīvē – no pamošanās līdz aizmigšanai?

Viena diena no pagātnes, jo mans pamatdarbs nav mūzikas menedžments. Ikdienā esmu daļa no Latvijas Radio, un mūzikas menedžments ir naktis, brīvais laiks, brīvdienas. Džeza kluba menedžera darbs *Pashkevich Jazz Club* bija viens no maniem mīļākajiem darbiem. Tas dabiski salīmējās kopā ar visu citu. Bija tādi projekti, no kuriem neatteicos, tostarp manis pašas "klausies", tostarp mūsu džeza žurnāls *JAZZin*, tostarp Latvijas pārstāvniecība *jazzahead!*, kas ir lielākais Eiropas džeza gadatirgus.

Atgriežoties pie vienas dienas mūzikas menedžera dzīvē. Džeza klubā man nebija jābūt katru vakaru. Biju tur tad, kad brauca ārzemju mūziķi, vai tad, kad brauca kāds, kurš nebija bijis klubā. Ierastajās *jam sessions* ar pašmāju mūziķiem reizēm atļāvos nebūt.

Tad man bija jāsaliek programma. Pati nebiju atbildīga par programmu, to apstiprināja džeza kluba īpašnieki, bet es viņiem piedāvāju divdesmit piecus līdz trīsdesmit vakarus mēnesī. Tas nebūt nebija vienkārši kaut vai no tā viedokļa, ka nav viegli nodrošināt kaut minimālo pamatinformāciju – strādāt ar sociālajiem tīkliem, katru nedēļu sataisīt materiālus publikācijām, sagatavot dizaineriem tehniskos uzdevumus.

Papildus tam visam mūziķi ir... (*gara ieelpa*) Ja viņiem būtu menedžeri... (*smejas*) Tad tas viss būtu krietni vienkāršāk. Ir cilvēki, kuri nepievērš uzmanību it kā vienkāršām lietām. Piemēram, ja es tev lūdzu atsūtīt horizontālu bildi, tad būtu labi, ja tu atsūtītu horizontālu bildi, nevis vertikālu.



Manos pienākumos ietilpa arī visas mediju attiecības. Ne katru nedēļu, bet saistībā ar lielākiem projektiem, piemēram, festivālu vai kluba dzimšanas dienas ballīti, vai sadarbību ar Mūzikas akadēmiju. Paralēli bija arī ikdienišķas lietas, kas gluži nav mūzikas menedžments, bet bija jādara. Koordinēju privātos pasākumus klubā. Pārstāvēju klubu tajā pašā *jazzahead!*, atbildēju par sociālajiem tīkliem, mārketingu, cilvēku piesaisti.

Mums bija burvīgais Raitis Zapackis, kurš veidoja video ielūgumus. Tad koordinēju šo video filmēšanu, veidoju scenāriju. Ja kādā vakarā bija vajadzīga mana klātbūtne, tad man bija jāatbild par pašu vakaru, jāskatās, vai visi jūtas forši, vai mūziķiem viss kārtībā. Jāpārlicinās, vai sakārtotas visas licences, mūziķu honorāri, vai viņi zina visu programmu, ir paēdināti, vai ar tehniskajiem raideriem viss kārtībā. Jāsakoordinē grafiki cilvēkiem, kas stāv pie ieejas un kontrolē biļetes. Jāatrod cilvēki, ja viņu trūkst.

Tas viss izklausās ļoti sarežģīti, dinamiski un laiku apēdoši.

Bet ja tev patīk?

Kāda ir tava pieredze ar mūziķu spējām menedžmentā? Cik ziņoši viņi ir šajā jomā Latvijā?

Tas ir sarežģīti. Tas ir sarežģīti arī man pašai. Taču, ja tu vēlies būt aktīvs mūziķis, šajā jomā kaut nedaudz jāorientējas. Ja tu esi mūziķis Latvijā, tad agrāk vai vēlāk tev būs jāpiesakās projektu

finansējumam, jāmeklē sponsori, jāmaksā pareizi rakstīt vēstules, projektu pieteikumus, rēķināt tāmes, saprast, kas ir jauns un sveigs nodokļos. Tas nav vienkārši.

Par kādu savu sasniegumu mūzikas menedžmenta jomā tev ir vislielākais lepnums?

Ja nerunāju egocentriski par sevi, tad tas ir mūsu *Wise Music Society*. (*smejas*) Tur mums notiek viss kaut kas! *Wise Music Society* ir divi aktuāli projekti, kas pastāv vēl šobaltdien. Tā ir arī Starptautiskā džeza diena Latvijā, ko mēs uzsākām 2013. gadā.

Otrs svarīgais notikums noteikti ir mūsu elektroniskais džeza žurnāls. Mēs iznākam četras reizes gadā latviešu valodā, un divas reizes gadā tulkojam to angļiski. Stāstām par aktualitātēm, latviešu mūziķu gaitām, par to, kas jauns izglītības sistēmā, kas notiek, kad mūsējie aizbrauc un ir ar ko palepoties. Mēs krājam arhīvu nākotnei. Runājam ar pieredzes bagātiem cilvēkiem, kuriem ir savas atmiņas un ir ko teikt.

Viens pozitīvs, viens negatīvs piemērs no tavas dzīves, mēdzējot pasākumus, mūziķus.

Labs jautājums. Tādu piemēru ir ļoti daudz abās pusēs. (*smejas*) Šī gada *jazzhead!* bija lielisks! Katru gadu tas notiek Brēmenē, bet šogad – digitālajā vidē. Šis bija arī pietais gads, kad par godu šim notikumam veidojām izlasi – pa vienai kompozīcijai no visu džeza mūziķu jaunajiem veikumiem albuma formātā. Ir pierādījies, ka pagaidām disks kā nesējs vēl tik ļoti nemirst. Konceptuāli jā, bet kā vizitkarte gan ne. Parasti to stāstu mūziķiem un arī strīdos par to. Ja aizbraucu uz ārzemēm un satiekos ar cilvēkiem no visas pasaules, daudzi mediji saka, ka gribētu iekļaut to un to savā raidījumā, taču der tikai fiziskais nesējs. Šogad džeza mūziķi bija produktīvi, un mums pietika mūzikas dubultdiskam.

Vēl mēs izdomājam uztaisīt tādu viltoto *showcase* [mūziķu skate – *red.*] Latvijas mūzikai – nopirkām stundu garu tiešsaistes pasākumu. No 18 sastāviem, kas iekļauti diskā, mūziķu skatei savācām 11 sastāvus, kurus nofilmējam vienas dienas laikā.

Vienas dienas laikā 11 mūzikas video?

Jā. Ar šo es riktīgi lepojos!

No cikiem līdz cikiem strādājāt?

Tas bija ļoti, ļoti, ļoti labs menedžments iepriekšējā dienā: salikām skaņas aparāturu, gaismas, kameras. Nākamajā dienā sākām filmēt desmitos no rīta un beidzām pēc vienpadsmitiem vakarā.

Super!

Jā, daži no komandas par to šaubījās. Vārdos nesaukšu. Gan jau izlasis šo un paši pasmiesies. (*smaida*) Protams, ka to nevar salīdzināt ar darbošanos klātienē, kad ir iespēja satikt cilvēku, ieskatīties viņam acīs, paspiest roku, iedot savus materiālus un parunāt. Tad arī viss notiek. Tomēr digitālais variants bija svarīgs tāpēc, ka mēs saražojām daudz foršus *promo* materiālus mūziķiem. Katram būs pa video, kas smuki iefilmēts ar trīs kamerām un ļoti labu skaņu, un viņi to varēs izmantot, kamēr nekas nenotiek.

Piemērs: jāmenedžē festivāla atklāšana. Viss ar rezervi izdarīts pēc plāna. Kas ir tie faktori, ko paredzēt nevar nekad?

Savā Mūzikas akadēmijas kursā stāstu arī par risku menedžmentu. Bieži cilvēki domā: "Ai, viss taču būs tā, kā es saplānoju." Taču, ja tu rīko kaut ko lielāku, ir jāapsēžas ar visu komandu, jāsaraksta uz papīra viss, kas varētu noiet greizi, un jāpadomā, kāds būs rīcības plāns, ja kaut kas nenotiks tā, kā tu esi ielānojis.

No pamata lietām – ja tu rīko brīvdabas pasākumu, tad var piemēklēt lietus, Latvijas vasarai tas ir īpaši raksturīgi. Var arī neatnākt cilvēki – var nenopirkt biļetes. Tas vienmēr ir risks, un, ja tā notiek, tad jāreķinās ar finansiālām problēmām. Var notikt daudz neparedzamā. Par šo visu es stāstu savā kursā, arī internetā par potenciāliem riskiem var palasīt.

Atlikusi daļa ar tevi notiks praksē. Kad sākām rīkot pirmos lielos pasākumus, es uztaisīju sev *Google* dokumentu un dalījos ar visu tā brīža komandu. Vienojāmies, ka sarakstīsim visas iespējamās neveiksmes. Tās ir jāfiksē, jo tas palīdz turpmākajiem gadiem. Ļoti daudz kas atkarīgs arī no cilvēciskā faktora. Ar tipogrāfijām, skaņu

industriju, koncertzālēm – tās ir situācijas, ko paredzēt vienkārši nevar.

Padoms mūzikas menedžmentā, ko neviens neiemācīsies augstskolā?

Milēt to, ko tu dari, vai to, ko tu pārstāvi. Tas ir numur viens. Tu esi spiests degt par to. Ir jāgrib visu laiku attīstīties un būt labākam. Skatīties apkārt, lasīt. Šajā nozarē ārkārtīgi svarīgi ir veidot sadarbības tīklus (*networking*). Svarīgi runāt ar cilvēkiem, svarīgi ar viņiem iepazīties. Iet uz pasākumiem. Nedrīkst būt attieksme "es labāk palikšu mājās un paskatišos filmas". Pati galvenā vērtība ir tavs tīkls. Es nespēju iedomāties nevienu tādu cilvēku, kuram es nevarētu piezvanīt, ja man būtu nepieciešama palīdzība. Ja vajag apskatīt pasākumu, tad man ir vismaz 40 kontakti telefonā, kam piezvanīt. Tas nenozīmē, ka nevari būt tu pats, ka jāpielabinās citiem. Labas attiecības jāveido dabiski, nevis mākslīgi, protams. Taču svarīgs aspekts šajā jomā – tu nevari būt vienpatis. Tev jāgrib būt sabiedrībā, jāgrib runāt ar cilvēkiem. Nekad nenāk par ļaunu cilvēkam pateikt labus vārdus. Apsveikt dzimšanas dienā, uzrakstīt jaukus vārdus par kādu koncertu. Viss ir tīkls.

Nedrīkst būt vienpatis. Vai introverts spēj darīt šo darbu?

Kad biju maza meitene un mācījos spēlēt klavieres, vairākas stundas centos saņemt, lai piezvanītu savai pasniedzējai un rakstīju sev špikeri sakāmajam. (*smejas*) Ja ļoti to vēlies, tu vari sevi izaudzināt. Ja ir cilvēki, kuriem tas šķiet ārkārtīgi pret dabiski, viņi nevar kļūt par labiem menedžeriem, bet noteikti par kaut ko ļoti labu citā jomā.

Tev pašai tas sākumā bija pret dabiski, bet ar laiku pārkāpi tam pāri.

Tas ne vienmēr ir vienkārši. Šī profesija ir dinamiska, tai ir ļoti strauji kāpumi un ļoti strauji kritumi. Kritumos, protams, sāp. Un sāp vairāk, nekā darbā, kur viss ir ļoti ligani, nav "dari vai mirsti". (*smejas*)

Kāds bija tavs attīstības process no liela introverta uz spēju veidot sev apkārt tīklu?

Tas nāca dabiski. Sākumā bija bail zvanīt cilvēkiem. Mārketinga jomā zvanišanai ir jēdziens *cold calling* – tev jāzvina cilvēkiem, ko nepazīsti, un mērķis ir sarunāt tikšanos. Satiekoties nodibināt kontaktu ir krietni vieglāk. Sāku studēt publisko runas mākslu un ieguvu prasmes, kas skar arī tādu triku kā melno retoriku. Tas ir viens no maniem mīļākajiem tematiem! Daži baidās šī termina, jo uzreiz domā: "Ā, manipulācija!" Jā, to lieto arī tādā veidā, bet ne tikai. To lieto tamdēļ, lai varētu ertāk, ātrāk paredzēt cilvēka reakciju uz taviem jautājumiem. Māka uzdot pareizos jautājumus, paužu māksla un tamlīdzīgi.

Vai vari izmēģināt piemēru uz mani?

Ir dažas interesantas lietas. Piemēram, par rokas paspiešanu. Spiegu kultūrā esot bijis tā – ja vīrietis vīrietim spiež roku stipri, ilgi un tas notiek trīs četras minūtes, tad cilvēkam vari pastāstīt jebko jebkurā valodā, un viņam kaut kur zemapziņā iespiedīsies tavs ziņojums.

Paužu māksla – izcila māksla! Rupji sakot, pauzes dalās trijos veidos: ļoti īsa pauze – kā komats teikumā. Garāka, kad savu sākamo vēlies... **ļoti** uzsvērt. Un ārkārtīgi gara pauze, kad cilvēks, ja viņš nav rūdīts šāda tipa komunikācijā, sāk justies neērti un vēlas to pausi aizpildīt ar kaut ko, un viņš sāk stāstīt visu, kas nāk prātā. Un, iespējams, sāk stāstīt tieši to, ko tu vēlies no viņa dzirdēt. Pauze reizēm ir labs triks!

Vēlējums menedžmentam Latvijā nākotnē. Kas varētu uzlaboties?

Tīkls. Vēlme sastrādāties savstarpēji, palīdzēt viens otram. Tas izklausās ļoti romantiski, bet tā arī ir tā atslēga. Komunicēt vairāk, apmainīties ar idejām, piedāvājumiem. Menedžmentam klāsies labāk, ja mūziķi sapratīs, kāpēc tas viņiem vajadzīgs. Situācija sākotnēji būs veiksmīgāk, ja nozares finansējums būs labāks. Un ne jau finanses finanšu pēc, bet lai sasniegtu lielākus mērķus un spētu audzēt kopienas, kas palīdz šos mērķus sasniegt. 🌟

2. oktobrī
plkst. 19.00

Lielajā ģildē

Kazanova uz planētas Zeme

Diriģents – Kaspars Ādamsons
Solists – Ēriks Kiršfelds (čells)

Orķestris RĪGA

PROGRAMMĀ:

Johana de Meija mūzika

10. oktobrī
plkst. 19.00

Lielajā ģildē

Katedrāle un roks

Diriģents – Valdis Butāns
Solisti – Atis Ieviņš,
Atis Zviedris un rokgrupa
Mārča Auziņa vadībā

Orķestris RĪGA

PROGRAMMĀ:

Vilnis Šmīdbergs,
Gunārs Šimkus – “Katedrāle”
(pasauls pirmatskaņojums)

Džons Lords –
Koncerts grupai ar orķestri

Windstream FESTIVĀLS 2021

Mosties un atceries, dzirdi un baudi!



BIĻETES:
www.bilesuparadize.lv



KONCERTZĀLE
LATVIJA

Kādam tas ir jādara.

Ielūkojies šeit:



Piedodiet, dārgie, bet šoreiz tas ir vajadzīgs

SARUNA AR ILZI JAKOVĻEVU UN JURI SĒJĀNU

Gunda Miķelsone

Dārgie draugi, lūgšu jūs vēlreiz izlasīt šo rindu virsrakstu – domājams, ka Ilzei Jakovļevai un Jurim Sējānam šī frāze jau ir asinīs. Smalki manevrējot starp mūziķu nerakstītajiem likumiem, dusmīgiem klausītājiem un neizbēgamām tehnikas likstām, viņi katru dienu iestājas par savas profesijas vajadzībām un galu galā iegūst to, pēc kā ieradušies, – izcilas kvalitātes koncerta ierakstu.

Ilze JAKOVĻEVA ir kompānijas “tiesraides.lv” producente. Vienu nedēļas nogali Ilze kopā ar komandu dodas uz “LNSO vasarnīcu” Rēzeknē, bet jau dažas dienas vēlāk brauc uz Liepāju, lai iemūžinātu Latvijas rekordu izpletņlēcšanā. Juris SĒJĀNS bijis ilggadējs Latvijas Televīzijas režisors ar bagātīgu koncertu tiešraizi, ierakstu un dokumentālo filmu klāstu. Nu jau vairākus gadus viņš darbojas paša dibinātajā audiovideo studijā “Seja” un nenogurstoši turpina fiksēt kultūras notikumus, kas vēsturē paliks vēl ilgi pēc viņa un mums visiem.

Kā jūs nonācāt līdz koncertu tiešraidēm un ierakstiem?

Ilze: Patiesībā mūzikas ieraksti nekad nav bijuši mans mērķis. Pēc izglītības esmu žurnāliste un labu brīdi darbojos ārpolitikas žurnālistiskā. Tad nonācu “tiesraides.lv”, kas producē dažādu jomu pasākumus – mēs tiešraidē rādām gan sportu, gan kultūru, gan citus lielos notikumus, un mūzika ir to daļa.

Juris: Mana vēsture ir diezgan sena. Spēlēju grupās “Menuets” un “Pērkonis”, un “Menueta” vadītājs bija toreizējais Latvijas Televīzijas skaņu režisors Jānis Blūms. Televīzija tolaik vēl atradās Linarda Laicena ielā [mūslaikos Nometņu iela – red. piez.] Āgenskalnā, un ar “Menuetu” bieži vien veidojām skaņu ierakstus dažādām televīzijas filmām. Televīzijā novēroju, kā strādā video un skaņu režisori, skatījos, kas notiek filmēšanas laukumā, un man tas gāja pie sirds.

Rīgas Politehniskajā institūtā [mūslaikos Rīgas Tehniskā universitāte – red. piez.] studēju aparātu būvniecību un automatizāciju. Tur mācījos kādus trīs gadus, līdz mūzika guva virsroku un Latvijas Valsts konservatorijā ieguvu maģistra grādu kā mūzikas atskaņotājmākslinieks un pedagogs. Tad padzirdēju, ka LTV tolaik jau Zaķusalā meklēja daudzkameru videorežisoru. Mani uzrunāja toreizējā priekšniecība Brigīta Vinšteine, jo man bija gan tehniskās zināšanas, gan mūzikas izglītība.

Cik liela nozīme jūsu profesijā ir mūzikas izglītībai?

Juris: Redaktoram to vajadzētu obligāti. Mums šobrīd palīdz viena meitene, kura Mūzikas akadēmijā mācās diriģentos. Viņai tas ļoti interesē un sanāk. Ideāli, ja arī videorežisoram būtu mūzikas izglītība, jo tad viņš perfekti zinās, kur orķestri atrodas dažādi instrumenti. Spēles laukums ir jāpārzina.

Ilze: Man nav mūzikas izglītības, to es atstāju mūzikas redaktoru rokās. Tajā brīdī, kad solo sāks spēlēt oboja, varbūt nav tik svarīga precizitāte, cik iekšējā sajūta. To var saprast ar mūzikas izglītību. Noteikti būtu jauki, ja producentes darbā man tā būtu – jo bagātāks cilvēks, jo labāk –, bet, no otras puses, tad būtu pārāk iesaistīta un līdz ar to – ļoti daudz mūziķu pusē. Dažreiz ir nepieciešams būt otrpus un teikt – piedodiet, dārgie, bet šoreiz tas ir vajadzīgs.

Pat tie, kas gadiem bijuši absolūti uzticīgi dzīvās klātbūtnes notikumiem, pēdējo divu gadu laikā noteikti nav varējuši izbēgt no vismaz dažiem tiešraides koncertiem. Kā jums noritēja pārslēgšanās uz šo formātu, kas no svešādā kļuvis par normu?

Ilze: Pārslēgšanās notika vienā dienā. 2020. gada 12. martā paziņoja par ārkārtas situāciju valstī, un 13. martā Latvijas Nacionālajam simfoniskajam orķestrim bija paredzēts koncerts. Man zvanija Indra Lūkina un teica: “Klau, rīt viss notiek, bet nekas nenotiek, vai varam ātri noorganizēt tiešraidi?” Vienā vakarā sagatavojāmies koncertam, kas bija pirmais pandēmijas koncerts Latvijā tikai tiešraidē bez skatītājiem. Pirmā reize bija tāda... (*dziļi ievēl elpu*)

Juris: Esmu ierakstījis dažādus projektus gan operā, gan Lielajā ģildē un varu teikt – salīdzinot ar laiku pirms pandēmijas, šobrīd videorežisoriem strādāt ir vieglāk. Kad koncertu priekšplānā bija finansiālais apsvērumus un visas sēdvietas bija aizņemtas, nebija, kur nolikt kameru un izvēlēties foršus rakursus. Tagad, piemēram, operā var izņemt ārā pilnīgi visus krēslus un pat ielikt videokrānu, un operatori var stāvēt, kur grib, un ielīst visur iekšā.

Kad ierakstīju leģendāro Raimonda Paula un Marisa Jansona koncertu, sapratu, ka bez krāna nevar, un tad nu mēs ar vadošo operatoru meklējām, kur to novietot. Beigās atradām vietu balkonā, es aizspiedu ausis un neklausījos nevienā, kurš man bruka virsū par to, ka tas krāns viņam traucē. Tagad, uzmetot aci, var redzēt, ka tas bija labs lēmums, un štrunts ar dažiem dusmīgiem klausītājiem, jo vēsturei palika foršs koncerta ieraksts. Bet pandēmija aizies, un mēs atkritīsim atpakaļ agrākajos paradumos.

Ilze: Man tieši tagad tas ir sācies. Biju pieradusi – aizbraukšu, darišu, ko gribēšu, un nevienam nebūs iebildumu. Bet pagājušās nedēļas nogalē nonācu “LNSO vasarnīcā” ar pilnu GORA zāli un balkonu, tur pēkšņi bija jāreķinās ar skatītājiem un nevarēja salikt kameras. Bet GORS tomēr ir vislabākais.

Juris: Vienīgi, kad GORĀ mūzika ievibrē zāli, uz kāpnēm nedaudz raustās kamera. Bet, piemēram, koncertzālē “Cēsis” vispār ļoti grūti atrast vietas, kur likt kameras.

Kuras tad ir labākās un sliktākās vietas koncertu filmēšanai?

Ilze: Lielā ģildē ir ļoti maza. Es patiesībā ļoti priecājos, ka to tagad restaurēs. Mēs atšķirībā no televīzijas esam ļoti mobili, bet

iedomājies, kā ir visu tehniku uznest augšā līdz ģildes piektajam stāvam – tas ir kā treniņš sporta zālē! Tādā ziņā GORĀ ir vieglāk.

Juris: GORA liftā var iebraukt ar mašīnu. Neesmu bijis kultūras centrā “Ulbrokas pērle”, bet tur esot tīri labi. Sliktais piemērs bija pēdējo dziesmusvētku vokālsimfoniskās mūzikas koncerts “Arēnā Rīga”, tolaik vēl strādāju televīzijā. Pēc partitūras biju jau iepilnājis piecas kameras uz skatuves, kad atskanēja zvans no priekšniekiem – divas kameras jāņem nost. Kameru trūkuma dēļ dažreiz pasākumus nevaram parādīt tā, kā gribētos.

Ilze: Un vietas dēļ nevaram salikt kameras tur, kur gribētos.

Juris: Ja ir liels orķestris, tad operators tiek iespiests vienā kaktā, un viņš nevar pārvietoties telpā, lai dabūtu foršākus kadrus.

Ilze: Tie operatori, kuri strādā pirmajā rindā, vienmēr nedaudz riskē, jo viņiem no klausītājiem nākas saņemt uz savas ādas mūsu kameru plānojuma rezultātu. Kad koncertos staigā televīzijas un videocilvēki, es zinu, kāpēc viņi tur ir un to dara, bet jebkuru citu tas noteikti tracina. Bet ir jābūt saprotošam. Ja videokrānu vajag, tad vajag.

Juris: Simfoniskajā orķestrī operatoram jāuzvedas ļoti klusi. Austiņās kontroles interkoms jāliek minimālajā skaļumā. Ja kāds kādreiz sadusmojas un kaut ko uzbļauj, to var ļoti dzirdēt, un tad operators ar visām maņām jūt, kā diriģents baltu aci uz viņu noskatās.

Ilze: Mēs šajā laukā esam jauniņie, arī visi mūsu operatori ir jauni, tāpēc pirmajos koncertos Andris Poga mūs izmācīja. Tagad “LNSO vasarnīcā”, piemēram, puīši uz skatuves pārvietojās zeķēs, lai nekur nekas nečikstētu.

Juris: Varbūt vecie operatori ir drusku noguruši, bet jaunie ir baigi sparīgi – seko līdzī visām tehnoloģijām un meklē jaunus veidus, kā mācīties.

Ilze: Mēs esam mēģinājuši atrast dažādus jaunus rakursus, piemēram, esam ielikuši *GoPro* kameru klavierēs vai piestiprinājuši bundziniekam pie krūtīm. Šādi eksperimenti atsvaidzina, tomēr vienmēr jāskatās, vai tie attaisnojas.

Juris: Tehnoloģijas attīstās ļoti straujiem soļiem. Tomēr svarīgākais ir operators – cilvēks. Esmu redzējis, kā Japānā šobrīd ļoti daudz izmanto robotkameras. Jābūt perfektam režisoram, lai mācētu ar tām operēt.

Ilze: Jāmācās spēlēt datorspēles.

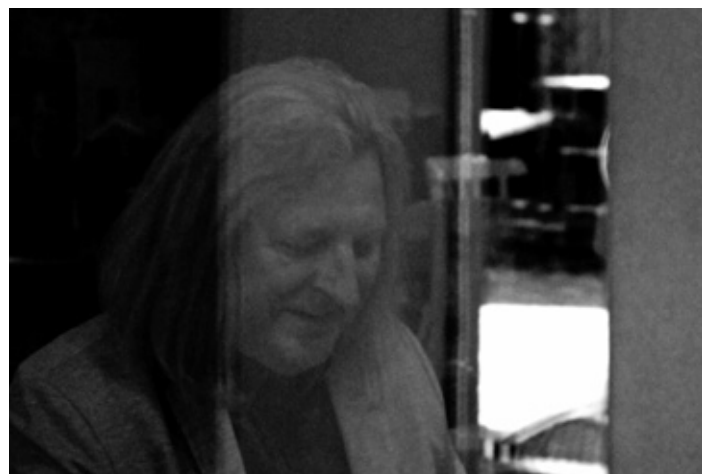
Juris: Tomēr tad reizēm video var just baigo mehāniku, bet māksla ir jāizsāp. Kadrs ir jāizsāp.

Tāpat nākotnē robotiem nav nekādu cerību nomākt jūsu profesiju?

Juris: Tā varētu notikt. Bet pašreiz cilvēks ir svarīgākais.

Ilze: Ja tā notiks, tie būs citādi koncerti. Tagad jau Liepājas “Liela-jā dzintara” filmē ar robotkamerām. Bet cilvēka faktors paliks, jo detaļas ir svarīgas. Atceros, kā vienā simfoniskā orķestra koncertā kāds pūšaminstrumentu mūziķis noņēma gredzenu, uzkarināja uz sava instrumenta, un mēs to nofilmējām. Robots to neatpazītu un nesaprastu.

Virzoties no robotiem pretī cilvēcībai – vai prātā palicis kāds kljūmīgs notikums, par ko nāk smieklī vēl šodien?



Kuri cilvēki ir jūsu labākie draugi darba procesā?

Juris: Galvenais ir redaktors, kurš lasa priekšā partitūru, ir iestudējis visu koncertu un zina, kurā brīdī parādīsies katrs solists. Viņš dzīvo kādas astoņas taktis priekšā pārējiem.

Ilze: Mēs esam sastrādājušies ar vienu jaunu mūzikas redaktoru, kurš šobrīd mums nevis vienkārši saka “oboja”, bet – “kamera trīs sagatavo oboju”.

Juris: Otrs svarīgs cilvēks ir producentis, jo producentam jāgādā par labsajūtu filmēšanas laukumā un aparatūras iespējām.

Ilze: Es esmu producente, kura uzbūvē visu to pasaulīti. LNSO man ir jāizrunājas ar Indru [Lūkinu], Andri [Pogu], mūziķiem un operatoriem, lai saprastu, kāds ir viņu redzējums, un apkopotu idejas. Esmu visam pa vidu ar nereti ierobežotiem resursiem un dažādām problēmām, bet jādodas uz priekšu.

Došanās uz priekšu un galvas nenokāršana noteikti ir īpaši svarīga tiešraīžu situācijā.

Juris: Tiešraidēs pirms pandēmijas režisors nedrīkstēja kļūdīties nevienā brīdī, tomēr, ja kļūdās, nūdien uzreiz jādodas tālāk. Tomēr visu var savest kārtībā tā saucamajā pēcmontāžā. Šobrīd, pandēmijas laikā, režisori var trenēties, jo tiešraides ir visu laiku.

Ilze: “tiesraides.lv” specifika ir tiešraides visās jomās. Un, protams, ka sanāk pārmontēt un uzlabot, bet mums ir svarīgi, lai tiešraidēs viss būtu kārtībā. Tas ir stresaini. Bet mani puīši ir jauni un ļoti apņēmīgi.

Juris: Laikā, kad valsts prezidente bija Vaira Vīķe-Freiberga, vienos dziesmusvētkos filmēju deju lielkoncertu stadionā “Daugava”. Atradu vislabāko vietu ar vislabāko skatu uz visu laukumu un tur noliku centrālo kameru. Tūlīt jāskatas tiešraidei, kad ieradās prezidente un ar visiem miesassargiem apsēdās blakus tieši šai kamerai. Miesassargiem bija rācījas, un dažreiz frekvenču sadursmju dēļ vērojami kameru traucējumi. Tieši tā arī notika, un es vairs neko nevarēju izdarīt.

Jau pieminētajā pēdējo dziesmusvētku vokālsimfoniskās mūzikas koncertā bija jāfilmē Imanta Kalniņa “Pūt, vējiņi” ar ģitāras solo, bet man bija atņemtas tās divas kameras. Nezinu, kādā veidā, bet viens operators kaut kur ielīda un jau pēc pussolo nospēlēšanas beigās tomēr parādīja ģitāristu.

Ilze: Dzintaru koncertzālē bija viens dažādu mūziķu koncerts. Un pašā noslēgumā pirms kopīgās dziesmas pēkšņi notika pilnīgi viss, kas varēja notikt: krānam beidzās baterija, un tas nolaidās, otrs operators pameta savu kameru un skrēja mainīt bateriju, citam operatoram palika ļoti, ļoti slikti, un viņš aizskrēja, klausītāji jau bija pieceļušies kājās, līdz ar to nebija pieejams pat kopplāns, un vēl dažas kameras vienkārši izslēdzās. Rezultātā no astoņām kamerām bija palikušas divas. Tobrīd kodu pirkstos un domāju, kur tagad pazust – palist zem galda vai iekrist bedrē. Bet režisors teica: “Paga, paga, gan jau būs labi.” Tajā pašā laikā kaut kur bija aizkavējies Igo, kuram šajā dziesmā bija jādzied pirmais solo. Kamēr atrādām Igo,



tikmēr visas kameras pamazām sāka atdzīvoties. Kad Igo uznāca uz skatuves, domāju – paldies tev!

Juris: Vēl senāk atpakaļ Imantdienās Cēsīs lietus gāza spaiņiem, un kameras sāka slēgties ārā cita pēc citas. Pašās beigās palika tikai viens videokrāns un viena kamera ar lietus lāsēm objektīvā.

Ilze: Vienmēr, kad skatos kādu tiešraidi un redzu, ka paliek tikai krāns ar kopskatu, tad domāju – ak, dievs, kas viņiem tur notika!? Bet skatītājs nedrīkst ciest no šīm aizkulisēm.

Izklausās baisi. Kā jūs tiekat galā ar misēkļu spriedzi?

Juris: Aizbraucot mājās pēc ieraksta, visu nakti esmu augšā un izeju visam cauri. Paskatos, vai kadriem nav kādi nevajadzīgi norāviņi un vai tie netraucēs skatītājiem. Parasti ieraksta brīdī katrs misēklis šķiet baigā traģēdija, tomēr nedrīkst apstāties, ir jāiet tālāk. Aizbraucot mājās, visbiežāk tomēr saprotu, ka nebija tik traki.

Ilze: Kad strādāju žurnālistikā, varēju lēnām gatavot savus sižetus un dzīvot ar tiem galvā. Tiešraīžu producentes darbā man patīk aiziet un izlikt sevi pilnībā, konkrētajā brīdī būt absolūti klātesošai. Pēc tam aizbraucu mājās, un uzrāviens vēl turpinās, tāpēc nevar ātri aiziet gulēt. Bet tad viss beidzas.

Juris: Man zināmā mērā ir rituāls – kad sēžos pie pulsts, iedzeru *Coca-Cola* un apēdu šokolādi, tad acis ir lielas, bet pēc tam grūti atjēgties.

Ilze: Šo piekopj visi jomā strādājošie. Nupat arī “LNSO vasarnīcā” nepārtraukti bijām nodrošināti ar kafiju un cepumiem, jo cukurs ir nepieciešams.

Juris: Tāpēc jau nakti nevar aizmigt. (*smejas*)

Kāpēc jums patīk šis darbs?

Ilze: Tas nav darbs, tas ir dzīvesveids.

Juris: Es sevi jūtu kā starpnieku starp mākslu un cilvēkiem—skatītājiem. Kam tad citam māksla ir domāta, ja ne cilvēkiem?

Ilze: Man ļoti, ļoti patīk dažādība. Katru reizi ir jauni izaicinājumi, bet vienmēr visu caurstrāvo šausmīgi pozitīva enerģija. Iekšēji svētki.

Juris: Tu tajā mirklī lido, it īpaši, ja izdodas labi.

Vai mēdzat doties uz koncertiem arī ārpus darba vajadzībām, vai labprātāk darāt kaut ko citu? Nerodas pārsātinājums?

Ilze: Kad esmu pilnīgi viena, man mājās skan klusums, jo ikdienā ir tik daudz mūzikas. Tomēr klausos mūziku austiņās, ejot pa ielu. Koncertos man vienmēr ieslēdzas profesionālā interese – skatos, kā novietotas kameras un tamlīdzīgi. Tāpēc skatos arī Eirovīziju – pat, ja neinteresē, ir jāsaprot, kas tur ir jauns, jo viņu video risinājumi ir ļoti advancēti.

Juris: Man diezgan bieži sanāk uzspēlēt pašam. Mans profesionālais kretinisms koncertos ir kļūdu meklēšana. Ieslēdzas vērtējums. Dzīvojam Jūrmalā, ar sievu ejam uz Dzintaru koncertzāli, Rīgā apmeklējam Jauno Rīgas teātri. Bet miers un harmonija man ir ļoti svarīgi.

Ilze: Kad koncertā esi no otras puses, nevari to izbaudīt tādā mērā, jo tik un tā vairāk skaties no tehniskā aspekta. Protams, var baudīt sajūtu un priecāties līdzī, bet visu laiku jādomā par nākamo kadru, tu nevari aizvērt acis un kaut kur aizlidot. Pandēmijas laika burvība bija iespēja apmeklēt koncertus. Es nekad nebiju tik bieži bijusi uz simfoniskā orķestra koncertiem. (*smejas*)

Varbūt koncertā ienāk prātā kāda ģeniāla ideja par kameru novietojumu?

Juris: Skatoties koncertus, kurus nefilmēju, domāju par to, cik skaists skats ir man priekšā. Un tad, līdz ar filmēšanu, parādās visi mikrofonu vadi. Katru gadu 1. janvārī skatos “Vīnes filharmoniku” Jaungada koncertu un redzu, ka tur nav neviena mikroфона statīva. Mums tomēr būtu vairāk jādomā par vizuālo aspektu, Latvijā tā nez kādēļ ir neatrisināma problēma. Ja video un skaņas struktūrvienības būtu apvienotas, būtu citādi. Jo svarīga ir gan skaņa, gan bilde.

Ilze: Tas ir jautājums par cilvēku atsaucību un vēlmi iedziļināties. Esam lieliski strādājuši kopā ar [skaņu režisoru] Gustavu Ērenpreisu, un viņš ļoti cenšas, lai visiem būtu pēc iespējas labāk.

Juris: Vēl svarīga laba sadarbība ar koncertu organizētājiem – ja viņi grib, lai koncerts tiešām tiktu labi nofilmēts, ir jānāk pretī un jāļauj videorežisoram izvēlēties filmēšanas vietas. Nevajadzētu pārdot tās sēdvietas, kas aizsedz operatorus.

Ilze: Brīnos, ka jaunajās koncertzālēs šīs detaļas nav paredzētas jau būvprojekta stadijā.

Juris: Būvprojekta stadijā jāpieaicina dažādu jomu speciālisti. Vienu kabīni vajadzētu gaismotājiem, vienu skaņu režisoriem un vienu videorežisoriem, jo mūsdienās bez video nekas vairs nenotiek.

Tāpat ieteikums nākotnei un nākotnes koncertzāļu būvētājiem. Skaņu režisoru aprindās vairākkārt izskanējis apgalvojums, ka viņi pēc ieraksta noklausīšanās nereti var nekļūdīgi atpazīt ieraksta autoru. Vai tāpat var teikt par videorežisoru rokrakstiem?

Ilze: Latvijā noteikti var atpazīt Pepi [īstajā vārdā Juris Matuzelis – red. piez.].

Juris: Jā, viņu uzreiz. Vēl Arvidu Babri un Zitu Kaminsku.

Ilze: Mūsu uzņēmumā ir pieci koncertu režisori, un es varu atpazīt visus. Katrs nāk ar citu piedāvājumu. Un tas ir svarīgi. 🎧

ORGANISMI

6. Starptautiskais ērģelmūzikas festivāls 2021

PĒCTECĪBA.
MANTOJUMS.
PAAUDZES.



22. OKT
**MARIUSS HERBS (VĀCIJA),
ĒRĢELES.
SOLOKONCERTS**

18.00 piektdiena, Mazā zāle 12,00-15,00 €



22. OKT
MŪZIĶIS UN VIŅA SKATUVES TĒRPS
Saruna ar Ivetu Apkalnu un
modes mākslinieci Eviju Dāboliņu

20.30 piektdiena, 2. st. sarunu telpa, bezmaksas



23. OKT
SARUNAS PIRMS KONCERTA
ar mūzikas žurnālistu
Orestu Silabriedi

17.00 sestdiena, 2. st. sarunu telpa, bezmaksas



23. OKT
**IVETA APKALNA, LATVIJAS
NACIONĀLAIS SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS, VAK "LATVIJA"**

18.00 sestdiena, Lielā zāle 12,00-17,00 €



24. OKT
UZVEDUMS "ĶIRŠU KOKS"
IVETA APKALNA, GUNDARS ĀBOLIŅŠ,
JIRMV BĒRNU KORIS

16.00 svētdiena, Lielā zāle 15,00 €



Bijetes: Latgales vēstniecības GORS un "Biješu Paradīze" biješu sistēmās.
GORS Kultūras vēstnieku programmas dalībniekiem 30 % atlaide.



S

2. 8. UN 9. OKTOBRĪ
NEPIERADINĀTĀS MŪZIKAS FESTIVĀLS
" S K A Ņ U M E Ž S "

M

Makārtura "ģēniju granta" laureāts, komponists Entonijs Brekstons

Kolāžmūzikas novators, komponists Alvins Kurans

Vadošais ASV avangarda mūzikas stīgu ansamblis JACK quartet ar Ksenakisa,

Ligetī un Zorna darbu interpretācijām

Kenijas metāla un deju mūzikas dekonstruētāji Duma

Trokšņainā hip-hopa duets Prison Religion

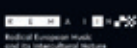
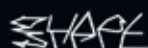
Lo-fi avant-roka grupa Still House Plants

Jāna Petraškeviča darba "Madman's Glove I" pasaules pirmatskaņojums

2

1

www.skanumezs.lv, bilesuserviss.lv





Būvniecība un ķēdes, puzles un mīklās

SARUNA AR NOŠU PĀRRAKSTĪTĀJIEM KĀRLI KUNDRĀTU UN LĪGU PĒTERSONI

Anna Marta Burve

Šis būs stāsts par nošu pārrakstītājiem. Līga PĒTERSONE savā dzīvē cieši saistīta ar vijoli un pēdējos gados arī zinātni. Kārlis KUNDRĀTS diriģē, bet labprātīgi piesaka sevi arī kā vokālās un instrumentālās mūzikas izpildītāju. Viens spēlē un pēta, otrs diriģē, spēlē un dzied. Abi – pārraksta. Šis būs stāsts par nošu pārrakstītājiem caur nošu pārrakstītāju stāstiem. Stāstu ir daudz, un tie visā pilnībā atklāj amatu, kas daudziem, iespējams, ja ne svešs, tad pavisam noteikti noslēpumiem vīts.

Kā divi praktizējoši mūziķi nonāk līdz nošu pārrakstīšanai?

Kārlis: Esmu strādājis tikai ar datorprogrammu *Sibelius*. Sākumgaitās centos iepazīt arī *Finale*, bet drīz vien sapratu, ka tas nav man. Sākotnēji šajās programmās darbojos ne ar domu, ka kļūšu par nošu pār-

rakstītāju. Primārais mērķis bija pārrakstīt partitūru segmentus un analizēt tos dažādos aspektos. Paņemt audioierakstu un censties izfiltrēt kaut ko ārā ir gandrīz neiespējami – tam vajadzīgas specializētas programmas. Datorprogrammā pārrakstīju partitūru un atskaņoju tos segmen-

tus, instrumentu kombinācijas, kas bija nepieciešamas.

Par pašu programmu uzzināju no tēta – viņš ir skaņu režisors, arī komponists, un programma bija viņa datorā. Atceros, ka *Sibelius 3* bija tā saucamās templādes (*templates*) – sagatavotas partitūras. Piemēram, Johana Sebastiāna Baha Dubultkoncerts divām vijolēm. Nodomāju – o, kolosāla mūzika! Līdz ar to šī programma kalpoja arī kā jaunas mūzikas iepazīšanas veids. Protams, skaņa, kā jau *midi* skaņa – elektroniska – bija pilnīgi nebaudāma. Taču man bija interesanti, droši vien arī bija daudz laika to darīt. (*smejas*)

Līga: Es arī šim darbam pievērsos diezgan sen. Vai tik tas nebija trešais vai ceturtais *Sibelius*. Dzīvē vienmēr esmu bijusi meklē-

tāja. Aktuāls bijis jautājums, kāpēc, kur es esmu, kas notiek. Tas bija posms, kad nodarbojos ar vijoles spēli, bet akadēmijā biju paņēmusi vai nu pauzīti, vai arī kāds posms jau bija noslēdzies. Reiz bija laiks, kad bija laiks. Atceros to sajūtu – tā beidzās ap 27, 28 gadu vecumu. Pirms tam laika rezerves bija daudz. Māsa strādāja Latvijas Mūzikas informācijas centrā, un tur uz galda stāvēja disks ar šo datorprogrammu. Toreiz vēl pavisam nebija iesvaidīta datoros, taču jutu, ka jāpamēģina. Šeit noteikti jāatzīmē, ka mēs visi esam autodidakti.

Kārlis: Kad Māris Kupčs sāka *Sibelius* apmācības Mūzikas akadēmijā, biju jau apguvis to. Nevēlos sameloties, bet, iespējams, tieši Kupčs bija viens no pirmajiem, kurš tam pievērsās. Jāteic, ka pirmās nošu pārrakstīšanas programmas bija ļoti primitīvas. Tur ļoti daudz no tā, kas mūsdienās jau ir pašsaprotams, nemaz nebija iespējams. Latvijā ļoti vēlu parādījās iespēja apgūt nošu pārrakstīšanu datorprogrammās. Šķiet, ka viss toreiz vijās vienīgi ap *Sibelius*. *Finale* pat nefigurēja.

Līga: Kā jau tu nojaut, mēs dalāmies finalistos un sibēliustos. (*smejas*)

Finalisti un sibēliusti. Vai ir vēl kāda suga?

Līga: Šobrīd vēl ir *Dorico* – ļoti laba, progresīva programma. Taču, lai pārslēgtos – tas nav kā no manuālās ātrumkārbas uz automātisko. Tas ir specifiskāk un paņem laiku. Piemēram, ja mēs jau esam darbībā, tad tiešām ir jābūt lielai motivācijai un arī laikam, lai strādātu desmit reizes lēnāk, tādējādi pierodot un apgūstot jaunu programmu. Mums ir ierastas kustības, ar kādām darbojamies *Sibelius*.

Kārlis: Katrai programmai iekšējā vide (*interface*) ir cita. Ja esi pieradis pie vienas, uzskatu, ka nav jēgas pāriet un pielāgoties citai, jo konkrētajā programmā visu vari izdarīt krietni produktīvāk, un tas arī nemaina lietas būtību, gala variantu. Nošu pārrakstīšanā tas tomēr nav tik svarīgi. Ir daudzi kolēģi, kuri izveido templādes ar savu dizainu – tas ir viņu rokraksts. Man ir savs stils, Līgai savs.

Nošu pārrakstītājiem ir savs rokraksts?

Līga: Mēdz būt. Bet tas izbeidzas tur, kur sākas noteikumi katrai izdevniecībai. Tad mēs savas personības atstājam malā. Ir izdevniecības, kurām nav konkrētas rokasgrāmatas, ir tādas, kurās ir. Bet, ja konkrētās pārrakstāmās notis ir mūsu iniciatīva vai privāts pasūtījums, tad jā, mēs varam izpausties pēc sirds patikas.

Ar kuriem komponistiem esat sadarbojušies?

Līga: Saraksts ir ārkārtīgi garš. Ar Pēteri Plakīdi man bija viena no īpašākajām sadarbībām. Tur nebija runa tikai par nošu pārrakstīšanu. Vispār jau ir tā, ja sanāk sadarboties pie vairāk nekā viena skaņdarba pārrakstīšanas, tad ir ne tikai nošu pār-

rakstīšana, bet arī komunikācijas līmenis jau citā izpratnē. Notis – tā arī ir valoda. Nošu pārrakstītājam ir savi procesi, savukārt komponists vispār iziet cauri daudzām sajūtu pakāpēm. Un, ja viņam bijis palīgs, kurā viņš jutis atbalstu, tad diezgan bieži uzplaukst arī sirsniņa.

Kārlis: Šķiet, ka mana pirmā sadarbība bija ar Ēriku Ešenvaldu. Kad mācījies pie Sigvarda Kļavas, viņš zināja, ka urķējos pa *Sibelius*. Sigvards bieži lūdza veidot aranžijas. Pēcāk Ešenvalds Latvijas Radio korim un *Sinfonietta Rīga* radīja “Lūkas pasiju”. Vajadzēja izveidot klavierizvilkumu. Tā laikam bija pirmā reize, kad pamazām un nopietni sāku bīdīties iekšā nošu pārrakstīšanā, un arī pirmā reize, kad nopelnīju naudiņu par to. Pēc kāda laika mani uzrunāja Solvita Sējāne sakarā ar izdevniecību *Musica Baltica*. Viņa man jautāja, vai ir interese, un es, protams, teicu jā!

Manā prātā izkristalizējušies divi nošu pārrakstīšanas veidi: vēsturiskie, kas saistīti ar komponistu rokrakstiem, ziņojumi, un mūsdienīgie, kas saistīti ar komponistu digitālo nošu sakārtošanu. Vai tā ir?

Līga: Kad sāku darboties ar nošu pārrakstīšanu, komponisti diezgan reti paši rakstīja datorā. Šobrīd akadēmijā visi jaunie komponisti datorā raksta paši. Kad partitūru saņemam no lielajiem, praktizējošajiem komponistiem, tad sakārtojam to pēc izskata standartiem, un pēc tam ir darbs ar partijām.

Kārlis: Attiecībā uz latviešu mūsdienu komponistiem *Musica Baltica* principā ir tā, kas gādā kā māte par saviem cālīšiem. Komponisti uzraksta tā, kā prot. Pēc tam pieslēdzas izdevniecība un nošu pārrakstītājs.

Jūs daudz esat nēmušies arī ar rokrakstiem, vai ne?

Līga: Jā, man mājās ir daudz dažādu izmēru un asuma lupas.

Kārlis: (*sāk smieties*)

Līga: (*smaidā*) Nu, nopietni! Strādājot ar rokrakstiem, vienā brīdī tās parādās, un tas ir neizbēgami!

Kas ir lielākais izaicinājums attiecībā uz komponistu rokrakstu atšifrēšanu?

Kārlis: Lielākais izaicinājums ir brīdī, kad nesaproti, kas tur uzrakstīts, un jāsāk komponēt. Ja tev nav iespējas komponistam pajautāt, jo viņš jau ir taisaulē, sākas interpretācijas jautājums.

Līga: Man nācās saskarties ar situāciju, kad Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris atskaņoja latviešu kinomūziku. Tur no arhīviem bija izvilkta kino filmu mūzikas partitūra – “Kā gulbji balti padebeši iet”, “Zvejnieka dēls”, vārdsakot, mūzika, ko visi zina, bet viss stāv rokrakstos, arhīvos un bez partijām, jo tās ir aizgājušas nebūtībā. Atceros, ka mans izaicinājums bija tas, ka mūzikas ir ļoti daudz, jūtu, ka komponists ir steidzies, viņam droši vien bija laika trū-

kums, un partitūra līdz ar to visai nepilnīga. Ja neesmu diriģents vai muzikologs, vai komponists ar ļoti asu domāšanu, man ļoti jāpiepūlas, lai tur iejauktos un to sakārtotu. Šādos darbos ārkārtīgi svarīgi ir saprast laikmeta kontekstu. Toreiz palīgs bija Andris Vecumnieks – viņš ir ģeniāls sakārtošanas jautājumā. Viņš bildi tver tik asi...

Kārlis: Un lieliski improvizē.

Ja jums kādreiz ir grūtības, tad zvans Andrim Vecumniekam...

Līga: Viņš ir pirmais, kam zvanīsim.

Vai ir bijusi kāda mistērija?

Līga: Dosi izlasīt pirms publicēšanas? (*smejas*) Man ir viens nepabeigts Jura Ābola flautas skaņdarbs. Viņa darbs pie manis nonāca par agru. Es vēl nebiju datorprogrammu apguvusi līdz galam un nebiju iesvaidīta komponista estētikā. Tagad aptuveni saprotu, ar ko man būs jārēķinās. Juris Ābols. Kā dažbrīd novērojams ģeniāliem māksliniekiem, arī viņa rokrakstam nepieņemta no malas skaidri nolasāma struktūra un kārtība. Pārrakstot Ābola notis, jāzina kaut kas par viņu, jāklausa mūzika – ļoti jālidzdarbojas. Viņa skaņdarbu saņēmu savas nošu pārrakstīšanas karjeras sākumposmā, kad biju uzrakstījusi ļoti maz. Tas ir tāds grēkĀbols. Joprojām to neesmu pabeigusi. Kaut kad uzrakstīšu, apsolu!

Kāds ir rociņu process un slodze nošu pārrakstīšanas laikā?

Kārlis: Lielāko daļu nošu var uzrakstīt ar klaviatūru. Un, lai neatrofējas otra roka, tev ir pele, ar kuru var mainīt citus sikumus. Ja visu rakstītu ar peli, būtu krietni ilgāk kā ar klaviatūru. Maksimāli jāiemācās arī īsceļi (*shortcuts*), lai visu varētu darīt mehānizēti ar roku. Tikai pašās beigās, kad jāpieliek pēdējais trieciens kā gleznotājam, var izmantot peli un savilkst visu tā, lai ir smuki. Tas tikai tad, ja tev ir laiks, protams. Ir brīži, kad atstāj notis, un – kā būs, tā būs. Saprast var, bet tādu partitūru, piemēram, *Bärenreiter* izdevniecībai nedotu. Kaut gan arī viņiem gadās grēki.

Līga: Pagāja vairāki gadi, iekams visu nošu pārrakstīšanas pasauli tikai sāku aptvert. Vēl joprojām katru reizi brīnos. Man lietas, ka tas, ko mēs darām, ir arī mazliet karmiski. Tā lieta atnāk, un tad arī visi cilvēki, visas partitūras, mūzika, situācijas... Mēs kaut kādā ziņā kalpojam procesam, nevis process mums. Protams, tie ir arī kaut kādi ienākumi, bet ļoti bieži runa ir par kaut ko vairāk.

Vai jums ir kāds sirdij tuvākais pārrakstītais darbs?

Līga: Man ir nozīmīgākais. Tas bija pats pirmais. Reiz runājāties ar LNSO kolēģi Ilzi Pencī, un es viņai saku, ka dažreiz bakstos ar *Sibelius*. Viņa saka – es ar *Finale*. Ilze arī ir viena no mums, kas pārraksta notis, un es ārkārtīgi cieņu viņas perfekcionismu un darba spējas. Sarunas gaitā viņa man saka – varbūt tu vēlies kaut ko vairāk

darīt šajā jomā? Bet es tobrīd biju pilnīgi zaļš gurķis šajā lietā. Taču Ilze zināja, ka cilvēki šajā jomā ir nepieciešami, tāpēc nolēma uzrunāt *Musica Baltica* direktori Solvitu Sējāni, varbūt būs kaut kas, ko uzrakstīt. Tā arī notika un visu cieņu – uzticēties, iedot pirmo iespēju. Šī pirmā iespēja bija Jāņa Petraškeviča *Arktos*.

Tas bija tavs pirmais rakstnodarbs?!

Līga: Jā, pirmais nopietnais. Tā bija lappuse dienā. Kopā bija trīsdesmit. Mēnesis no manas dzīves. Man bija šoks par uzticēšanos, kā arī tas, ka Jāņa pasaule ir... Mēs visi zinām, ka tā ir...

Vesela pasaule!

Līga: Tieši tā! Tas bija kaut kas fantastisks. Ar trīcošu sirdi pēc tam gāju tikties ar Jāni uz pirmajām korekcijām. Sākumā viņš darbojās klusi pie sevis. Sāku domāt, nu, jā, gaidām... Bet tā pēcpusdiena izvērtās garāka, jo uzreiz visam ķērāmiem klāt, un tas bija fantastiski! Viss bija kārtībā. Šis lēciens no mega augsta tramplina – tas man bija ļoti nozīmīgs. Absolūts gandarījums.

Kārli, kā ar tevi?

Kārlis: Mana nozīmīgākā reize bija, kad tiku piesaistīts Pētera Plakida mūzikai. Viņš bija arī mans profesors, mums izveidojās ļoti sirsnīgs kontakts. Daudz ieguldīju viņa nošu pārrakstīšanā, gribēju savam profesoram izrādīt godu. Kā nekā viņam bija liela jubileja, vēlējos, lai viss būtu ideāli. Tas bija arī "pirmais bērniņš" sadarbībai ar *Musica Baltica*. Tas aizsāka daudzus citus jaukus notikumus.

Manuprāt, nošu pārrakstīšana ir ļoti svētīga lieta, jo tagad ir daudz mūzikas, kas gulst arhīvos un tiek aizmirsta tādēļ, ka mūziķiem ir sarežģīti spēlēt no rokraksta – no balsīm, kas ir pārstripotas, kur [Leonīds] Vigners veicis kupīras, koncertmeistars n-tos štrihus rakstījis un vēl izdzēsis, un pārrakstījis.

Līga: Vēl arī tāda nianse, ka pēckara laikos nošu pārrakstītājam maksāja par lappusēm. Orķestra partijās ļoti bieži var redzēt, ka, piemēram, simfonijas visu laiku ir jāšķir – divas rindiņas lappusē.

Kārlis: Jā, nedomā par to, lai ir ērti mūziķiem, bet lai lielāka naudīņa par pārrakstīto.

Līga: Ar vecajām notīm mēdz būt liela problēma.

Kas ir tie iemesli, kāpēc buksējās latviešu nošu partitūru pārrakstīšana, digitalizēšana? Trūkst līdzekļu, cilvēku, vēl kā?

Kārlis: Es domāju – gan, gan. Mēs visi esam strādājoši cilvēki. Nošu pārrakstīšana tomēr ir tāds process, kur nošu pārrakstītājs ir viss vienā personā. Pārrakstītājs, redaktors, korektors... Es varētu turpināt uzskaitīt. Pats darba pārrakstīšanas process ir ārkārtīgi sarežģīts: partitūra vienā pusē, dators blakus un vēl monitors. Ļoti nogurdinošs darbs. Un tas ir tikai viens aspekts. Vēl ir laiks un resursi, vajag arī piesaistīt cilvēku, vai labāk – cilvēkus, kas to redīgē,

jo nevar atstāt visu atbildību uz nošu pārrakstītāja pleciem.

Tāpat kā grāmatām – ir autori, un ir redaktori.

Kārlis: Tieši tā. Nav tā, ka uzraksta grāmatu datorā, aiziet uz iespiešanu, un gatavs. Grāmata būs pilna ar kļūdām. Tas pats ar partitūrām. Jābūt komandai.

Līga: Vēl viens aspekts ir projektu process. Ir diriģenti, kuri izdomā – man vajag programmā šo darbu! Bet nošu nav. Zina, ka ir rokraksts. Tad sākas ķēdīte. Rakstām projektu. Kad rakstīju disertāciju, saskāros ar to, ka kaut kādas notis nevarēja dabūt no Mūzikas akadēmijas arhīva, jo tas skaitījās kā viens vienīgais eksemplārs, ko pat nedeva nokopēt. Līdz ar to ķēdīte ir diezgan komplicēta.



Man liekas, ka Latvijas apstākļos ir gan laika, gan iesaistīto labas gribas cilvēkresursu faktors. Piemēram, izdot visas Ivanova simfonijas droši vien būtu forši, bet tas ir nereāli. Drīzāk tiek nospēlēta viena, tad nāk jauna programma ar citu, un tamlīdzīgi.

Kā jums liekas, ja nošu pārrakstītājs būtu oficiāla profesija, kurā cilvēki strādātu uz pilnu slodzi, vai kāds tam veltītu savu dzīvi?

Kārlis: Kāpēc gan nē? Nezinu, kā tas ir ārzemēs. Lielās izdevniecības – *Bärenreiter*, *G. Henle Verlag*, kas ir vadošās Vācijā. Varbūt vēl *Universal Edition* Vīnē. Mani ļoti interesē, kā tur tas viss notiek. Viņiem arī noteikti ir cilvēki, kas to visu pārraksta. Vai viņi tiešām ir piesaistīti pie izdevniecības, kā, piemēram, mēs ar Līgu?

Līga: Domāju, kaut kāds profila kurss jaunajiem mūziķiem būtu noderīgs. Taču neliekas, ka cilvēki ļoti rautos uz to. Tas tomēr ir arods, tu esi amatnieks.

Kārlis: Lai strādātu šo darbu, tev jāpiemīt specifiskām zināšanām, taču tas ir arī monotons darbs. Protams, intūicijai jābūt labai, ar

to jāstrādā daudz un dikti. Nav tā, ka Andris no ielas var atnākt un uzrakstīt visu.

Cik daudz jūs atļaujaties komponēt?

Līga: Zinu, ka ir vairākas nošu pārrakstītāju kategorijas. Ir tādi, kuri raksta ārkārtīgi daudz jautājumu komponistiem – vai tur tiešām ir tā, vai nākamajā lappusē blakuspartija ir tieši tāda pati, vai šeit ir be-mols, bekars? Divdesmit, trīsdesmit jautājumi... par pirmo daļu. (*smejas*)

Laimīgais komponists!

Līga: Jā! Bet es pati nemēdzu komponēt. Ja nu tiešām vajag, tad prasu cilvēkam, ar kuru sadarbošos – vai nu diriģentam, vai atbildīgajam kameransamblī. Ielieku jautājumiem – ko darām? Komponēt – tā ir pārlietu liela atbildība, un to es neuzņemos.

Kārlis: Ja pārraksti partitūru, kuras autors ir dzīvs komponists un tu viņam vari pajautāt, nav problēmu! Bet, ja tagad būtu kāds agrīns Plakida darbs jāpārraksta, ko darīt? Vienīgais, kas atliek, ir ņemt citas viņa partitūras, skatīties, klausīties. Bet, ja vienā vietā ir fadiēzs un citā fabekars, tad sākas interpretācijas jautājums. Jā, varbūt, ka tā ir pārrakstīšanās kļūda, varbūt tas ir apzināti. Sākas šaubas, un tad ir jāpēta...

Līga: ...kā arī jāklausa ieraksti un jārunā ar mūziķiem. Varbūt viņiem saglabājušās partijas – tiem, kas spēlējuši pirmatskaņojumus, kad komponists bijis klāt. Tas ir arī muzikoloģiskais, vēsturnieciskais darbs – mēģināt atrast pierādījumus.

Tas taču ir ārkārtīgi laikiēlīgs darbs! Ņemot vērā, ka jūs to darāt paralēli saviem pamatdarbiem.

Kārlis: Tieši tā. Te mēs atgriezāmiem pie neveselīgās domāšanas, ka nošu pārrakstītājam var iedot partitūru, kas pa nedēļu jāpārraksta. Iespēju robežās varu, bet neuzņemos atbildību par kvalitāti. Ja mēs pievērsāmiem šai tēmai, noteikti svarīgi ir

akcentēt, ka, lai cik vienkārši tas izskatītos, tā nebūt nav. Tas ir laikietilpīgi, emocionālu un fizisku spēku patērējoši. Gadās brīži, ka laiks tevi spiež un cilvēks arī tāds uzstājīgs. Pēkšņi jūti, ka laikam nevajadzēja šo darbu uzņemties. (*smejas*) Tādā ziņā jāsaka, ka... (*domā*)

Līga: ...tiek attīstītas dažādas elpošanas tehnikas, vai ne?

Kārlis: Jā. Jāsāk iet uz jogu. (*smaida*)

Līga: Miera stāvokļa saglabāšana. Katrs manevrs paņem tieši tik daudz laika, cik tas paņem. Dažreiz, izskatot partitūru, mēdzu skatīties pilnīgi citās laika kategorijās. Tagad zinu, ka partitūra ir tikai viens no uzdevumiem. Atceros, cik naiva un skaista sajūta man bija, kad pabeidzu rediģēt savu



pirmo vairāk nekā simt lappušu partitūru. Nodomāju – tagad tikai partijas jāuztaisa!

Kārlis: Un tad tikai viss sākās.

Līga: Brīdī, kad to apjautu, rokas nolaidās. Partitūras pabeigšana ir kādi 40% no visa darbiņa kopā.

Kārlis: Ļoti svarīgs ir arī partitūras kop-skats! Šibrīža prakse ir tāda, ka partitūra ir A3 formātā, jo nevienam diriģentam nedosi A2. Un tad uz tava galda nonāk šāda partitūra: viena nošu sistēma ir 3,5 milimetru platumā vai pat vēl mazāka. Teju katram instrumentam ir sava balss, tātad 30 vai vairāk sistēmu. Ja man kā diriģentam nāktos šķetināt ko tādu (ir nācijas to darīt, starp citu), noteikti nebūtu laimīgs.

Līga: Jā, pārrakstot partitūras, jādoma ne tikai par komponistu, bet arī par mūziķiem un diriģentu.

Cik ilgu laiku paņem simt lappušu simfoniskā opusa pārrakstīšana ar visām partijām?

Kārlis: Atkarīgs no tā, kā tas ir rakstīts, par cik modernām tehnikām mēs runājam, vai ir daudz aleatorikas. Jo, protams, kolīdz ir

kaut kas, kas nav iekš konkrēta taktsmēra, tas ir nošu pārrakstītāja murgs. Piemēram, uztaisīt visas Plakida aleatoriskās kastītes un vilnišus – velc līniju šurpu, tad turpu, tad vēl izdzēs taktu numuru šur un tur, tad vēl kaut ko. Tas ir ļoti laikietilpīgi. Ja par piemēru ņemam Mediņa simfoniju un tev nav, ko darīt, vasarā sēdi mājās, un visi lauku darbi ir padarīti, tad varbūt vajadzīgs mēnesis.

Līga: Jāskatās arī, kāds sastāvs, stils, laikmets, sarežģītība. Tad ir jautājums par to, cik stundu dienā tu spēj pie šī darba nosēdēt. Mans rekords ir 48 stundas. Tas bija laikā, kad man bija interesanti uzzināt, cik tālu cilvēks var aiziet šajā jomā, bija interesanti pārbaudīt savas robežas. Tagad gan es vairs tā nevaru un arī nedaru. Zinu, ka kādreiz tā varēju, un ar to man pietiek. (*smejas*) Jauneklīgām personāžām, kurš ienāk šajā laukā, būtu svarīgi iziet šim cauri. Bet pēc tam jau tā ir izvēle.

Parādās arī cieņa pret sevi.

Kārlis: Un veselais saprāts.

Līga: Atceros, mūziķiem, kuriem rakstīju notis, mēģinājums sākās desmitos no rīta. Bez piecpadsmit desmitos nospiedu *send* un vienkārši iekritu gultā. Ieraudzīju spilvenu un vienkārši izslēdzos. (*smejas*) Koncerts notika, un viss bija kārtībā. Sajūta arī bija forša. Bet... *never again*.

Kārlis: Domāju, ka nav vērts nodarboties ar lieku sevis nokaušanu. Ir svarīgi saprast, cik vari atļauties kaut ko darīt tā, lai tas neatspēlējās vēlāk un nav pēc tam liela daļa partitūras jāpārstrādā.

Līga: To jau notis ļoti labi var redzēt: ā, šeit iestājās nakts. Parādās kļūdas, neprecizitātes. Ir jāsaprot, kad apstāties.

Kārlis: Partitūras rakstot, ļoti jākoncentrējas. Katra mazākā kļūda pēcāk var maksāt dārgi. Aizmirst norādīt, ka konkrēto pasāžu spēlē pirmais trombons vai trešais – tas nav labi. Ja kaut ko daru, cenšos to nedarīt pavirši. Pilni plaukti ir ar tādiem piemēriem, tostarp arī no cienījamām izdevniecībām. Jāpiedomā par nākamajām paaudzēm – lai viņiem nav pēc tam jāšķetina, kas patiesībā bija mūsu kļūdu vietā.

Man nūdien žēl, ka arhīvos zem putekļu kalniem snauž daudz mūsu pagātnes komponistu kolosālu kompozīciju: neaiztiktas, neizdotas, nespēlētas.

Tādā veidā mums atklātos arī vairāk latviešu mūzikas, par kuru līdz šim nav bijis ne jausmas.

Kārlis: Tieši tā. Neiedrošinos apgalvot, vai tā tiesa, bet, loģiski domājot, kāpēc mēs mūzikas programmās neredzam mūsu klasiķu darbus? Šeit nerunāju par Vitolu vai Jurjānu, arī Ivanovu, kas lielākoties ir izdoti. Kaut gan pat Jurjāna čella koncerts – tas bija pirmais darbs, ko ņēmu un pārrakstīju pats sev, kad man to vajadzēja bakalaura diplomeksāmenam diriģēšanā, jo nav nevienas drukātas partitūras. Ja atgriezāties

pie mistērijām, tad šis čella koncerts būtu brīnišķīgs piemērs, jo tur tiešām bija jāiedziļinās. Pati partitūra teju un sadrupšanas robežas. Tinte vietām izplūdusi. Flautai sešpadsmitdaļu vieta pasāža otrajā daļā, un nošu galviņu solo tāklekši. Saprast nevar neko, tikai nošu virzienu. Nācās meklēt balsis, klausīties vienīgo ierakstu.

Vai ir kāds komponista rokkraksts, kas jums šķiet jo īpaši interesants?

Līga: Ir tāds Gundara Pones skaņdarbs “Meistara Jāņa pasaule”. Pirms tam nedaudz pastāstīšu, kā darbojas nošu programma: ja takti, piemēram, ir četri sitieni, pirmais sitiens ir astoņas trīsdesmitdivdaļas, pēc tam seko četras sešpadsmitdaļas, divas astotdaļas un tā tālāk. Respektīvi, ja takti ir daudz nošu, takts ir gara, bet, ja takti ir tikai vesela nots, tā būs maza. Diriģenti bieži vien lūdz, lai taktis uztaiša vienādākas. Taču datorprogramma tā nedara, un to ir grūti izdarīt, ja darbs jāveic raiti. Latviski sakot, čakars. Taču Pone grafiski bija veidojis savu partitūru tā, ka visas taktis konkrētam taktsmēram bija vienādas. Vienalga, kāda ir nošu noslodze. Ja ir 4/4, tad visas 4/4 taktis būs tik garas, ta, ja ir 3/4, tad nedaudz mazākas. Vienu tādu partitūru un partijas es tā arī uztaisīju. Pēc tam vairs neesmu tā darījusi, bet arī nevienu tādu rokkrakstu neesmu redzējusi. Tas bija interesants un kosmisks pasākums, jo – cik ļoti tas attaisno ieguldīto darbu un laiku? Nezinu. Vai tā bija mirklā estētika konkrētajam komponistam?

Uzruna citiem nošu pārrakstītājiem?

Līga: Sajūta, kas mani reizēm nepamet, – es patiesībā nepazīstu cunftes brāļus. Mēs esam lieli vienpaši. Atnākam mājās, aiztaisām durvis, citi guļ, bet mēs pavadām stundas un stundas darbojoties.

Kārlis: Angļu valodā ir forumi. Nesen pieņēmos vienā *Sibelius* grupā *Facebook*. Ja ir problēma, raksti un saņemsi daudzas atbildes un viedokļus. Tas ir jauki. Var dzirdēt noderīgu informāciju, sekot līdz jaunākajām tendencēm.

Bet Latvijā tā nav.

Līga: Zinu kolēģus, kuriem var zvanīt un jautāt. Darbiņš ir atbildīgs, un es ļoti cieņu savus kolēģus, kuri dara to brīnišķīgi. Mums katram ir arī savs profils. Bet tiem, kuri domā to iesākt, – ja vien parādās tāda doma, uz priekšu! Te nav runa tikai par notīm un pārrakstīšanu. Tu sastopies ar vēsturi, mūziku, laikmetu, ar izpildītāju, ar sevi.

Es esmu ļoti nepacietīga, impulsīva. Bet nošu pārrakstīšana man iemācījusi ļoti Pazemīgu Pacietību. (*smejas*)

Kārlis: Piekritu Līgai. Nošu pārrakstīšanā labākais ir tas, ka tu nemitīgi izglītoies, muzikāli apgūsti ko jaunu, pilnveidoies.

Līga: Šis process ir ar atdevi. Tas nav tikai tā, ka mēs esam nabadziņi ar savu redzi, muguru un visu pārējo. Tā var, ja grib, protams. Taču ir arī atdeves process, ko ļoti svarīgi iemācīties saņemt. 🌟

Orests Silabriedis

Sakārtota partitūra



SARUNA AR RAIMONDU ZELMENI

1991. gada 29. maijā Lielajā gildē kora *Sacrum* dziedātāju rindās piedalījās Raimonda Zelmeņa diplomeksāmenā. Dziedājām skaņdarbu korim “Variācijas”, diriģēja Andris Veismanis. Latvijas Radio arhīvā teikts, ka tajā pašā koncertā Antra un Normunds Viksnes spēlēja Raimonda Sonāti Domažorā un LNSO Imanta Rešņa vadībā atskaņoja “Intradu”.

Jā, dzirdējām, ka Raimonds dzīvo Somijā un strādā ar notīm, bet, tikai pievērsoties šī MS laidiena tēmām, uznāca vēlina atskārsme, ka viens atvērums būtu veltāms sarunai ar Raimonu, un šo sarunu laipni sarīkoja meistara kādreizējais māceklis Artūrs Gailis.

Droši vien jāsāk ar to, kā es vispār nokļuvu Somijā. 1991. gadā pabeidzu Latvijas Mūzikas akadēmiju, kur mācījos kompozīciju pie Ādolfa Skultes. Tolaik visi dzelzs priekšskari pēkšņi sabruka un pavērās iespējas studēt kaut kur ārzemēs. Juris Karlsons teica – Raimond, aizbrauc, apskaties, ko viņi tur Somijā dara. Saku – kāpēc nē?!

Viens somu pianists tajā laikā brauca pie Valda Krastiņa studēt uz Rīgu, un mani aizsūtīja pie Pāvo Heininena (*Heininen*, 1938) uz Sibēliusa Mūzikas akadēmiju Helsinkos saskaņā ar studentu apmaiņas līgumu.

Atbraucu un sāku studēt pie sava profesora. Studentu kopmītņēs iepazinās ar savu sievu, sāku dzīvot tur, vienā jaukā dienā mēs bijām trīs un tagad esam četri.

Tolaik pasaules mūzikas izdevniecībās sāka lietot datorprogrammas, un es vienkārši trāpījos istajā laikā istajā brīdī. Jau pirmajā vasarā Pāvo Heininens deva uzdevumu, lai apgūstu nošu rakstības programmu *Finale*. Darīju, kā profesors lika, izrakstīju nepazīstamos angļu vārdukus – vārdu sakot, mācījos. Daudzi somi tobrīd lietoja tādu programmu *Encore*, pat nezīnu, vai tā vēl īsti pastāv. Tolaik tā bija stipri vienkāršāka, nekā *Finale*, un man teica – kāpēc tu tur buries pa to briesmīgo “fināli”, bet tie bija trīs biezi manuāļi. Ar *Encore* bija vienkārši – stundiņu pastudē un sāk ražot. Nē,

es teicu, Heininens vēlēja mācīties *Finale*, un to es arī darīju, turklāt ap to laiku šo programmu sāka lietot izdevēji izdevniecībās.

Un tad mani vienkārši palūdza talkā sākotnēji uz vienu, uz otru projektu, manam profesoram bija viens tāds Stīgu sekstets, faktiski tas bija viņa skolotāja Āres Merikanto gabals, un tajā vairākas lappuses no partitūras bija pazaudētas. Manam profesoram palūdza restaurēt tās. Iedomājieties, kas par darbu! Izdevniecība tolaik saucās *Fazer Music*, tagad tas ir nams ar nosaukumu *Fennica Gehrman*.

Mans profesors patlaban ir stipri un neārstējami slims, varētu teikt, uz nāvesgultas. Pēdējās divas simfonijas man bija gods palīdzēt viņam pabeigt. Novembrī gaidām Septītās simfonijas atskaņojumu, taču var gadīties, ka mans profesors to nesagaidīs.

Bet, atgriežoties pie nošu rakstīšanas, bija tā, ka Latvijas Mūzikas akadēmijā Ģederts Ramans lasīja mums ievadu specialitātē. Viņš teica apmēram tā: nu, ko komponists var darīt, kad viņš beidz akadēmiju – protams, rakstīt mūziku, bet vajadzīgs arī tā saucamais maizesdarbs. Visbiežāk iet strādāt uz skolu. Bet es uz to brīdi jau biju izgaršojis, ko nozīmē pedagoģiskais darbs... Un tad Ramans teica, jā, nu mūzikas izdevniecībās ir mūzikas redaktora darbs. Es tā uzreiz nofiksēju to – jā, tas man liktos interesanti. Pagāja gadi seši, un es nonācu mūzikas izdevniecībā. Man likās interesanti, ka var tā pēkšņi ņemt un strādāt mājās, ar kafijas vai tējas krūzi rokā šķirstīt, šķetināt un rediģēt notis, kuras pirms manis vēl neviens nav redzējis, izņemot, dabiski, komponistu.

Šis ir ļoti neatkarīgs darbs, man patīk. Ceļš uz darbu ir īss, es istabas čibiņās nonāku no savas guļamistabas lejā, iekārtojos krēslā pie datora un strādāju. Sazinās ar komponistiem, man ir vairāki palīgi Latvijā.

Kam vajadzīgi palīgi?

Dažreiz ir tā, ka vienlaikus sakrīt ļoti daudz projektu. Komponisti nav paši disciplinētākie cilvēki, savus termiņus viņi mēdz neievērot. Un, kad pirmatskaņojums jau turpat pie horizonta un vēl neviens nav redzējis nevienu noti, mums jāmetas kolektīvā darbā, lai vispār tiktu ar to nošu materiālu galā. Ja pēkšņi jāstrādā, visu laiku neatejot no datora, varam arī uz mainām strādāt.

Visi mani palīgi ir izglītoti mūziķi, es viņus caur paziņām esmu vienkārši atradis Latvijā, viņiem lielākoties ir cits maizesdarbs. Jūs droši vien pazīstat, piemēram, [Latvijas Radio 3 “Klasika” programmu vadītāju] Ievu Zeidmani.

Jā, mēs Radio sēžam vienā istabā.

Jā, nu Radio sēž vēl dažāda laba mana kursabiedre. Sveicieni Sandrai [Nedzveckai], Lienei [Jakovļevai], Gitai [Lancerei].

Bet par tiem palīgiem – principā viņi māc gandrīz visu to, ko māku pats, esmu viņiem to iemācījis, taču visam pamatā ir mūsu Latvijas labā mūzikas izglītības sistēma, kas iemācījusi cilvēkiem, kādām jāizskatās notīm. Tagad es mācu somu komponistiem, kā jāraksta, kāda ir hromatiskās gammas pareizrakstība, ko man savā laikā iemācīja jau Alūksnes bērnu mūzikas skolā.

Svarīgi, lai notis pārlietu neapgrūtinātu simfoniskā orķestra darbu. Orķestra mēģinājums ir stipri dārgs pasākums, un ir ļoti labi, ja kāds izgājis tām notīm cauri, pirms diriģents sāk darbu. Izteļojamies – orķestris sāk spēlēt, un tad tik paceļas rokas vienā, otrā, trešā vietā, tur tas neskaidrs, tur šis neskaidrs. Esmu redzējis tādu mēģinājumu, kur faktiski viss mēģinājums paiet nošu neprecizitāšu noskaidrošanā, un komponists, nabadziņš, ir turpat blakus, viņš pats taisījis tās notis... Komponistiem iesācējiem, kuriem nav vēl izdevēja atbalsta, nekas cits neatliek, kā pašiem taisīt tās notis, un tas ne vienmēr labi beidzas.

Pirms vairākiem gadiem Pēteris Plakidis uz ielas stūra teica man, ka mūzikas redaktora profesija, iespējams, iet uz galu.

Tā varbūt nav tikai Latvijas, bet arī pasaules problēma. Nav jau tā, ka mūzikas redaktora profesija netiek novērtēta. Problēma ir cita – lai uzturētu labu mūzikas redaktoru, jābūt spēcīgam mūzikas izdevējam, kuram ir labs klasiskais katalogs, kas viņam nes peļņu. Savukārt no tās peļņas var ieguldīt nākamajos komponistos. Nu, piemēram, somu mūzikas izdevējam ir tiesības izdot Sibēliusu, bet viņam arī ir entīe citi komponisti, kurus tikpat kā neatskaņo vai ļoti reti atskaņo. Vienu tādu Sibēliusu katru dienu atskaņo visā pasaulē, un no šiem ienākumiem izdevējs sponsorē mūsdienīgu komponistu atkalcerībā, ka no tām divdesmit simfonijām, kuras Somijā atskaņos šosezon, būs viena, kas nesis peļņu nākotnē. Respektīvi, izdevējs iegulda mūsdienīgu mūzikā, balstoties uz savu klasisko katalogu.

Jā, protams, sakarā ar to, ka tagad mēs visi lietojam datorprogrammas, ko var puslīdz apgūt jebkurš, pasaule ir pieražota ar makulatūras blāķiem, kas izskatās neciešami, un tas arī neuzrunā mūziķus. Diriģents nošu bibliotēkā atver tādu mājas ražotu sliktu partitūru, un, pat ja tā būtu laba mūzika, notis neuzrunā, tās atbaida jau tīri vizuāli. Tur ir neapstrādāti hromatismi, ne līdz galam sadalīti instrumenti – nedisciplinēti, neprofesionāli uzbūvēta partitūra.

Kādas vēl ir nedisciplinētas partitūras pazīmes?

Ir daudz grafisku detaļu, bet, ja sāksim ar lielām lietām, ir jābūt labam izklājumam, lai to būtu ērti lasīt, lai taktis un notis nebūtu ne par vaļīgu, ne par ciešu, lai instrumenti būtu ērti sadalīti savās līnijkopās. Piemēram, divi pūšaminstrumenti spēlē unisonā un vienā ritmā, tad var likt vienā līnijkopā, bet, ja viņi pašķiras, labāk katru rakstīt savā līnijkopā. Svarīgi, lai hromatismi būtu enharmoniski ērti un pareizi apstrādāti, lai tos varētu loģiski nolasīt, lai nav tā, ka viena nots ir diēzs, otra bemols, atkal diēzs, atkal bemols.

Postmodernā laikmeta mūzika lielākoties ir koķetēšana ar tonalitāti, tādēļ notis būtu labi uztaisīt tā, lai tās veidojas it kā no nelielām tonālām salīņām. Lai mūziķis, kurš arī mūsdienās ikdienā joprojām lielākoties spēlē tonālo mūziku, varētu kaut ko atpazīt un mūzika uzreiz būtu intonatīvi patikami nolasāma.

Reti ir tā, ka komponisti iesniedz izdevējiem rokrakstu. Biežāk ienākas vairāk vai mazāk sagatavots jēlmateriāls jau datorfailu veidā. Un te viss atkarīgs no paša komponista prasmēm. Ir autori, kas ļoti labi var uztaisīt partitūru. Un ir tādi, kas apzināti nes jēlmateriālu, jo viņi zina, ka Raimonds savedīs kārtībā. Nu un tad es to arī daru.

Ir arī tāda prakse, ka komponisti palaikam uztic savam redaktoram lielākus pienākumus. Piemēram, ar operas projektiem, ja ir sprintsgrafiki. Tad redaktors var līdz galam veikt orķestrāciju. Vai arī mans piemērs ar Heininena simfonijām. Taču nav tā, ka tas ir normāls nošu redaktora darbs, to nevajadzētu tā deleģēt. Un kom-

ponists jau arī vienmēr pats uzmet aci tam, kas paveikts. Internetā ļoti viegli tagad tos darbus darīt, sazināties, nosūtīt notis, ekrānā padalīties ar darbagaldu.

Pandēmijas krīze faktiski neskar komponistus un mūsu darbu, tā skar koncertus, un mūzikas izdevniecības arī nedaudz cieš no tā, ka netiek atskaņoti darbi, netiek iekasētas nošu ires, nav finansējuma, ko ieguldīt nākamajos projektos. Bet komponisti nepauzē, viņi turpina strādāt, un mēs tāpat internetā sazināties.

Mazie izdevēji patlaban ir sliktā situācijā, bet lielle britu izdevēju turas, viņiem ir plaša finansiālā bāze, ir lieli katalogi un mātes firmas, kurām mūzikas izdevniecība ir tikai viena neliela daļa no biznesa.

Ar kurām izdevniecībām jūs esat saistīts?

Visvairāk darba man ir pie *Boosey & Hawkes* Londonā. Daudz strādāju ar *Chester Novello* un somu *Fennica Gehrman*. Šad tad esmu kaut ko darījis *Breitkopf* un *Edition Peters*.

Artūrs teica, ka esat strādājis arī ar Kaijas Sāriaho un Magnusa Lindberga mūziku.

Mani klienti ir faktiski lielākā daļa no somu komponistiem, kas ir manā vecumā un vecāki. Ar nedaudziem izņēmumiem.

Jūs izvēlējāties *Finale* tāpēc, ka Heininens ieteica?

Sibelius parādījās krietni vēlāk. Jaunieši varbūt vairāk strādā ar *Sibelius*, tagad ir arī trešā programma *Dorico*, ko lieto daži studenti.

Bet kā ar *Finale* un *Sibelius* priekšrocībām?

Tā ir neatrisināma diskusija. *Sibelius* lietotāji droši vien teiks, ka viņi var izdarīt to pašu, ko es ar *Finale*. Jā, droši vien var.

Finale dod zināmu radošu brīvību, šī programma necenšas uzbāzt savu viedokli. No *Sibelius* lietotājiem palaikam esmu dzirdējis, ka *Sibelius* it kā mēģina teikt priekšā un zina labāk, ko tu gribi izdarīt. *Finale* necenšas uztept man neko. Dažās lietās varbūt jāpieliek mazliet vairāk darba, bet iztaisīt var praktiski jebko. Jautājums, cik laika tas aizņem. Nošu programmu lietotāju vecākā paaudze, kas apguvuši *Finale*, nepāries uz *Sibelius* un vēl mazāk uz *Dorico*.

Vai komponēšanu esat pilnīgi licis malā?

Nošu redaktora darbs nav īsti labi savienojams ar komponista darbu. Ja tu astoņas stundas sēdi pie datora, rediģēdams citu komponistu notis, pēc tam negribas vairs sēdēt pie tā paša datora tajā pašā krēslā un ar to pašu programmu ķert iedvesmas drusciņas un strādāt pie savām notīm. Tad gribas darīt kaut ko citu.

Vienā brīdī mans fanātisms apsīka un maizesdarbs mani vienkārši apēda. Kad aiziešu pensijā un būs daudz laika, varbūt uzrakstīšu kaut ko savam priekam. Ne tāpēc, lai piedāvātu lielai publikai vai iepriecinātu kādu kritiķi vai nelielu savu draugu pulku, bet pašam sava prieka pēc.

Un galu galā es tomēr lieku lietā savu specialitāti – to, ko iemācījos pie Skultes un Heininena. To nevar izdarīt vienkārši flautas spēlētājs.

Un vēl – strādājot mūzikas izdevniecībā un skatoties tos kalnu lērumus ar notīm, kas iziet caur manām rokām, tu saproti, cik daudz patiesībā pasaulē ir mūzikas, gan labas, gan ne tik labas, bet arī labas mūzikas.

Sibēliusa akadēmijā savulaik viesojās Rodžers Reinoldss (*Reynolds*, 1934), Kalifornijā strādājošs komponists un mūzikas pasniedzētājs. Viņš teica – vai zināt, cik komponistu ir Amerikas Savienotajās Valstīs? Tikai tādu komponistu, kam ir komponista diploms, mēs nerunājam par tiem, kam nav diploma un kas komponē... Trīsdesmit tūkstoši! Tikai ASV vien. Desmit tūkstoši no viņiem ir sakarīgi komponisti, pieci tūkstoši ir labi komponisti, un tūkstošis – ļoti labi komponisti. Ja katrs no viņiem uzraksta tikai vienu labu darbu gadā, es taču to visu noklausīties nespēju.

Cik tādu Raimonu Zelmeņu ir, piemēram, Somijā?

Var teikt, ka nošu redaktors, kas šo darbu dara no rīta līdz vakaram, laikam esmu vienīgais. Ir vēl divi kolēģi, kas strādā gandrīz tikai pie notīm, bet patiesībā mūsu ir maz. Jauno komponistu darbi, pat ja izdevēji viņus uzrunā, iespējams, kādu brīdi paliek tadā formā, kādā paši komponisti tos sagatavojuši, jo izdevējam ir savi aprēķini, kad viņš ir gatavs atvērt maciņu. 🎵

Aizskatuves skaistuma karalvalsts noslēpumi

Liene Jakovļeva

Var jau apgalvot (un tas nebūs aplami), ka koncertos būtiskais, primārais un svarīgais ir mūzika. Bet, pat ja par to neaizdomājamies, tas, kā mākslinieki izskatās, cik grezni vai pieticīgi ir viņu tērpi, cik pamanāmas dāmu frizūras vai neparasti apģērbi kungiem, ir koncerta kopējā iespaids neatņemama daļa. Ne jau gluži katrā uz skatuves uziešanas reizē, tomēr jo bieži par to rūpējas stilisti, kostīmu mākslinieki, grima meistari.

“Mūzikas Saule” tiekas ar trim šīs neredzamās frontes pārstāvēm, kuru nozīmīgo veikumu operu un teātru izrādēs, vērienīgos koncertuzvedumos un deju lielkoncertos atstājam citām reizēm, jo šoreiz mūsu skats vairāk vērsts uz koncertos redzamo.



Kristīne Pasternaka

Kostīmu māksliniece Kristīne PASTERNAKA

Kristīnes būtiskākā darbošanās šajā ceļā saistīta ar Latvijas Nacionālo operu, kur svarīga repertuāra daļa ir ne vien izrādes, bet arī koncerti.

Vai cilvēks, kurš strādā ar citu ārējo veidolu, pievērš vairāk uzmanības tam, kāds izskatās ikdienas sarunu biedrs vai pretimnācējs?

Tas laikam ir neglābjami. Un reizēm noved pat pie tā, ka, piemēram, trolejbusā ir nepārvarama vēlme noņemt kādam matu no melna mēteļa.

Tas laikam nozīmē to, ka katrai detaļai ir svars. Jo cilvēkam no malas šķiet – nu kāda gan nozīme tiem šķietamajiem sīkumiem, ar ko noņemam kostīmu mākslinieki un stilisti, ja dziedātājs stāv desmitiem metru attālumā no publikas. Vai tad to mazo podziņu kāds pamanīs?

Un pamanīs tieši tad, ja tā nebūs vai būs šķība. Jā, detaļām ir milzīga nozīme. Arī tāpēc, lai cilvēks uz skatuves justos tā, ka par viņu ir parūpējušies. Bet vispār jau citādi nav iespējams – vai nu tu dari līdz pēdējam sīkumam, vai nedari nemaz.

Laikam jau tieši koncertos, kuros katrs pats sevi ietērpj un safrizē pēc savas gaumes un saprašanas, ir vislielākā iespēja radīt stilistisku jucekli?

Un tieši tāpēc Andreja Žagara laikā Operā tika ieviesta prakse, ka arī *gala* koncerti tiek pieskatīti, ka tiek šūtas kleitas, bet savas privātās jāsaskaņo ar kostīmu mākslinieku. Vajadzētu būt tā, ka Operas organizētam koncertam jābūt nosegtam visos segmentos. Kaut gan viesmākslinieki stāsta, ka daudzviet pasaulē pašiem jāparūpējas par savu ārējo veidolu.

Un tad parādās pašu gaume, kas dažādās zemēs ir ļoti atšķirīga.

Ir interesanti to skatīt. Kādreiz var pabrīnīties, kādreiz priecāties. Bet skaidrs, ka tērps ir koncerta neatņemama sastāvdaļa.

Kā tikt galā ar spītīgām dīvām?

Godīgi sakot, visi kaut kā paļaujas.

Tiešām nav bijis tā, ka soliste pasaka – nē, šo es mugurā nevilksu?

Bija gan reiz, kad šuvām vienai mūsu nu jau bijušajai solistei kleitu. Viņai bija savdabīga gaume, laikojam, meklējām labākos risinājumus. Un tad es izdzirdēju – “šo es nevilksu”. Mana replika, ka būs jāšuj pašai, gan situāciju atrisināja.

Bet ne jau visi operas mākslinieki pēc augumiem un proporcijām atbilst modeļiem.

Un piedevām katrs ir individualitāte un personība. Bet dziedātāji tomēr ir diezgan paškritiski cilvēki, dažreiz pat par daudz. Un, ja cilvēks jūt, ka viņam dara labu, viņš jau ļaujas.

Droši vien vieglāk strādāt ar cilvēku tad, ja esat jau pazīstami?

Nenoliedzami. Sevišķi tas attiecas uz kora māksliniekiem izrādēs.

Vai šodienas laikmets ar neiztrūkstošajām kamerām, video klātbūtni un digitālajiem risinājumiem tavam darbam vairāk dod vai atņem?

Protams, ka nosacījumi televīzijas tiešraidēs un ierakstos ir citi, un pieredze mums to māca aizvien vairāk. Īpaši tas attiecas uz grīmu. Bet, no otras puses, tā ir mijiedarbība – tagad grīmu izrādēm vajag nostrādāt filmiskāk, ne tik krasām pārejām un asiem vaibstiem, ja vien tā nav ipaša tēla prasība. Pieredze saka – ja koncertam ir televīzijas ieraksts, tad nepieciešams pilns mēģinājums ar tērpiem un gaismām, lai visu var salāgot.



Marlēna Keine, Mārtiņš Ozoliņš un LNO orķestris

Vai eksistē mode arī koncerttērpos?

Protams! Agrāk taču nevarējām iedomāties, ka pianists sēdēs pie klavierēm melnā krekliņā vai diriģents smokingu nevilks ar baltu kreklu. Viss attīstās, un joma paplašinās. Bet arī tam krekliņam ir jāpiestāv gan pašam mūzikim, gan visam kontekstam. Kaut gan, ja daudziem cilvēkiem uz ielas ir vienalga, kā viņi izskatās, tāpat droši vien arī ne vienam vien skatuves cilvēkam.

Bet vai ir vienalga tiem, kas zālē?

(*smejas*) Nu... viņiem vismaz ir par ko parunāt. Bet ir jau tā, ka šo noteikumu ir aizvien mazāk. Un viss tomēr balstīts izjūtā un ieaudzinātā gaumē.

Bet tu taču nepieļauj, ka, piemēram, operas gala koncertos no skatuves nozudīs greznās koncertkleitas?

Nedomāju vis. *Gala* koncerts jau tomēr pieprasa arī tradīciju uzpucēt mūziķus, tās ir arī citas estētiskās, ne tikai muzikālās prasības. Galu galā cilvēkiem taču ir arī alkas pēc tradīcijām, ko šādā nosacīti konservatīvā jomā var realizēt.

Reizēm tomēr koncertos gadās solistēm redzēt kleitas, kas pievērs teju vairāk uzmanības nekā viņu muzicēšana.

Bet ja viņas ir jaunas un slaidas, ja viņas izjūt šo apģērbu kā savu – kāpēc nē?

Tomēr ir tik svarīgi uz skatuves justies pārliecinātam par savu ārējo veidolu. Kā līdz šīm rezultātam nonākt?

Ja apģērbu šuj, tad to arī procesā laiko. Laikošana un spogulis parāda diezgan daudz gan potenciālajam tērpa valkātājam, gan kostīmu māksliniekam. Spoguļi nepiemānīsi.

Nekad neejat kopā ar mākslinieku uz veikalu pirkt gatavu kleitu?

Ir bijuši arī tādi gadījumi, bet tad jābūt labai izvēlei. Rīgā nav kā Vinē, kur netālu no Operas ir specializēts tērpu veikals tieši mūziķiem.

Vaiūsu operā solistēm šūtas kleitas var tikt pārmantotas?

Protams, ja cilvēks beidz savu karjeru, bet tērps vēl ir izmantojams. Reizēm viesmāksliniecēm piemērojam kādu kleitu no krāšņākiem izrāžu tērpiem.

Loģiski, ka runājam vairāk par dāmām. Kā ar kungu skatuves ietērpu?

Mazlietiņ vieglāk. Labs smokings, protams, būtu vēlams, vēl skaistāk ir fraka. Bet tā ir problēma, jo labu fraku meistarū Latvijā ir maz. Un vienmēr jau viss saistīts arī ar finansēm.

Un tad vēl ir orķestris, kas opernama bedrē mazāk redzams, bet nereti atrodas uz skatuves un skatāms visā godībā. Kā tapuši operas orķestra dāmu tērpi?

Piedāvāju piecus variantus apspriešanai, tad kopīgi skatījāmies, protams, ņemot vērā arī katra instrumenta specifiku. Skaidrs, ka vijolniecei nevar būt garas plandošas piedurknes un čellistei – šauri svārkī. Tomēr man šķiet, ka nav orķestris, kurš ar laiku neatkāptos no vienotajiem tērpiem. Varbūt izņemot "Vīnes filharmoniķus".

Vai arī diriģenti tiek no kostīmu mākslinieka pieskatīti? Kā viņiem ar atbilstošu ietēru atvieglot smago fizisko slodzi koncerta laikā?

Daudzi ir pārgājuši no frakām un smokingiem uz dažāda veida brīvākiem krekliem, un tas ir ļoti akceptējami.

Mana neprofesionāļa sajūta teic, ka ļoti grūti varētu būt uzmodelēt tērpus korim, kur dziedātājiem it kā jābūt ārēji iespējami vienādiem, bet tajā pašā laikā katrs ir personība. Un arī augumi ir tik atšķirīgi. Kā atrast zelta vidusceļu?

Pat nezinu... Domā un zīmē, kamēr izdomā.

Vai kora "Kamēr..." skaisto balti zilo tērpu iecere grūti tapa, līdz atradāt ideālo risinājumu?

Tie man ļoti mīļi tērpi. Gribēju linu un tillu, bija uzdevums kaut kā integrēt Rīgas krāsas, ko gan pavariēju no pliekani zilā uz piesātināto. Nu korim ir arī pavisam nesen tapuši un isti vēl koncertos nevilkti pelēki rožaini kostīmi.

Un tad jau vēl kuru koncertkleitām būtu vēlams ilglaicīgums un mazburzīgums.



Sonora Voice un Samsons Izmjovs

Jā, un tas ir briesmīgs nosacījums, kas atstāj uz mani sliktu iespaidu, tiklīdz jādama arī par šo praktisko aspektu. Reizēm gan izdodas atrast kaut ko, kas nav gluži sintētika, bet tas nav viegli.

Kas ir kora koncerttērpa sākumpunkts? Skice, audums?

Vispirms kora iecere – piemēram, gaiši, tumši, akadēmiski vai gaišīgi kostīmi. Tad sataisu vairākas skices, spriežam, runājam ar diriģentu, apkopojam domas.

Vai arī šūšanas procesā esi klāt?

Noteikti. Katru vismaz divreiz nokontrolēju.

Vai mode atstāj iespaidu arī uz koncerttērpiem? Divdesmit gadu veca kleita neizskatīsies lāga?

Ir līnijas, kas iet cauri laikam. Kaut vai uz Kanna paklāja to redzam – 50. gadu siluets parādīsies vienmēr. Bet visinteresantāk ir vērot, kas jauns atkal parādījies *gala* tērpu modē.

Tev jāskata viss kopums – no galvas līdz papēžiem. Vai tu dod norādes un ieteikumus frizieriem, grima māksliniekiem?

Jā, tur jāatrod balanss gan ar kleitu, gan cilvēka personību. Un ir tik daudz elementu – piemēram, rotas, kas uz operas skatuves jau kļūst par sāpju punktu. Uzskatu, ka solists koncertā nevar greznoties ar lētu bižutēriju, ko reizēm izmantojam izrādēs. Īpaši pēdējā laikā izjūtu, ka dziedātājs ir mūsu vērtība, un viņš nevar atļauties lētas rotas, īpaši kameru tuvplānos. Tāpat arī korim vajadzētu labas rotas.

Vai ir bijis tā, ka solists parādās uz skatuves, ārējā izskata ziņā tevi nepatīkami pārsteidzot?

Savulaik tā bija gan, pat izrādēs.

Vizuālajā ietērpā noteikti daudz priekšā pasaka arī koncerta programma?

Protams. Operešu mūzikas koncertā nelikšu solistei vilkt to pašu kleitu, ko rekviēma atskaņojumā.

Stiliste un grima māksliniece Baiba GRĪNA

Baiba savas zināšanas praksē izmanto, sadarbojoties ar koncertu rīkotājiem un dažādu mūzikas virzienu pārstāvjiem, kā arī strādājot televīzijā. Viņas grima otiņas pieskāriens manāms dziesmusvētku estrādē un citviet, kur skan mūzika no džeza līdz kordziesmām. Ieva Parša, Ieva Kerēvica, Ieva Salieta, Linda Leen, Sergejs Jēgers, grupu *Latvian Voices* un "Putni" dziedātājas ir tikai daļa no mūziķiem, kas sastrādājušies ar Baibu, kura ir arī grima un stilistikas pasniedzēja.

Šī nūdien ir tā profesija, kas darītāju atstāj ēnā un aizskatuvē.

Un ar to vai nu esi mierā, vai arī tev ir tādas ambīcijas, ka nevari to pieņemt. Mēs esam tādi aizskatuves darbarūķi. Bet es jūtos lutināta, jo siltākā atzinība ir pašu mākslinieku pateicība, arī pārliecība, ka uz skatuves visi izskatās labi. Diez vai kāds dara šo darbu, lai taptu pieminēts. Koncertos gan tērpu, gan grima māksliniekus



Ieva Kerēvica



Baiba Grīna

mēdz atzīmēt, bet teātru izrādēs grima meistara nepieminēšana man šķiet nepelnīta. Skaistums ir detaļās, un tās var izmainīt visu kopnoskaņu.

Tavs ceļš līdz šodienas profesijai ir pavisam interesants.

Esmu beigusi Mūzikas akadēmijas Mūzikas pedagoģijas nodaļu. It kā jau tas ir loģiski, jo mamma Gunta Paškovska ir kordiriģente, ģimenē visi ar mūziku saistīti. Pēc bērnu mūzikas skolas gan pateicu, ka nekad vairs dzīvē ar mūziku nenodarbošos. Mērķtiecīgi Jelgavā pie Ulda Rogas gāju uz zīmēšanas studiju, gatavojos stāties arhitekta. Bet tad pēdējā vidusskolas gadā kaut kas mani izmainījis un nolēmu stāties Mūzikas akadēmijā, gada laikā samācījos mūzikas vidusskolas kursu, gāju pie Felicitas Šnē uz privāttundām. Līdztekus studijām tomēr apmeklēju glezniecības kursus. Droši vien no manis būtu sanācis apzinīgs pedagogs, būtu turpinājusi mammas iesāktos korus. Bet tad atvērās stilistu skolas, un man bija skaidrs, ka tur varēšu īstenot bērnības sapni.

Tad jau droši vien tieši koru koncertos tava acs īpaši novērtē koristu ārējo veidolu?

Protams. Bet es pati visu laiku esmu bijusi ļoti ciešā sakarā ar korjiem – gan piedalos skatēs kā dziedātāja, gan vienmēr citus korus klausos. Estrādē pati tautastērpā grimēju virsdiriģentus, pēc tam skrienu dziedāt. Bet korus tiešām vēroju, fotografēju, piefiksēju kļūdas, jo man bieži jālasa lekcijas kolektīvu vadītājiem par skatuves kultūru un vizuālo tēlu. Gaumīgi noformēt kori nav viegli, bet man patīk savest kopā korus un kostīmu māksliniekus, ieteikt kaut ko tad, kad līdzekļu nav nemaz.

Vai, raugoties uz koru ietērpju, gadās šoka momenti?

Jāteic, ka pēdējos gados ir daudz pārsteidzoši skaistu, asprātīgu un gaumīgu tērpu risinājumu. Tajā pašā laikā maz jau kas vairs mūs



Guna Zariņa un Latvijas Radio koris koncertuzvedumā "Purpura pārdevēja"

var šokēt, bet pārdomas ir bieži. Kā pēc pagājušās koru olimpiādes, kur šovu koros varējām tādas stila pērles noskatīt! Protams, tā ir cita mentalitāte un estētika, tāpēc domāju, ka šādi brīnumi mums vēl nedraud – Latvijas skatuves kultūrā tomēr vēl ir tradīcijas. Bet arī šeit plastmasas vainadzīņus dziesmusvētkos es nevaru un negribu pieņemt – tam es attaisnojumu neredzu.

Īpašs stāsts ir diriģentu tērpi.

Jā, cik gan daudz nav redzētas nepiemērotās caurspīdīgās blūzītes un atkailinātās rokas. Gaumes ir dažādas, taču skatuves ētika diktē noteikumus. Bieži netiek piedomāts par kora stila saskaņošanu ar diriģentu. It kā zināmas un pašsaprotamas lietas, bet kļūdas atkārtojas. Tāpēc esmu gandarīta, ka risinājumus meklē arī paši diriģenti un koncertu rīkotāji. "Latvijas Koncerti", piemēram, allaž pievērš uzmanību koncerta "Dzimuši Latvijā" jaunajiem orķestra mūziķiem, kuriem skatuves tēls ir svarīgs priekšnoteikums, mēs meklējam kādu vienojošu detaļu. Tāpēc daudz pētīju, kā izskatās dažādi pasaules studentu orķestri.

Arī ar Radio kori tevi saista ne viena vien sadarbība.

Tās ir bijušas ļoti daudzas un mīļas. Gan Annas Rancānes jubilejas koncertizrāde "Latgolys freska", gan nesenā Imanta Kalniņa dziesmu programma ar pelēkās toņkārtas tērpiem. Ļoti mīļš man bija koncertuzvedums "Purpura pārdevēja", kur tērpu krāsas un stilistika papildināja uzveduma radošo ideju. Arī "Rakstītāja" ar lupatiņu šallēm. Programmu "Imants un Ziedonis" veidojām kopā ar Eviņu Dāboliņu. Un, protams, visi "Latvijas gredzeni". Cik lepna biju, kad "Zemgales gredzens" saņēma Lielo mūzikas balvu! Tāpat arī milzu gandarījums bija negaidītā balva "Lielais Kristaps" kā grima māksliniecei par darbu filmā "Dāmu paradīze". Tā gribētos vienmēr strādāt, kad sajūti, cik būtisks ir komandas darbs, un redzamais rezultāts ir šo pūļu vērts.

No kurienes sākt audzēt kopējo stādiņu, ja esi uzaicināta, piemēram, Mūzikas akadēmijas jubilejas koncertā kā stiliste – tur no visām malām savākt orķestris, solisti sabrauc no dažādām pasaules pusēm.

Sākumā ir saruna ar režisoru, tiek doti dažādi atslēgas vārdi, koncerta noskaņa, repertuārs. Tad būtiski saprast, kāda būs scenogrāfija, vai būs televīzijas kameras. Bet arī režisori ir dažādi – gan tādi, kam svarīgi visu kontrolēt, gan tādi, kas pilnībā tev uzticas. Taču kopumā man šķiet, ka tendence ir virzīties uz demokrātiju un vienkār-

šību. Festivālu aizkulisēs redzu, kā lielas zvaigznes izvelk no somas kleitu, izpurina, atsakās no gludekļa un sarežģītām frizūrām.

Vai arī grims iet līdzī modei?

Jā, arī skatuves grims. Varam atcerēties vēl pirms kāda laika tos spēcīgos grimus – tā, lai redz līdz pēdējai rindai. Šobrīd tāds vairs nav grima uzdevums.

Bet kāds ir? Lai cilvēks izskatās skaists?

Jā, un izteiksmīgs. Lai uz skatuves var iziet ar pārliecību un prieku. Un grims var būt arī ļoti dažāds – kleita ir viena, tupretim grimam un frizūrām ir desmitiem variantu.

Grima mākslinieks savā ziņā ir arī psihologs.

Ir gan. Arī tāpēc, ka esi pēdējais, ar ko skatuves cilvēks ir kontaktā pirms izešanas uz skatuves. Daudzi teikuši, ka mūsu pieskārieni nomierina. Nereti tev uztic dziļus pārdzīvojumus vai noslēpumus, un tiem uz visiem laikiem jāpaliek pie tevis. Esi liecinieks istam priekam un asarām, reizēm arī pašai bijis jāraud līdzī. Aizskatuves un aizkadra dzīve ir ne mazāk aizraujoša par emocijām uz skatuves. Un galu galā skatuves notikuma veiksmē sākas vēl pirms mākslinieka uznācienu uz skatuves, tāpēc par paša nelāgo omu vai slikto dienu ir jāaizmirst.





Evija Dāboliņa

Tērpu māksliniece Evija DĀBOLIŅA

Evija ar savu veikumu sajūsminājusi dziesmusvētku skatītājus un pašus skaisto ietēru valkātājus, viņas fantāzija kostīmu laukā spoguļojusies daudzos iestudējumos un uzvedumos. Evijas tērpus un Latvijas vārdu tajos pasaulē skaisti nes solisti un kori. Šis ir vien pieskāriens daļai no visa, kas paliekošs. Un arī simtgades dziesmusvētku sajūtas uzplaiksnijums, jo tiekamies īsi pēc brāļu Kokaru jubilejām veltītā svētku vakara "BrāliBrāli" Mežaparka atjaunotajā estrādē, kur atkal vizēja daļa no lielajiem svētkiem veidotajiem tērpiem.

Šis koncerts un Mežaparka Lielā estrāde atkal atsauca atmiņā to īpašo dziesmusvētku sajūtu. Un, noskatoties koncertu televīzijas ierakstā, ieraudzīju, kā iemirdzas diriģentu tērpu plecu daļa. Iecere tik labi šajās gaismās realizējusies arī caur kameras aci. Mazie sudraba putekļi diriģentu tērpu plecu rakstos atkal lika domāt, ka

ikkatrai vismazākajai detaļai ir milzīga nozīme. Un vēlreiz rosināja domās atgriezties pie virsdiriģentu tērpu pašiem pirmsākumiem, kad impulss un dzirkstelīte bija mazā apkakles sprādzīte. Man toreiz aiz muguras bija darbi Raiņa un Aspazijas 150. jubilejas gadā, un personība, no kā ietekmējās, šos dziesmusvētku tērpus iecerot, primāri bija Rainis un viņa vizuālais tēls – augstās krekla apkakles, nosacītās kravates ar apkakles sprādzi latviskā un svinīgā tērpā. Tas bija diriģentu tērpu aizmetnis. Bet patiesībā šos tērpus ieraudzīju kādā naktsstundā pusnomoda stāvokli tik reāli dzīvi, ka atlika vien impulsīvi ļauties.

Tērps virsdiriģentiem, solistiem, vadītājiem, mūziķiem ir daļa no viena liela kopuma. Ar ko tev bija visciešākā saskare, tos veidojot?

Protams, tas bija režisors Uģis Brikmānis. Šķiet, ka tērpi bija pirmie, tikai tad sekoja scenogrāfija. Bet ar Uģi kopīgā iešana uz rezultātu un mūsu sarunas bija cita līmeņa komunikācija – runa bija par to, ko mēs gribam pateikt. Tas bija vēstījums par latvju bagāto kultūru. Un tad sekoja divi gadi manas dzīves ar četrām stundām miega ik nakti. Bet savilņojums, šo darbu veicot, bija neapraktāms, turklāt tajā pašā laikā tiku aicināta arī par tērpu mākslinieci svētku deju lieluzvedumam "Māras zeme".

Un vēl arī balvas. Un pie virsdiriģentu tērpiem piespraužamās goda rozetes ar tavu dizainu.

Vēstures muzejs ilgu laiku bija manas otrās mājas, kur izpētīju visu dziesmusvētku simbolikas un tradīciju mantojumu. Man bija jāsavieno laiki un jānodod tā vēsts, par ko Uģis ļoti precīzi izteicās, ka "ši kultūra grib būt redzama izkoptā kvalitātē, nevis kā tāda, kas visu laiku izmisīgi cenšas sevi pierādīt".

Ticu, ka katrs darbs ir tev miļš, bet uzdrošināšos minēt, ka dziesmusvētki varbūt bija tas augstākais lidojums?

Bija un ir, un to es negribu noliegt. Tā bija laime, ka mani uzrunāja šim darbam, kaut neapzināti uz to jau biju ilgi gājusi. Es vienmēr latīņu ceļu augstāk un augstāk, tāpēc biju pilna ar pieredzi un gatava tam.

Tu šobrīd runā par netveramām, cēlām matērijām un idejām. Bet aizkulisēs esi tā maza skudriņa, kas skrien pie viena meistara, kurš aizmirsis aproču pogas, lokies ap otru, kura žaketēi atiris diegs, un glāb trešo, kura krekla sprādzei nolūzusi kājiņa.

Arī tā ir mūsu komunikācija, jo katrai saskarei ir dažādi līmeņi. Vai zini, kurš man bija pats emocionālākais brīdis, gatavojoties dziesmusvētkiem? Tā bija virsdiriģentu tērpu laikošana. Nav nekā



XXVI Vispārējo latviešu dziesmu svētku virsdiriģenti

līdzvērtīga tam mirklim, kad diriģenti jau gandrīz gatavā tērpā sevi ieraudzīja spogulī tādus, kādi viņi patiešām gribējuši izskatīties. Diriģentu pateicības vārdi lika man no laimes raudāt. Tas bija neapprakstāmi aizkustinoši. Tāpat kā mirklis pirms gājiena, kad diriģenti atzinās, ka nekad nav saņēmuši tik daudz komplimentu par savu izskatu, jau tikai ieejot Doma baznīcā vien un vēl pat neko nedirigējot. Šie ir ļoti muzikāli tērpi – es redzu, kā pirkstu galos iemirdzas mūzika.

Diriģentu tērpiem jābūt ne vien skaistiem, bet arī ērtiem.

Tāpēc jau visas detaļas tika pārdomātas un ikkatrai mazai niansei bija nozīme.

Vai dziesmusvētku noslēgumā koncertā tu pati aizkulisēs skraidīji ar diegu un adatām rokās?

Nē, sēdēju klausītāju rindās. Un apzinājos, cik labi, ja ir komanda, kas kritiskos brīžos var aizskatuvē glābt. Starp citu, tieši noslēguma koncerta naktī, vēl emociju viļņos šūpojoties, saņēmu piedāvājumu veidot tērpus Zigmara Liepiņa rokoperas “Lāčplēsis” atjaunotajam iestudējumam.

Lepni un skaisti tavus tērpus pasaulē nes ērgelniece Iveta Apkalna.

Iveta saka, ka tērps ir puse no koncerta veiksmes. Man bija skaidrs, ka tā ir cita specifika, ka viņai jāvar teju izvērst špagatu un jābūt brīvām rokām. Eiropā ļoti novērtē Ivetas tērpus, un viņa ļoti lepojas ar to, ka tie ir latviešu tērpu mākslinieces darināti. Iveta vienmēr man piedāvā noklausīties mūziku, kas skanēs koncertos. To dzirdot, atlido mūza. Tad seko audums, kas palīdz spert nākamo soli. Un reizēm audums gluži vai atdzīvojas manās



Māris Sirmāis, Iveta Apkalna un Pēteris Vasks

rokās – izjūtu no tā strāvojam enerģiju, un tas mani pašu reizēm pārsteidz.

Tu nereti esi braukusi uz Ivetas Apkalnas koncertiem ne vien Latvijā, bet arī citviet Eiropā

To varbūt grūti iztēloties, bet iespējams, ka mans rokas pieskāriens tērpam pirms izešanas uz skatuves dod drošības sajūtu, ka šajā ziņā viss ir kārtībā. Tas ir svarīgi.

Tevis darināti ir arī Valsts akadēmiskā kora “Latvija” dziedātāju mēteļi.

Un man ir milzīgs prieks dzirdēt, ka Mārim Sirmajam patiek redzēt kori mēteļos cienīgā izskatā vēsās baznīcās vai dziedot ārā. Tas ir mūsu valsti pārstāvoša kora cienīgs apģērbs. Un arī pavisam nesen kora dāmām tapuši jauni tērpi ar ļoti skaistām piedurknēm un milzīga darba rezultātu – transformējamām apkaklēm. Man ir gods un prieks, ka koris, kas ir Latvijas seja, nes manus tērpus.

Vai vari mierīgi sēdēt koncertā un izbaudīt to? Vai tomēr redzi katru sava darba niansi un uzmanība novēršas uz to?

Varu sēdēt un baudīt sadarbības rezultātu. Un skatīties, kā izklausās mani tērpi. Šī saskarsme ar māksliniekiem ir vārdos grūti aprakstāma un netverama. Tā ir intuitīva sadarbība. Pat visskaistākais tērps nekad neizskatīsies labi, ja cilvēkam pašam tas nepatiks un nebūs saskaņā ar viņu. Esmu studējusi arī psiholoģiju, lai labāk saprastu, kā jārūnā ar cilvēku, kā jāuzvedas, lai nonāktu pie iespējami labākā rezultāta.

Ja tā padomā – cik dažādus māksliniekus esmu gērbusi! Gan rokoperas dalībniekus, gan koklētāju ansambli, gan Pasaules un Eiropas kora olimpiādes vadītājus un solistus. Ilgus gadus man ir sadarbība ar operstudiju “Figaro”. Protams, daudzie deju lielzvedumi, postfolkloras grupas “Auļi” tērpi, “Raxtu raxti”..

Kultūras akadēmijā esmu studējusi latviešu folkloru un tradicionālo kultūru, jo mani ļoti interesē mūsu mantojums; padziļināti izstudēju etnogrāfiju, arheoloģiju. Bija laiks, kad uzskatīja, ka latviešu etnogrāfiju pasniegt stilīgi nav iespējams. Jā, tas tiešām nav viegli, bet interesanti. Un to var atklāt talants.

Vai nav tā, ka akadēmiskās mūzikas pārstāvji, jo īpaši vīrieši, attiecībā pret apģērbu ir kā lieli bērni? Vai viņiem maz ir būtiski, kas mugurā, jo galvenais taču ir mūzika?...

Ir gan svarīgi, to es zinu pilnīgi droši. Man ir bijušas dažādas sarunas – reizēm tās līdzinās gandrīz vai vizītei pie ārsta. Man ticis ļoti daudz kas atklāts. Un es zinu, kā vienkārša aprunāšanās vai tērpa sakārtošana pirms koncerta atbrīvo māksliniekus. Jūtu, kas viņos notiek, un priecājos, ja varu, runājoties un pievēršoties kam citam būtiskam, atslēgt viņus no satraukuma pilnā brīža pirms izešanas uz skatuves. 🌟



Iveta Apkalna

Labvēlīga koncertatkarība

“Laiks šovasar vairs neies vecās sliedēs, būs puķes skumjas, bišu medus rūgts. Uz tāliem ciemiem kumeļš netiks jūgts, un jasmīns zarains maijā neuzziedēs.” Tā 1939. gadā lielas nelaimes priekšnojautās rakstīja Edvarts Virza. Labi, ka pašlaik nav tik lielas traģēdijas kā pasaules karš, tomēr nopietnas nepatīkšanas pandēmijas sakarā ir daudziem. Koncertu rīkotājiem 2020. un 2021. gada vasara nebūt negāja vecajās sliedēs, nav arī skaidrības par nākotni. Lai uzzinātu, kā klājas koncertaģentūrai *L Tips Agency*, kas vedusi uz Latviju desmtiem pasaulslavenu mūziķu un grupu, tikos ar tās vadītājiem GINTU PUTNIŅU un JURI RUDENKO.

Koncertu apmeklētājiem bieži šķiet, ka koncerts sākas, kad pie stabiem pielīmē afišas, un beidzas ar pēdējo dziesmu.

Gints: Domā, ka tik ātri? Skatītājiem koncerts sākas, kad viņi ierodas. Mums tas sākas ar ideju. Apstākļu sakrītības dēļ kāds mākslinieks kļūst interesants, lai viņu atvestu uz Latviju. Situācijas ir dažādas – ir mākslinieki, ar kuriem runājam trīs, četrus vai piecus gadus, bet viņi vēl joprojām nav uzstājušies Latvijā, citreiz tas notiek krietni ātrāk.

Ja esam izlēmuši uzaicināt kādu mākslinieku, parasti sazināties ar viņa pārstāvjiem, un sākas diezgan apjomīgs un brīžiem ķēpīgs rutīnas darbs. Ja senākos laikos brauca, kur aicināja, mūsdienās tomēr plāno turnejas, un jāizzina, vai mūziķi būs kaut kur tuvāk Baltijas valstīm. Ja tādu plānu nav, tad arī mums nav izredžu viņus dabūt. Te runa, protams, par māksliniekiem ar “lielu vārdu”, jo tie brauc ar iespaidīgu tehnisko ekipējumu un atbalsta komandu. Nebūs tā, ka viņi brauks uz Vāciju, pēc tam

uz Franciju, bet pa vidu ieradīsies Latvijā. Ne tik slaveni mūziķi mēdz būt vieglāk pieejami. Kā minēju, mūsu aģentūrā viss sākas ar ideju, un parasti paiet gads vai divi, līdz tā īstenojas koncertā.

Turpinot iepriekšējo jautājumu – mūzikas fani ir neizpratnē, kāpēc koncertaģentūras neved uz Latviju grupas viņiem par prieku. Piemēram, ik gadu pēc *Positivus* festivāla programmas izziņošanas komentāros neizpaliek tradicionālais – un atkal nebūs *Radiohead*?! Laikam nevar dabūt visu, ko gribas?

Gints: Kā jau teicu, pirmais ir loģistikas jautājums. Otrais – ir mākslinieki, kuru fanu skaits šeit ir iespaidīgs, tomēr mūsu vērtējumā nav pietiekams, lai mēs varētu piedāvāt honorārus, kas līdzīgi lielākās valstīs. Tas, ka mums ļoti gribas, ir apsveicami, bet Latvijā iedzīvotāju nav īpaši daudz un tiem nav arī daudz brīvas naudas izklaidei. Tikmēr pieprasījums pēc *top* māksliniekiem strauji aug gan Latīņamerikā, gan Āzijā.

Arī fiziski nevar ceļot nepārtraukti. Parasti redzama tikai virspuse – koncerts ilgst pusotru, divas, kādam varbūt vairāk stundas, ko tad viņi citu dara, gan jau atpūšas pārējā laikā. Tomēr turneja ir grūts darbs, mans kolēģis Juris to zina vēl labāk. Pat īss izbraukums pa Baltiju tūrbūsos, kad ej gulēt vienos vai divos naktī, bet septiņos astoņos no rīta jau esi augšā, lai atsaktu strādāt, ir diezgan nogurdinošs. Mūziķiem varbūt ir nedaudz atšķirīgs režīms, bet arī viņiem nav daudz brīva laika, katrā vietā ir intervijas un citi koncerta veicināšanas pasākumi, kuros jāpiedalās.

Naudas lietas interesē visus. Kāpēc koncertu biļetes ir dārgas? Kādi ir mākslinieku honorāri? Vai tie ir stingri noteikti, vai pārrunājami?

Gints: (*ironiski*) Šķiet, ka interneta komentētāji šo jautājumu jau ir atrisinājuši – visa nauda, ko iekasē par biļetēm, nonāk rīkotāju kabatās! Nopietni runājot, nav tā, ka mākslinieku honorāri būtu akmenī cirsti. Daļai no agrāko laiku slavenībām jeb *oldies* ir noteikts honorārs – gribi ņem, negribi neņem. Bet pārsvarā ir limenis, kuru māksliniekiem piedāvā citās teritorijās, un cik saņēmuši iepriekšējās turnējās, no tā veidojas

aptuvenais atlīdzības lielums. Ja vēlamies viņus redzēt šajā reģionā, tad apmēram tik daudz viņiem jāpiedāvā. Skatītāji redz, ka ir atbraukusi slavenība, biļete maksā 50–60 vai pat vairāk eiro, ir pilna arēna, ieņēmumi 500–600 tūkstoši, tos jau mākslinieks laikam pievāc sev. Taču izdevumi ir ļoti lieli. Augstākā līmeņa mākslinieki brauc ar savu tehniku, un pavadošajā komandā var būt pat 50–60 cilvēku. Ja Rīga vai cita Baltijas pilsēta neatrodas ceļā starp citām lielām pilsētām, piemēram, Helsinkiem un Varšavu, tās nevar atbraukt ar savām lielajām tehnikas fūrēm un personālu, jo tas nozīmē pāris dienu ceļā šurp un tikpat uz nākamo koncertu, bet komandai alga jāmaksā par katru darba dienu, arī par tām, kad koncerti nenotiek.

Pirms dažiem gadiem *Nine Inch Nails* izmantoja “Arēna Rīga” pasaules turnejas mēģinājumiem.

Gints: Ir mākslinieki, kas irē atbilstoša lieluma telpas sev ērtā vietā un ir pilnībā tehniski gatavi jau ar pirmo koncertu; ir arī tādi, kas turnejas sākuma punktā ielāno vairākas dienas, lai samēģinātu, kā strādā skatuves uzbūve, gaismas, skaņa. Arī izmaksas ir būtiskas – pieņemu, ka pie mums noīrēt arēnu nav dārgāk kā Londonā irēt kinostudijas paviljonu.

Juris: Ja tā ir arēnu tūre, var izmodelēt koncertu ar atbilstošu skatuvi, savu aparatūru; tehniskie darbinieki vēl var piekorigēt detaļas un noslīpēt priekšnesumu, lai būtu gatavi doties ceļā. Tagad retāk, bet joprojām mēdz runāt, ka pie mums it kā vedot otrās šķiras šovus. Ja brauc, piemēram, *Rammstein*, viņiem nav nekādu otrās vai trešās šķiras šovu, vienīgais jautājums ir par uzstāšanās vietas spēju uzņemt visu, ko viņi var piedāvāt.

Viens piemērs, kura rīkošanā mēs paši gan nebijām iesaistīti, bija *Manowar* koncerts *Palladium* pirms dažiem gadiem. Grupa ieradās ar trīs vai četrām fūrēm, bet tur visu to aparatūru nemaz nevar izvietot, tāpēc no katras fūres izvilka to daudzumu tehnikas, kas pielāgojama zāles iespējām. Diezgan ekstrēms gadījums, kad arēnas mēroga koncerts tiek iespēsts klubā.

Gints: Līdzīgi bija ar Džeku Vaitu turpat *Palladium*. Koncerti ir ātri jāuzbūvē un

pēc tam arī jānobūvē, jo nākamajā dienā jāuzstājas jau citur. Tāpēc neviens nevar atļauties liekas pīppauzes. Varbūt skatītājus tas reizēm kaitina – tiklīdz pēc koncerta ieslēdz apgaismojumu, uzreiz pa skatuvi sāk rosīties cilvēki un krāmēt lietas. Ir bijuši gadījumi, kad turnejas menedžeris pat lūdz bīdīt skatītājus ārā no zāles, jo viņiem sarēķināts pa minūtēm, lai visu varētu novākt un rīt uzbūvēt no jauna citā vietā.

Juris: Tādējādi aģentūra nonāk nelielā pret-runā ar koncertvietu, kam daļa no peļņas ir tirdzniecība bārā, bet apsargi ir spiesti virzīt publiku uz izeju, lai gan daudzi vēl varētu nopirkt kādu dzērienu. Bet mākslinieka vajadzības tomēr ir galvenais.

Mūziķiem ar pavisam lieliem vārdiem mēdz būt pat divas komandas. Var būt tā, ka Rīgas arēnā pavadošais personāls sagatavo koncertu, bet tajā nemaz nepiedalās, jo vakarā jau ierodas Tallinā un sāk strādāt ar rīt gaidāmo koncertu. Edam Šīranam ir pat divas skatuves, kas ceļo turnejas laikā. Kādā nedēļā viena skatuve ir Rīgā, bet otra jau Helsinkos ar citu komandu. Tāda līmeņa grupām kā *U2* vai *The Rolling Stones* tā ir sen aprobēta lieta.

Uz *The Rolling Stones* koncertu pilnā sastāvā vairs nevaram cerēt... [saruna notiek neilgi pēc grupas bundzinieka Čārlija Votsa aiziešanas mūžībā – aut. piez.]

Gints: Diemžēl...

Tad vēlreiz īsais kurss interesentiem – kas īsti ir koncertaģentūra un ko tā dara? Atrod māksliniekus, vienojas ar tiem, noslēdz līgumus, rūpējas ne tikai par honorāriem un tehnisko nodrošinājumu, bet arī par to, ko mākslinieki un pavadošās personas ēdis, kur gulēs. Šie jautājumi, līdzās tehniskajam raiderim, tiek atrunāti tā dēvētajā *hospitality rider* jeb viesmīlības raiderī.

Juris: Bieži saņemam gluži vai kopotos rakstus uz 50–60 lappusēm.

Atceros, ka 2005. gadā, kad Mobijs pirmo reizi viesojās Latvijā un vegānu uzturs te vēl bija liels jaunums, koncerta rīkotājs Ģirts Majors, kurš vēlāk kļuva arī par *Positivus* festivāla vadītāju, pat konsultējās ar slaveno pavāru Mārtiņu Rītiņu, jo bija neizpratnē, kas tie par produktiem mākslinieka viesmīlības raiderī, un kur tos varētu iegādāties tuvākajās ārzemēs, jo Latvijā tādu vēl nebija.

Gints: Jā, mēs toreiz palīdzējām Mobiju šurp atvest, un tā arī bija. Negribu samelot, bet, šķiet, pat dažu pavisam vienkāršu lietu, kā kokakola skārdenēs, Rīgā vēl nebija, un nācās lidot uz Berlīni, lai tās nopirktu. Bet tie bija citi laiki, un tas vairs neattiecas uz mūsdienām.

Dzirdēts, ka tagad gandrīz visiem lielajiem māksliniekiem līdzīgu ceļo personīgais pavārs.

Gints: Tieši tā.

Juris: Man reiz laimējās nobraukt ar Mobiju piecus šovus astoņās dienās, kad biju inte-



Juris Rudenko un Gints Putniņš

resantā statusā kā vidutājs starp pasākumu rīkotājiem un mākslinieka komandu, jo bez angļu valodas pārvaldu arī krievu. Koncerti notika Maskavā, Sanktpēterburgā, Minskā, Kijevā un Traļos Lietuvā. Kamēr metropolēs Maskavā un Pēterburgā jau bija diezgan liela veģetāro un vegāno produktu izvēle, tikmēr Minskā, kas vienmēr bijusi diezgan atdalīta no rietumu pasaules, pat kļāvu sīrups, kurš Mobijam ļoti garšo, nebija atrodams. Tāpēc puse mana čemodāna satura sastāvēja nevis no manām mantām, bet no produktiem, kas tika sapirkti pa ceļam, lai nodrošinātu cienījamam māksliniekam iztiku. Pavadošajā komandā bija arī pavāre, kas savā viesnīcas istabā gatavoja viņam maltītes. Neraugoties uz to, ka Maskavā dzīvojam augsta līmeņa viesnīcā *Radisson Ukraina*, kur viss zeltā un samtā, viesnīcas restorāns nespēja piedāvāt Mobijam tādu ēdināšanu, kādu viesnīcas numuriņā pagatavoja viņa pavāre.

Gints: Tā jau bija tikai maza turnejas daļa, bet, kā jau teicu, māksliniekiem tas ir smags darbs. Ja esi ceļā pāris mēnešu vai pat ilgāk Eiropā, pēc tam dažas nedēļas atpūties un turpini kaut kur Ziemeļamerikā, Latīņamerikā vai Āzijā, tad tiešām līdzīgu ceļo pavāri ar savām virtuves iekārtām. Sākumā tas nedaudz kaitināja, jo mums šīs gastronomiskās vajadzības ir jāpmaksā, lai gan te uz vietas varētu sagādāt pietiekami kvalitatīvas maltītes no vietējiem restorāniem uz labākiem noteikumiem. Taču jāsaprot, ka

garajās tūrēs mākslinieki vēlas ēst ierasto pārtiku. Liekas, it kā katrā vietā varētu izmēģināt neierastus vietējās virtuves ēdienus, bet tas tāds tūrista skatījums. Mūziķi ir darbā un daudz kas var gadīties, kaut vai problēmas ar vēderu. Dažādos reģionos ēdieni atšķiras – kaut kur asāks, kaut kur sāļāks. Tāpēc ir šis ceļojošās virtuves, lai mākslinieks varētu garantēt šova augstāko kvalitāti.

Jau sen esam sapratuši, ka liela daļa šķietami dīvainu lietu, ko mākslinieki, īpaši ar lielākiem vārdiem, ieraksta savās prasībās, piemēram, lai ģērbtuve būtu izdrapēta noteiktā veidā un krāsās, nav untums, bet nepieciešamība pēc maksimāli komfortabliem apstākļiem, lai viņi varētu savu enerģiju pilnā mērā izlikt uz skatuves, sniedzot skatītājiem gaidīto baudījumu. Nevis sabojāt mākslinieka omu ar to, ka pasniedza negaršīgu ēdienu un nebija dīvana, kur atpūsties pirms koncerta.

Juris: Vai arī, teiksim, hokejisti izmantojuši arēnas ģērbtuves iepriekšējā dienā, un tur saglabāties "sportisks" aromāts.

Tātad uz koncertaģentūrām var attiecināt to pašu, ko uz daudziem citiem uzņēmumiem – kamēr viss notiek bez aizķeršanās, nevienu neinteresē, kas šos mūziķus atved un kāpēc viņi atbraukuši, jo koncerts notiek, un visi ir priecīgi. Kad rodas sarežģījumi, tad gan sāk meklēt vainīgos.

Juris: Protams! Biļetes pārdod "Biļešu serviss", un uzstājas konkrētais mākslinieks.

Organizators ir tikai maza rindiņa sīkiem burtiem kopējā informācijā. Lai gan viņš savāc visu piķi. (*smejas*)

Gints: Diezgan nosacīti. Latvijā nav daudz gadījumu, kad koncertu rīkotāji būtu ko nepareizi izdarījuši, tāpēc koncerts nenotiek.

Agrāk gan diezgan bieži parādījās dažādi aizdomīgi personāži, viens gadījums pat ne pārāk sen, 2013. gada vasarā, kad Mežaparka estrādē lietus un vēja apstākļos *The Killers* iesildītāji *James* atteicās kāpt uz skatuves, kas bija uzbūvēta nevis no profesionālām koncertu industriā izmantojamām sastatnēm, kas spēj droši noturēt skandas un prožektorus, bet no parastām celtniecības stalažām.

Gints: Baltijas koncertu rīkotāji, kas organizē Rietumu mākslinieku koncertus, ir ar pietiekamu pieredzi un profesionalitāti, tāpēc nevaru nosaukt nevienu gadījumu, kad kaut kas būtu izdarīts galīgi šķērsām un tiktu atcelts koncerts. 99% vai pat visos 100% nenotikušo koncertu, kā tam, ko minēji, rīkotāji bija no citām valstīm, šajā gadījumā no Krievijas.

Pēc vispārīgiem jautājumiem beidzot pievēršamies *L Tips Agency*, kuras viesmīlīgajās telpās Matīsa ielā Rīgā mēs pašlaik sarunājamies. Kāda bija jūsu iepriekšējā pieredze un intereses, pirms 2002. gadā tika dibināta aģentūra?

Gints: Es savu līdzšinējo dzīvi varu sadalīt vairākos posmos. Pirmais saistās ar Tērveti, kur pavadīju bērnību. Man vienam no pirmajiem Tērvetē bija magnetofons un mamma bija daktere slavenajā sanatorijā. Pie viņas ārstējās viens "lenšu rakstītājs", tāpēc man bija arī kaut kādi ieraksti. Pateicoties brālim un māsaī Strapcāņiem, no kuriem brālis bija kultūras nama vadītājs, bet māsa mūzikas skolotāja, pamanījos pat uzspēlēt basģitāru vokāli instrumentālajā ansambli. Tērvetē sāku iet mūzikas skolā, bet kādā 4. vai 5. klasē ģimene pārcēlās uz dzīvi tuvāk Rīgai, tā mana mūzikas izglītība apstājās.

Otrais posms sākās koncertu organizatora lomā 1989. gadā Sporta manēžā. Vienmēr smejos, ka ar mazuma slimību nesirgstu – ja reiz taisu, tad uzreiz manēžā! Kopā ar organizāciju "Latvijas menedžeru klubs" sarīkojām didžeju festivālu "Lielā balle", kur uzstājās arī vairākas grupas ar dzīvajiem priekšnesumiem. 90. gados turpināju ar dažādu vietējo mūziķu koncertu un turneju organizēšanu, kā arī vedu pa Latviju vairākas šovprogrammas, tai skaitā "Pirmo prognozi" un "Zvaigznišu brīdi".

Pamazām tas nonāca līdz plašākām aktivitātēm. 90. gadu beigās sadarbībā ar izstāžu kompānijas *BTI* vadītāju Viesturu Tili radās projekts *Forte Riga* – starptautiska mūzikas konference un izstāde, kas tika iecerēta kā tilts starp Austrumiem un Rietumiem, jo tajā laikā ideja, ka mēs būsim vidutāji, bija diezgan spēcīga. *Forte Riga* notika trīs gadus, un, beidzoties projektam,

mēs ar Juri devāmies uz vienu no tolaik lielākajām industriālas konferences *Popkomm* Berlīnē ar domu, ka turpmāk jānodarbojas ar ārvalstu mākslinieku koncertiem. Tieši tur iepazināmies ar vienu no pieredzes bagātākajiem Rietumeiropas mūzikas industriālas profesionāļiem.

Juris: Viņš jau padomju gados bija veicis aktivitātes Austrumu bloka virzienā, un mēs viņam nelikāmies, kā, atļausos teikt, dažiem angļiem liekas, ka tikai vakar būtu nokāpuši no koka un šodien sākuši staigāt.

Gints: Iepazināmies ar cilvēku, kurš joprojām ir mūsu galvenais partneris, runājot par Rietumu grupām, jo viņa aģentūra strādā gandrīz visā Austrumeiropā. Tas dod lielākas iespējas iekļauties turneju grafikos, labākas garantijas koncertiem. Tā soli pa solim esam nonākuši līdz šodienai. Sākotnēji pat nebija doma pašiem rīkot koncertus, tikai palīdzēt koncertu organizētājiem un festivāliem atvest starptautiskos māksliniekus. Tā arī diezgan ilgus gadus sadarbojāmies ar *Positivus* festivālu Salacgrīvā, ar *Beach Party*, kas vēlāk pārtapa par *Summer Sound* Liepājā, arī ar vairākiem festivāliem Igaunijā un Lietuvā. Līdz sapratām, ka koncertus rīkot ir interesanti, un sākām arī paši to darīt. Koncertu organizēšana ir aizraujoša, tā ir kā narkotika. **Aģentūras nosaukums atgādina kādu populāru latviešu grupu...**

Gints: Protams. "L Tips" nāk no "Labvēlīgā tipa" un Ģirta Lūša, un agrīnajā posmā, kad sākām ar ārzemju māksliniekiem darīties, viņš sniedza lielu atbalstu, bet ar laiku nonācām līdz tam, ka vairs nevaram darboties tikai zem nosaukuma "L Tips", ir jāveido atsevišķa kompānija *L Tips Agency*, kas nodarbosies tikai ar starptautisko koncertu rīkošanu. 2008. gadā to nodibinājām un tā arī turpinām strādāt.

Jūs sadarbojaties arī ar kaimiņvalstīm.

Gints: Paši rīkojam koncertus Latvijā un Igaunijā. Lietuvā pagaidām vēl nē, bet pēc pandēmijas plānojam sākt aktīvāku darbību. Mums tur ir labi partneri, kuri tos koncertus, kurus mēs organizējam Rīgā un Tallinā, parasti rīko pie sevis Viļņā un Kauņā.

Juri, kā tu nokļuvi *L Tips Agency*?

Gints: Mēs esam pazīstami jau no Latvijas turneju rīkošanas laika, jo tad viņš strādāja presē un kaut ko par mums rakstīja.

Juris: Neko labu...

Gints: Tā es Juri visā šajā ievilku.

Ā, tas kā teicienā – turī draugus tuvu, bet ienaidniekus vēl tuvāk?

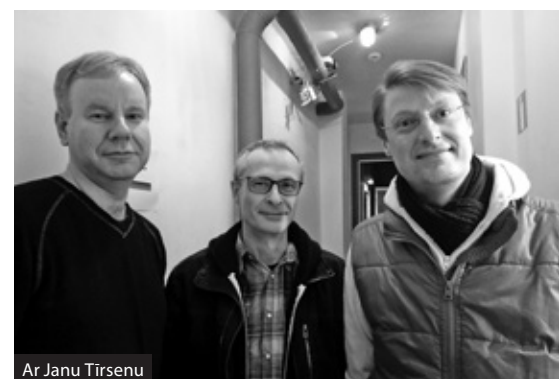
Gints: (*smejas*) Gan jau neko laimīgs Juris par to nav, īpaši kad pienāk tādi pandēmijas laiki un pavisam nav, ko darīt.

Pieļauju, ka bērnībā un skolas gados neviens netaisījās kļūt par koncertaģentu. Sapņu profesijas bija šoferis, milicis, ugunsdzēsējs, kosmonauts...

Gints: Domāju, ka arī tagad neviens īpaši netaisās, lai gan ir koledžas, kur var iegūt pamatzināšanas šajā jomā.

Juris: Neesmu sakārtojies biogrāfiju pa posmiem kā Gints, bet varu teikt, ka man lācis ir uzkāpis uz abām ausīm, tāpēc arī nodarbojos ar mūzikas biznesu. Īpaši komiski ir, kad zināši ļaudis saka: "Dzirdi, ka viņi šķībi dzied?", bet es nevaru iesaistīties sarunā, jo nedzirdu. Tomēr, kā visiem, arī man bija lenšu magnetofons.

Nedomāju, ka bija visiem. Laikam jau pirms gadiem 40 dzīvojam kādā burbulī, tikai paši to nezinām, jo katrs, kam tolaik bija magnetofons, tā vai citādi ir saistīts ar mūziku vēl tagad. Tad bija nepieciešama interese un aktīvas darbības, legālas un ne pārāk, lai tiktu pie kārotajiem ierakstiem. Pat radio neko prātīgu neraidīja. Ne kā šodien – ieslēdz straumēšanas servisu un klausies visu, ko plašā pasaule piedāvā.



Ar Janu Tīrsenu

Juris: Protams, *Radio Luxembourg* un Seva Novgorodcevs... Vēlāk licencētās kasetes no Polijas, pēc tam kompaktdiski. Bet tik un tā mūzikas feiņšmekeriem bija grūtāk iegūstama. Ja jautā par maniem "posmiem", pēc vidusskolas nācās doties krievu armijā, vēlāk izskolojos un ieguvu baltu valodu filologa diplomu.

Drīz pēc atgriešanās no dienesta skolasbiedrs piedāvāja darbu jaunā avīzē, kur galvenais redaktors bija jau pazīstams rakstnieks Aivars Tarvids. Tā tapa pirmais nopietnais nedēļas laikraksts "Tev", kuram pievienojās no avīzes "Diena" aizgājusi Lato Lapsas komanda, daži no tiem vārdiem joprojām ir spēcīgi un pazīstami. Man, vēl studentam, piedāvāja augstu amatu – kultūras redaktors. Tiem laikiem diezgan interesanti – sākot ar televīzijas programmām, beidzot ar rakstiem par mūziku, mākslu, teātri, klubu dzīvi un vietējām koncertturnejām. Tā iepazinās ar Gintu, kurš tolaik strādāja vienās telpās ar Aivara Hermaņa "Remix producentu grupu" legendārajā Stabu ielas pagrabīnā.

1994. gadā "Tev" diemžēl beidza pastāvēt un mūsu ceļi pašķīrās, bet 2000. gada vasarā Tinas Tērneres koncertā Tallinā notika liktenīgā atkalstatīšanās.

Kā jums izdodas vai varbūt neizdodas prognozēt bijēju pārdošanas apjomus? Mana nelielā pieredze liecina, ka publikas rīcība ir neparedzama. Dažkārt šķiet, ka

uz šo koncertu gan pirms biļetes, bet tas nenotiek, savukārt uz kādu sākotnēji mazāk perspektīvu koncertu ņem un izpērk.

Gints: Tādi pārsteidzoši stāsti, ka negaidīti izpērk visas biļetes, diemžēl ir reti. Skaidrs, ka mēs aicinām māksliniekus, kuru koncerta veiksmei ticam. Pirms tam pētām, kā viņiem gājis citur Eiropā, kāda interese ir Latvijas sociālajos tīklos – ir daudz dažādu aspektu, kamdēļ mēs savus lēmumus pieņemam.

Tomēr ne vienmēr prognozes piepildās, tāpēc gadās neizskaidrojami mazpieprasīti koncerti, lai gan mums licies, ka klausītāju interese būs. Pirms vairākiem gadiem sākām rīkot *Sunset Festival* Siguldā, bet 2018. gadā izrādījās, ka virkne mākslinieku, to skaitā Emēlija Sandē, diezgan liels vārds pasaulē, Latvijas klausītājus neuzrunā.



Ar Emēliju Sandē

Bieži tā ir laimes spēle. Ja koncerts izdodas, atnāk daudz cilvēku un visi ir priecīgi, mēs skaidri zinām, ka visu izdomājām pareizi. Neveiksmīgajos gadījumos nekad nevar īsti saprast iemeslus. Runājot ar kolēģiem no citām aģentūrām, arī viņi brīnās: “Nu kā tā varēja notikt, ka tev nebija pietiekami publikas uz šo koncertu?! Mēs gan domājam, ka tas aizies ļoti labi.”

Pamatā šīm situācijām ir divi apstākļi. Pirmkārt, Latvijā iedzīvotāju nav daudz, auditorija, kas vispār interesējas par kultūras norisēm, ir apmēram 20%, no tiem liela daļa ir vietējās kultūras pasākumu apmeklētāji, kur biļešu cenas ir ap 5–20 eiro, toties uz pazīstamāko Rietumu mākslinieku koncertiem reti gadās, ka biļešu cenas sākas no 20 eiro, parasti tie ir vismaz 40–50 eiro. Tāpēc atšķirībā no pasaules lielpilsētām mūsu stāsti ir ar neprognozējamām beigām.

Kā pie mums ar koncertzālēm? Pietiek vai pietrūkst? Ir pārāk lielas vai par mazu?

Juris: Mums vajadzētu vietu ar ietilpību starp Kongresu namu un “Arēnu”. Tādu, kas var uzņemt 3000 līdz 4000 skatītāju.

Gints: Tieši tā. Mums ir zāles ar 1000–1100 sēdvietām – Kongresu nams un Opera. Ar 1600 stāvvietām ir *Palladium* un mazliet virs 2000 – “Hanzas perons”. It kā jau negribas īpaši sūdzēties, bet, ja skatāmies Baltijas mērogā, bieži ir tā, ka nav loģikas – var kādu koncertu sarīkot *Compensa* Viļņā un

Alexela Tallinā, kas ir jaukas vidēja izmēra zāles, bet Rīgā atliek rīkot vai nu “Arēna Rīga”, kas varbūt nav īsti piemērota konkrētajam koncertam, vai nerīkot vispār.

Tomēr visu nosaka ekonomika. Koncertzāļu vai pasākumu norises vietu ierīkošana un iznomāšana ir atsevišķs liels bizness visā pasaulē, tāpēc skaidrs – ja Rīgā koncerti, vienalga, latviešu, Rietumu vai Austrumu mākslinieku izpildījumā, notiktu bieži un būtu reāls pieprasījums pēc noteiktas ietilpības zālēm, gan jau kāds tās uzbūvētu vai pielāgotu esošas telpas.

Juris: Kopš koncerti nenotiek, mums bija gana brīva laika apskatīt jaunas koncertu vietas. Rīgā attīstās Sporta ielas kvartāls un *H2O6* Pārdaugavā, kas, iespējams, kādā kontekstā nākotnē varētu būt izmantojami. Labprāt galvaspilsētā vēlētos strādāt tādā koncertzālē kā Rēzeknes GORS – tur viss tik labi tehniski atrisināts, profesionāla komanda, ērti apmeklētājiem.

Pašlaik runājam par to, kas bija un kas būs. Bet kā klājas tagad, neparedzētos un neparedzamos apstākļos? Kad jums bija pēdējais koncerts?

Gints: 2019. gada decembra beigās. Nākamais koncerts bija paredzēts aprīlī Tallinā, un jau tad mums tas likās neierasti ilgs kļūsums – trīsarpus mēneši! Turpmāk bijām plānojuši aktīvāku darbību. Kurš būtu domājis, ka šie daži mēneši pārvērtīsies teju divos gados, kuru laikā nebija iespēja neko rīkot? Gan valstī pastāvošo ierobežojumu dēļ, gan arī starptautisko mākslinieku tūres nenotiek, jo dažādās valstīs atšķiras noteikumi, situācija mainās dinamiski, vienā mēnesī kādā valstī var rīkot koncertus, nākamajā vairs nevar. Gandrīz divus gadus esam bez koncertiem, un, ņemot vērā mūsu vakcinācijas lēnos tempus, nedomāju, ka līdz 2021. gada nogalei kas mainīsies. Vēlētos optimistiski raudzīties uz nākamā gada pavasari, tomēr viss atkarīgs no dažādiem apstākļiem. Pagājušā gada martā bija šoks un pārsteigums, ka līdz vasarai nekas nenotiks. Drīz izrādījās, ka arī vasaras nebūs.

Un pēc tam – arī rudens nebūs un ziemas arī nebūs...

Gints: Mēs tomēr turpinām strādāt, kaut arī sliktākās prognozes, kurām sākumā pat nespējam noticēt, ir piepildījušās. Ceram uz 2022. gadu, bet, protams, neviens par to nekādas garantijas nedod. Toties redzams, ka valstīs ar pietiekamu vakcinācijas aptveri, piemēram, Lielbritānijā, pašlaik viss pamazām sāk notikt. Diemžēl pie mums īpaši cerīgi neizskatās.

Vai dikstāves posmā esat saņēmuši atbalstu no valsts?

Gints: Esam saņēmuši. Neteiktu, ka mums tas būtu ļoti palīdzējis, tomēr novērtējam. Diemžēl no 1. jūlija atbalsts ir beidzies, un arī rudens neko labu nesola. Ir jūtamas cilvēku bažas iet uz masu pasākumiem,

kā arī piesardzība pirkt biļetes uz koncertiem, kas, iespējams, nenotiks. Lielākie biļešu tirdzniecības operatori ziņo, ka, lai arī vairāki ierobežojumi vasarā tika atcelti, 2021. gada ieņēmumi samazinājušies par 20%, salīdzinot ar 2019. gadu. Tā ir pietā daļa – manuprāt ļoti daudz. Līdzās finansēm mūsu jomā ir arī psiholoģiski smagi, jo strādāt “bez nekā” ar neskaidrām nākotnes prognozēm nav viegli.

Izskatās, ka pandēmijai mūzikas industrijā ir radušās jaunas blakusparādības – nesen Facebook lasīju, ka brīvdabas koncerti ir atļauti, bet nevar atrast tehniķus, kas spēj profesionāli uzbūvēt skatuvi, jo visi pielāgojušies jaunajai situācijai un aizņēmti citos darbos.

Juris: Jā, iebraucu “Depo” santehnikas nodaļā, tur priekšā pazīstams cilvēks, tagad pārdevējs veikalā.

Gints: Nelielas apskaņošanas firmas pasākumiem, kas paredzēti 100–300 apmeklētājiem, ir pieprasītas. Zaudēja lielās kompānijas, kas ziemā bija spiestas atlaist darbiniekus, bet tagad vasarā darbu pāri galvai. Skaidrs, ka rudenī sezona beigsies, tāpēc nevar pieņemt darbā augustā un pēc mēneša atbrīvot, nesolot nākotni uzņēmumā.

Tomēr, kā jau teicu, tirgus vienmēr visu sakārto. Daļa personāla atgriezīsies, citi nāks no jauna. Jāsaka gan, ka tehniskā nodrošinājuma joma ir specifiska, tā jāmacās praksē, nav skolas, no kuras iznācis nākamajā dienā vari grozīt pogas. Lai to apgūtu, vajag gadus.

Varbūt nākotnē to darīs mākslīgais intelekts? Nesen leģendārā zviedru popgrupa ABBA paziņoja par hologrammu turneju. Kas jums sakāms par šādu jaunu koncerta formātu? Vai esat gatavi rīkot līdzīgus šovus arī Baltijas valstīs?

Gints: Hologrammu koncerti vairs nav jaunums, Vitnijas Hjūstones šovs savulaik ceļoja pa pasauli, kaut kur festivālos uz skatuves esot parādījušies reperis Tupaks Šakurs. Jaunā turneja gan jau būs veiksmīga, jo *ABBA* tomēr ir un paliek *ABBA*, kā arī, cik zināms, izmantoti vēl nebijuši hologrammu izstrādāšanas veidi. Jaunas tehnoloģijas ir interesantas, tomēr joprojām uzskatu šo par vienu no šovu veidiem, kas nespēs aizvietot dzīvos koncertus.

L Tips Agency, iespējams, ir drosmīgākā Latvijas aģentūra, jo, kamēr citi vēl sola pandēmijas laikā atcelto koncertu notikšanu, viņi jau ziņo par pirmo no jauna rīkoto lielo koncertu – stilīgo amerikāņu popveterānu Sparks uzstāšanos 2022. gada 6. maijā “Hanzas peronā”. Jautāti par fotogrāfijām no personīgā arhīva, Gints un Juris atklāj, ka jau sen necenšas nobildēties ar māksliniekiem un priekšroku dod foto ar saviem amata brāļiem aģentiem un menedžeriem.

Mūzika – “tikai” mūzika vai vēstījums skaņu valodā?

Gundega Šmite

TREŠĀ DISKUSIJA

Trešā diskusija, kas veltīta mūzikas un vēstījuma diskursam, noritēs tehnoloģijas zīmē. Vai jaunākās tehnoloģijas lietojums skaņdarbā ietekmē mūzikas uztveri? Vai tas *per se* veido skaņu laikmetīgāku? Pagājušā gadsimta gaitā radikāli paplašinājās mūzikas jēdziens. Edgars Varēzs jau pirms simt gadiem runāja par kompozīciju kā “organizētu skaņu”. Nedaudz vēlāk Pjēra Šefēra dibinātais konkrētās mūzikas virziens mūzikas avota funkciju piedēvēja jebkurai skaņai, pat sadzīvīskam troksnim. Vēlāk avangarda dižgars Lučāno Berio runāja par to, ka mūzika ir jebkas, ko mēs uztveram kā mūziku. Kaut vai pret skārda jumtu dejojošas lietas lāses vai arī pilsētas trokšņu skaņu profili.

Tāpat mūsu uztvere un jūtīgas ausis ir daļa no bagātīga mūzikas pieredzējuma.

Arī mūzikas patērēšanas ieradumi jau kopš 20. gs. sākuma ir radikāli mainījušies saistībā ar ierakstu tehnoloģiju un reproducēšanu. Valters Benjamins esejā “Mākslas darbs mehāniskās reproducēšanas laikmetā” pauda domu par to, ka oriģināla nebeidzamā pavairošana un pārinterpretēšana liedz iespēju saglabāt mākslas darba unikālo eksistenci.

Benjamina tēzei grūti nepiekrīst. Agrāk mūziku bija iespējams klausīties tikai īpašā vietā un laikā, un tas radīja īpašu unikāla pieredzējumu, turpretim tagad mūsu iecienītie skaņdarbi pieejami vairākās platformās, daudzās interpretācijās un jebkurā diennakts laikā. Šķiet, visas šīs izmaiņas mūzikas izpratnē un patērēšanā pats par sevi ir vēstījums par mūsu laiku.

Uz diskusiju par mūzikas, vēstījuma un tehnoloģijas diskursu esmu aicinājusi Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas asociēto profesoru, komponistu ROLANDU KRONLAKU, mūziķi “Latvijas Gāze”, komponistu un producentu ANDRI INDĀNU, dziedātāju, Grācas Mūzikas un skatuves mākslas universitātes un Čīrihes Mākslu augstskolas doktoranti HELĒNU SOROKINU un mūzikas blogeri SANDRI MŪRIŅU.

Gundega: Atsaucoties uz komponista Fransuā Bonē lekciju festivālam “Skaņu mežs”, kas lasāmā veidā tika publicēta žurnāla “Mūzikas Saule” vasaras laidienā, pakavējos pie lekcijas daļas ar nosaukumu “Nākotnes mūzika”. Bonē aicina klausīties mūziku ārpus diskursa, kas saistīts ar mūzikas uztveršanu kā valodu, kā naratīvu

skaņās, un aicināja klausīties mūziku bez nepieciešamības to atšifrēt. Viņam mūzikas atklāšana ir pilnīga iegremdēšanās tajā bez nepieciešamības to izteikt vārdos. Kāda ir jūsu kā klausītāju pieredze? Vai jums izdodas klausīties mūziku bez diskursa, t. i., neuztverot to kā vēstījumu?

Rolands: Faktiski tāda veida klausīšanās jau notiek vismaz pēdējos piecdesmit gados. Atceros video, kur Džons Keidžs, sēžot savā dzīvoklī, stāsta par to, kā viņam patīk klausīties Ņujorkas ielu skaņu. Viņš runā par skaņas aktivitāti, kas pastāvīgi mainās savā intensitātē. Viņš arī stāsta, ka cilvēki, saprotot, ka viņš par mūziku runā kā par skaņām, kurām nav nekādas citas nozīmes, neizpratnē jautā: “*You mean – just sounds?*” It kā skaņai kā tādai nebūtu pietiekamas nozīmes. Tā ka, manuprāt, mēs šajā ārpus naratīva klausīšanās situācijā esam jau ļoti ilgi, un man tas šķiet pašsaprotami. Es vispār nevarētu laikmetīgo mūziku klausīties bez šī uzstādījuma.

Andris: Vēlos piebilst, ka mūzika lielā mērā saistās ar uzmanību. Akas pumpis, kas šņāc, kļūst par mūziku tikai tajā brīdī, kad tu apzinies šīs skaņas muzikālās kvalitātes. Un par diskursa trūkumu – daudz klausos eksperimentālo elektronisko mūziku. Pēdējās dekādēs plaši izplatīta prakse ir skaņdarbu nosaukšana abstraktās burtu un ciparu kombinācijās, kas, manuprāt, norāda uz mākslinieka nevēlēšanos piešķirt skaņdarbam konkrētu diskursu.

Helēna: Godīgi sakot, šis ir ļoti sarežģīts jautājums. Es prātoju par Mortonū Feldmenu, kurš nosauc savus skaņdarbus instrumentu nosaukumos, kas to izpilda. Piemēram, *Voice and Instruments* vai *Voice, Violin and Piano*, kas norāda uz komponista nevēlēšanos piešķirt jebkādu tematiku. Bet tajā pašā laikā domāju, ka mans sīnētētiski savienotais prāts veido un projicē zināmas asociācijas, tas atraisa tālāku domu sistēmu un liek man šo mūziku atcerēties. Bez iepriekšējas muzikālās pieredzes un sajūtām konkrētā mūzika man būtu dziļi vienaldzīga.

Andris: Būtībā jau šis diskursu atkodējas pašā klausītājā. Situācijā, kurā viņš šo mūziku klausās. Mūzika, ja to vispār var saukt par valodu, ir tik universāla valoda, ka tā darbojas faktiski jebkurā kontekstā. Kaut kādus savienojumus uztvērējā tā rada, ja šis uztvērējs tam velta pietiekami lielu uzmanību.

Gundega: Ārpus mūzikas konteksta faktiski par to ir runājis arī Rolāns Barts, paužot domu, ka mākslasdarbs, stāsts, romāns jau faktiski top mūsu uztverē. Piemēram, lasot vienu un to pašu romānu ar desmit gadu atšķirību, mēs to uztversim citādi. Jo mums būs cits skatpunkts, atšķirīga pieredzes bagāža. Mēs kā uztvērēji būsīm mainījušies, līdz ar to caur mums mainīsies arī pats mākslasdarbs.

Sandris: Man kā klausītājam svarīgi ir tas, lai skaņdarbs mani “aizķer” holistiski. Lai tas ir afektīvs un tādējādi aizķer manu ķermeni. Lai tajā ir kaut kas novatorisks un tādējādi aizķer manu prātu. Un, lai tas ir labskanīgs, tādējādi aizķer manas ausis. Un arī lai tas runā

ar manām acīm, un ir interesanti to skatīties. Šī ir tāda multimaņu pieredze, ko es sagaidu no skaņdarba. Lai būtu iespējams pilnībā ieģrimt šajā skaņdarbā, un tajā brīdī nav svarīgi, vai esmu izlasījis programmas anotāciju. Respektīvi, skaņdarbam jābūt pašpietiekamam un tam jāspēj radīt manī šo visaptverošo multimaņu pieredzi.

Ir skaidrs, ka mūsdienās, komponistiem tiecoties tuvoties publikai, tiek izmantoti daudzi avoti – tēmas un citas atsauces, kas vairāk rezonē ar auditoriju. To mēs varam sastapt tādu komponistu kā Fransuā Šarāna (*Francois Sharhan*) un Dženiferas Volšas (*Jennifer Walshe*) mūzikā. Latvijas kontekstā līdzīgi darbojas Platons Buravickis. Viņiem nav sarežģītu, abstraktu skaņdarbu nosaukumu. Arī teksti ir saprotami un atsauca uz “mūsu dzīvi”. Bet ir skaidrs, ka skaņdarbam jāvar pastāvēt pašam par sevi – bez programmiņām un ievadvārdiem.

Gundega: Cik lielā mērā jums ir būtisks medijs, skaņas avots? Ir cilvēki, kuri dod priekšroku, piemēram stīginstrumentiem. Ir atkal klausītāji, kam tie liekas pārāk spalgi. Kā tas ir ar mūziku, kuras vismaz viens no skaņas nesējiem ir dators, datorprogramma? Vai tīri no pašas skaņas viedokļa jūs šādu mūziku uztverat kā tādu, kas nes laikmeta garu vairāk nekā mūzika tīri akustiskiem instrumentiem? Vai līdz ar to tā jums liekas saistošāka?

Rolands: Izpausmes var būt tik dažādas gan akustiskajam, gan elektroniskajam medijam, līdz ar to es šādas kategorijas neizšķirtu. Domāju, ka patlaban var uzrakstīt darbu vijolei, kas izklausās daudz elektroniskāks nekā konvencionāli veidots elektronisks skaņdarbs. Viss atkarīgs no konteksta.

Helēna: Manā uztverē elektronika ir vēl viena, tālāka instrumentu grupa. Es to nediferencētu kā papildinājumu, bet sauktu to par atsevišķu grupu. Šobrīd ir daudz skaņdarbu, kas top instrumentiem un elektronikai. Vakar piedalījās Tomasa Keslera (*Thomas Kessler*) oratorijas pirmatskaņojumā, šis darbs bija sacerēts sešiem dziedātājiem, instrumentālam ansamblim, ērģelēm un dzīvā laika elektronikai. Šī elektronika vienkārši bija viens papildu medijs. Vai tā veido skaņdarbu laikmetīgāku? Tas atkarīgs no kompozicionālajiem principiem.

Rolands: Piekritu. Tu ļoti labi definēji. Tas atkarīgs no tā, kā šī elektronika ir izmantota. Ir lietas, ko nevar panākt ar tīri akustisku skaņu, piemēram, dažādus telpiskus aspektus. Savukārt elektronika, kas tiek lietota, lai atveidotu reāli eksistējoša instrumenta skaņu, bieži rada visai neveiklu iespaidu.

Andris: Mana mīlestība pret elektronisko mūziku savulaik radās tāpēc, ka tā izklausījās laikmetīgi un svaigi. Taču no otras puses jāteic, ka jebkura tehnoloģija paver divus virzienus. Viens – tas ir efektīvāks veids, kā atkārtot šablonus. Otrs – tehnoloģijas attīstība paver iespēju paplašināt mūzikas un mākslas teritoriju. Tas ir virziens, kura pārstāvji izmanto jaunākās tehnoloģijas, brīžam pat mēģinot tās uzlauzt, lai atrastu veidus, kas paver jaunas skanējuma iespējas.

Helēna: Viens no kārtējiem retoriskiem jautājumiem ir, vai vienmēr jārada kaut kas jauns, lai panāktu “jaunāku” vai “svaigāku” skanējumu?

Andris: Kā nu kuram. Lielākā daļa mūziķu nodarbojas ar šablonu atkārtošānu. Bet ir arī daļa, kas mēģina radīt ko jaunu.

Rolands: Neaizmirsīsim arī par spektrālās mūzikas fenomenu. 70. gados komponisti kā caur mikroskopu sāka analizēt skaņas un dažādus elektroniskās mūzikas paņēmienus, un pārcēla šīs analīzes un manipulācijas uz instrumentālo kompozīciju. Tātad instrumenti nespēlē abstraktas frāzes vai melodijas, bet skaņas, kuru attiecības ir sakārtotas spektrālā sistēmā un kuru funkcijas ir līdzīgas sinusu toniņiem kompleksā skaņā. Tā bija būtībā revolucionāra



Sandris Mūriņš

tehnika, kas atstāja tālejošas sekas laikmetīgās mūzikas attīstībā. Sarežģītākā veidā šie principi tiek lietoti arī šodien.

Gundega: Es arī esmu par to domājusi. Viens no tehnoloģijas plusiem ir tas, ka, saskaroties ar šo skaņupasauli, faktiski mainās mūzikas uztvere. Un tas sāk ietekmēt arī skaņdarbus, kas tiek rakstīti akustiskajam medijam. Tā tas notika jau pagājušā gadsimta 50. gados, kad sāka darboties pirmās elektroniskās mūzikas studijas. Tā tas ir arī šobrīd. Pati savā pedagogiskajā pieredzē vēroju to, ka, jaunajiem komponistiem sākot strādāt ar elektroniku, faktiski atveras ausis. Mainās viņu uztvere, un tas izpaužas arī tad, kad viņi pēc tam raksta instrumentiem vai balsīm. Tā ir kaut kādā ziņā izsmalcinātāka.

Rolands: Tik tiešām, klausoties šādu instrumentālu mūziku, cilvēki ļoti bieži domā, ka tur lietota elektronika, bet patiesībā tās tur nav. Un otra lieta – kad elektronika tiek lietota, bieži ir grūti noteikt robežas starp akustisko un elektronisko jomu. Tās ir saplūdušas. Andris stāstīja par savu motivāciju ienākt elektroniskajā mūzikā. Man personiski bija interese par to, kā instrumentālā rakstība saistīta ar elektroniku. Kā tā veido vienotu, savstarpēji saistītu makrokosmosu. Tā bija mana motivācija studēt elektroniku.

Andris: Man par tehnoloģiju vispār ir daudz ko stāstīt. Faktiski esmu mūziķis, pateicoties tehnoloģijai. Aparatūra man piedāvā efektīvākus veidus, kā realizēt savas idejas un fantāzijas. Piemēram, nesen aizrāvos ar algoritmu radīšanu. Uzdotot dažādas instrukcijas, dators ģenerē mūziku pats. Tas viss kādu brīdi ir ļoti iedvesmojoši, bet tad es atklāju, ka, klausoties to, kas ir saģenerēts, drīz paliek garlaicīgi. Tālāk es izdaru izvēles pats, no ģenerētā materiāla atlasot frāzes un fragmentus, un tādējādi veidoju savu mūziku. Taču tīrā veidā tādu datora ģenerētu mūziku uzskatu par pārāk paredzamu un garlaicīgu.

Bieži vien ar elektroniskās mūzikas instrumentiem tiek strādāts tā, ka tos darbina veidā, kā tie nav paredzēti. Interessants piemērs šajā sakarā ir japāņu elektroniskās mūzikas instrumentu ražotājs *Roland*. 80. gadu sākumā viņi radīja 808. bungmašīnu un 303. basmašīnu, kas bija paredzēta dziesminiekiem kā automātiskais pavadījums. Taču dziesminieki nepirka šos instrumentus, jo tie neskanēja kā īstās bungas un basģitāra. Tad melnādainie jaunieši Detroitā un citur pasaulē tos nopirka par lētu cenu un būtībā radīja jaunu elektroniskās mūzikas stilu – techno. Tas ir mūsdienās ļoti populārs un savā ziņā jau klasisks elektroniskās mūzikas stils. Bet būtībā tas radās, pateicoties pārpratumiem no ražotāja puses. Jā, tehnoloģiju un algoritmu radītāji ne vienmēr paredz to, kādos veidos un pie kā novedīs šo tehnoloģiju izmantošana.

Rolands: Saistībā ar algoritmisko komponēšanu – tas drīzāk ir eksperimentāls instruments. Mēs datorā ievadam programmu un skatāmies, kas no tā iznāks. Ir iespējams izmēģināt simtiem variantu, ko mašīna izdod laukā, bet tu izvēlies tikai vienu. Kāpēc tieši šo tu izvēlies? To nosaka tava gaume un komponista intuīcija. Tātad būtībā šī mašīna ir tikai rīks, jo tu pats izveidoji programmu un arī atlasīji rezultātu, kas tev patīk. Protams, ka tā ir tikai mana attieksme, jāpiekrīt, ka pasaule ir pilna ar sliktu algoritmisku mūziku. Un tas drīzāk liecina par autora neattīstīto gaumi, prasmēm vai kritēriju trūkumu, nevis mašīnas ierobežotību.

Mūzikas akadēmijā es mācu algoritmisko kompozīciju. Piemēram, arī Baha fūgu var uzskatīt par savā ziņā algoritmisku kompozīciju.

Andris: Tieši tā.

Rolands: Jebkura mūzika, kurā ir kāds konstruktīvs princips, var tikt dēvēta par algoritmisku – sākot no vienkāršiem kanoniem un melodiju apvērsumiem līdz pat sarežģītiem šūnu dališanās principiem bioloģijā.

Ir viens svarīgs moments attiecībā uz šīm konstruktīvajām pieejām. To vieglāk būs izstāstīt ar piemēru. Mēs ar studentiem esam eksperimentējuši ar Mesiāna tehnikām. To, kā Mesiāns izmantoja, no šodienas skatpunkta raugoties, cilpu tehniku, tāpat nelielu, atkārtotu fragmentu, gan vienbalsīgi, gan arī pārklājot dažādas cilpas polifoniski. Mēs ievadījām programmā visus piederošos parametrus – gan raksturīgos skaņkārtiskos, gan ritmiskos principus. Bet rezultāts bija tāds (*domā*)... Salīdzinot ar Mesiāna mūzikas piemēriem, ne pārāk iedvesmojošs. Visiem tas ir it kā skaidrs Baha gadījumā, bet ne tik ļoti attiecībā uz mūsdienu mūziku (tajā skaitā Mesiānu vai Jauno Vīnes skolu), ka komponisti pie savām sistēmām, konstruktīvajiem principiem, algoritmiem nonāk caur intuīciju, intensīvu radošo darbu, pieredzi un analīzi. Viņš ir rakuši grāvi pilnīgi no otras puses, nekā daudzi to rok šobrīd. Mēs nevaram vienkārši kļūt par Mesiāniem, paņemot tikai konstruktīvos principus, kas ir tikai daļa no visas kopējās izteiksmes.

Andris: Skaidrs, ka nozīme ir tikai instrukciju devējam. Kāpēc tieši tie parametri un kā tie tiek mainīti un atlasīti.

Helēna: Runājot par sistēmām, komponista uzdevums līdz ar algoritmisko kompozīciju ir nedaudz mainījies virzienu. Hierarhija, tā sakot, ir nobīdījies. Komponists būtībā izveido vidi, struktūru, sistēmu, kurā mūziķis pārvietojas. Viņš faktiski ģenerē jaunu pasauli.

Mūslaikos top ļoti daudz kompozīciju, kas saistītas ar šādu vides radīšanu. Piemēram, tās ir uzbūvētas kā datorspēles, lai paplašinātu interpretācija iespēju areālu. Tas notiek tā – ir labirints, kurā muzikāli pārvietojas, piemēram, dziedātājs. Viņš dzied iepriekš komponētu vai pēc konkrētas sistēmas improvizētu motīvu, un elektronika uz to reaģē. Piepeši viņš nonāk strupceļā ar trim durvīm. Lai tiktu tālāk, viņam jāizvēlas viena no trim iepriekš ieprogrammētām funkcijām. Līdz ar to zināmā mērā tā ir kontrolēta improvizācija ar tehniku, kurā dziedātājs ir līdzautors, jo viņam ir izvēles iespējas. Taču, no otras puses, komponists ir iepriekš izveidojis šo pasauli, šo struktūru. Līdz ar to hierarhiskās robežas starp komponistu un skaņdarba izpildītāju pārbīdās. Bieži vairs netiek komponēts lineāri. Komponists nepārvalda katru sekundi skaņdarba gaitā, bet tā vietā uzbūvē tādu kā pārvietošanās karti. Man tas šķiet ārkārtīgi interesanti. Bieži kompozīcija tiek papildināta arī ar vizuālu mediju, lai klausītājs varētu sekot šai “datorspēlei” ne tikai auditīvi, bet arī vizuāli, un tādējādi uztvert konkrētās muzikālās vides struktūru.

Gundega: Būtībā tie ir atvērtas formas skaņdarbi, kas katru reizi var tikt izpildīti atšķirīgi?

Helēna: Jā.

Andris: Runājot par linearitāti, tas man atgādina to, ar ko pēdējos gados nodarbojos. Šovasar uz AB dambja esmu radījis papildinātās realitātes skaņdarbu “Sīrēnu sala”, kas būtībā ir telpisks skaņdarbs. Ir radīta pasaule, ko veido pāri simtam skaņu fragmenti, un klausītājs šo skaņdarbu veido pats, izvēloties savu maršrutu. Tā ir mana versija tam, kā ar tehnoloģijas palīdzību var mainīt lineāro mūzikas uztveres veidu.

Sandris: Ja runājam par pašu skaņas avotu, tad nevaram pateikt, kas īsti ir laikmetīgs un kas nav. Laikmetīgs skaņējums var tikt panākts, gan izmantojot analogu vai digitālu skaņu, gan lietojot tonālus vai atonālus principus. Tas viss mūsdienās iet cauri un var būt gan laikmetīgi, gan nelaikmetīgi.



Rolands Kronlaks

Grūti arī runāt par kādām kopējām tendencēm laikā, kad viss ir tik ļoti sadrumstalots. Tā nošķiršanas zīme, manuprāt, ir citur. Viena lieta, ko esmu novērojis un kas man liek kādu skaņdarbu uztvert kā laikmetīgu, ir tas, vai komponisti izmanto multimediju pieeju vai nē. Tātad – vai tiek uzrunātas ne tikai manas ausis, bet arī acis. Un izmanto arī citus mākslu veidus, piemēram, performanci vai deju.

Otra mūsu laikmeta iezīme, šķiet, ir referenču valoda. Respektīvi, laikmetīgās mūzikas pasaule ilgstoši bijusi aizrāvusies ar sevi un ieslīgusi pašattīstībā. Tagad ir komponisti, kas mēģina to pārvarēt, izmantojot klausītājiem saprotamas, ikdienā dzirdamas skaņas – samplus, tehnomūziku. Kā arī modelēt stāstus,

kas rezonē ar klausītājiem.

Un trešais ir tas, ka tuvināšanās klausītājam notiek, pašu mūziku pārceļot no koncertzāles uz fabrikām, šķūņiem vai veikaliem.

Rezumējot manu domu, tās ir pamatā divas lietas – ja mēs vispār varam runāt par laikmetīguma nošķirumu, viens ir, ka komponists domā ne tikai par skaņdarbu, bet arī par to, kādu pieredzi tas var radīt. Un otrs – komponists domā, kā mūzika tīri saturiski rezonē ar klausītāju.

Gundega: Tavs rezumējums rada sajūtu, ka mūsdienu komponists visupirms tiecas piemēroties iespējamām publikas vēlmēm. Var rasties situācija, ka, gribot tikt sadzirdētam, komponists riskē pazaudēt būtisku daļu no sevis. Un patikt visiem nekad nebūs iespējams.

Par to gan piekritu, ka ir iespējams notēmēt uz kādu sabiedrības lielāku daļu, lai iegūtu vairāk klausītāju. Bet tad rodas lielais jautājums – vai tā ir mākslas mūzika?

Mans ideāls ir komponists, kurš raksta to, ko viņam diktē tikai iekšēja radoša nepieciešamība. Iespējams, viņš riskē. Taču tā ir būtiska radošuma daļa. Un nav izslēgta iespēja, ka līdz ar to viņa mūzika ieies vēsturē – ar savu unikalitāti un nepieradināmību.

Kā dzīvs piemērs man prātā ir amerikāņu komponists Konlons Nenkerovs (*Conlon Nancarrow*), kurš visu mūžu pats savā nodabā radīja ārkārtīgi interesantu mūziku pašspēlējošām klavierēm. Kad tā tika atklāta, tā piedzīvoja sensacionālus panākumus.

Sandris: Domāju, nav tā, ka komponisti primāri domā par auditoriju. Kā teica Saimons Stīns Andersens (*Simon Steen Andersen*) – visupirms viņš rada to, kas ir interesanti viņam pašam, un tad viņš tic, ka tas būs interesanti arī auditorijai.

Bet, kas attiecas uz iepriekšējo avangarda mūzikas diskursu, tas bija vērts uz mūzikas formu, uz sevi un pašpietiekams, tas gan. Un otra lieta – man liekas, ka tu romantizē radošo procesu. Tas ir sociālāks, nekā tev šķiet. Nenkerovs ir drīzāk romantisma laikmeta

ideāls. Man kā sociologam radošums vairāk saistās ar sociālu, kolektīvu un uz sadarbību vērstu procesu. Ne velti jaunus mūzikas virzienus un tendences rada nevis individuāli cilvēki, bet gan cilvēku tikli.

Helēna: Jāatceras, ka ļoti daudzus skaņdarbus komponistiem pasūta konkrēti ansambļi vai institūcijas ar konkrētu instrumentāriju atskaņošanai konkrētā vidē. Tās ir vadlīnijas, kas zināmā mērā ietekmē gan skaņējumu, gan mākslas baudījuma efektu un bieži vien ievirza zināmas tendences.

Gundega: Par tiem cilvēku tikliem – domāju, ka vairumā gadījumu tiem ir centrs jeb sākums: spēcīga personība, ap kuru sāk veidoties tas tiklojums un līdz ar to arī jauni virzieni.



Andris Indāns

Bet tagad es gribētu jūs aicināt pamodelēt nākotni un iespējamās mūzikas vēstures attīstības scenārijus. Man šķiet, ka mūzika pagājušā gadsimta 50.–70. gados piedzīvoja ārkārtīgi strauju izrāvienu. Visas inovācijas, tehnoloģijas parādīšanās, kas parādījās ne tikai klasiskajā laikmetīgajā mūzikā, bet arī popmūzikā, džezā ar visiem to paveidiem, iezīmēja jaunu mūzikas laikmetu. Taču kopš 80. gadiem šī inovāciju strauze pamazām sāka izzust. Un var teikt, ka manas un jaunākas paaudzes komponisti būtībā joprojām smēļ iedvesmu no šī “zelta perioda” mūzikas, neradot kaut ko būtiski jaunu, ja mēs runājam tieši par šo inovācijas aspektu. Vai jums ir līdzīga pārdoma?

Helēna: Varu runāt par inovācijām Austrijas jaunajā mūzikā. Mazliet esmu pētījis dažus mākslinieciskās pētniecības projektus. Piemēram, Antona Bruknera Mūzikas universitāte Lincā īpaši pievēršas tieši tehnoloģijām. Lincā ir centrs *Ars electronica*, kur nodarbojas ar jebkurām, īpaši visjaunākajām tehnoloģijām. Tās saistītas ne tikai ar mūziku, taču daļa no šī centra darbības virzieniem ir tieši mūzika un māksla.

Piemēram, kādā akustikas pētījumā tika izziņāts, kā klausītājam panākt pēc iespējas saistošāku akustisko pieredzi – gan strādājot ar austiņām, gan akustiskiem fenomeniem. Tā gan ir tēma, kas būtībā nav inovatīva. Nākamais pētījums, ko pieminēju jau agrāk saistībā ar to, ka interprets spēlē *live* publikas priekšā datorspēli. Tā ir atvērtā kompozīcija, vadīta improvizācija, bet būtībā arī tas nav nekas ārkārtīgi jauns. Jauns varbūt ir tas, ka konkrēti šī pētniecība tiek apzināti veikta un veicināta. Un, protams, tehnoloģiju tālākattīstība pati par sevi ienes inovācijas.

Vēl iepazīnos ar projektu, kas ir saistīts ar zoomuzikoloģiju. Projekta autore kombinē dzīvnieku balsis un veido dzīvnieku balsu attiecības ar instrumentiem un elektroniku. Agrāk to ir darījis, piemēram, Karola Baukholtza (*Carola Bauckholt*). Esmu dziedājusi viņas skaņdarbu, kurā komponiste bija ierakstījusi dažādas dzīvnieku balsis un tās ļoti precīzi transkribējusi. Tas tāpat arī it kā nav nekas pavisam jauns. Bet viss mainās un attīstās. Pats galējais punkts šīm visām tendencēm vēl nav sasniegts, tāpat vēl ir iespēja izplesties.

Gundega: Vēl jau arī mūsdienās nāk klāt mākslīgā inteliģence, kas iesaistās mūzikas radīšanā un atskaņošanā. Arī šis virziens noteikti ies plašumā.

Andris: Domāju, ka saistībā ar tehnoloģijām var runāt arī par ceļiem, kas ne tikai attīsta mūziku un paplašina tās teritorijas, bet arī palīdz pārvarēt to, ko mūsdienās varam saukt par mūzikas devalvāciju. Šeit kā piemēru es ņemtu populāro mūziku, kas ārkārtīgi strauji attīstījās un ātri izdzīvoja savu zelta laikmetu. No sabiedrības puses tā piedzīvoja milzīgu mīlestību. Tik daudz mūzikas, cik ir šobrīd, nekad agrāk nav bijis. Līdz ar to netiek arī tās devalvācija. *Spotify* klausās, nevis lai uzmanīgi ieklausītos skaņdarbā, bet vienkārši – lai kaut kas skanētu fonā. Vairāk netiek pirkti mūzikas nesēji. Neuzskaitīšu visas šīs pazīmes, bet tas viss liek meklēt jaunu veidu vai vecu veidu, kā patērēt mūziku. Protams, ka koncerts ir unikāla iespēja dzirdēt šeit un tagad. Manā gadījumā “Sirēnu sala” arī ir konkrēta vide, ko es aicinu piedzīvot. Un tas ir personisks piedzīvojums katram tā vietā, ka pēc nejaušības principa tavā pleilistē izlektu fona mūzika. Jāmeklē jauni veidi, kā mūzikai saistošā veidā dot iespēju darboties.

Iedomājos arī par autovadišanu. Drīz parādīsies automašīnas bez šofera. Līdz ar to atšķirsies veids, kā tu pats pārvietojies no šī A uz Z. Ir liela nozīme, vai tu brauc pats, vai kāds tevi ved, vai arī tevi ved robots.

Gundega: Jā, es arī domāju, ka sadzīves tehnoloģija, kas tiek arvien vairāk automatizēta, pamazām mainīs sabiedrību kā tādu. Pieņē-

mu, ka cilvēka mentalitāte palēnām piedzīvos izmaiņas. Un līdz ar to arī mākslas un mūzikas uztvere. Mēs joprojām vēl piederam 20. gadsimta domāšanas modelim, bet mūsu bērnu un mazbērnu pasaules uztvere būs ļoti atšķirīga, un tas, protams, ietekmēs viņu pastābes sistēmu.

Rolands: Es laikam nepiekrītu tam, ka šis laiks ir mazāk interesants un inovāciju būtu mazāk. Varētu teikt, ka iepriekšējo desmitgadu pieredzes kaut kādā ziņā tiek vēl vienu reizi dzītas cauri. Mēs ejam cauri spirālei, kad visi šie materiāli tiek izmantoti jaunā veidā. Es teiktu, ka šobrīd ir sintēzes laikmets. Dažādas lietas tiek apvienotas. Arī video ienāk kā nozīmīgs komponents. Protams, katram no mums ir noteikta gaume. Un gaume parasti veidojas ap gadiem divdesmit, divdesmit pieciem, un tad mēs pamazām kļūstam konservatīvi vai tieši otrādi – nekļūstam konservatīvi. Bet es nedomāju, ka šodien radītajā mūzikā būtu mazāk kreativitātes un vērtības.

Andris: Vēlos vēl piebilst par Rolanda pieminēto spirāli. Tieši tā – pēdējo septiņdesmit gadu laikā attīstība un inovācijas ir bijušas tik straujas, ka daudzas foršas lietas, dažādi aizmetņi ir uzzibsnījuši, bet ir iets tālāk.

Gundega: Vai vari minēt kādu piemēru?

Andris: 90. gadu vidū uzplauka IDM elektroniskās mūzikas virziens. Dažus gadus tapa ļoti interesanta mūzika, bet tad to nomaiņīja kas cits. Taču tagad skatos – notiek atgriešanās pie šī virziena.

Skaidrs, ka 90. gadu periods bijis par īsu. Vēl ir daudz iespēju tālākai attīstībai. Un man izskatās, ka arī citos mākslas virzienos dažādas tehnikas, kas kaut kad īsi parādījušās, tagad tiek sintezētas. Mēs izdzīvojam šo spirāli jau detalizētāk, kaut ko paņemot un turpinot to attīstīt.

Helēna: Faktiski arī mani iepriekšminētie piemēri saistīti ar to, ka jau agrāk kāds metis sēklu, un tad tā pamazām uzdīgusi un sākusī attīstīties. Mēs neesam sasnieguši to punktu, kad varētu teikt – vairāk nav ceļa uz priekšu. Domāju, ka ir ļoti būtiski katru no šiem aizmetņiem apskatīt tuvāk un attīstīt.

Jaunie komponisti patlaban būtībā nodarbojas tieši ar šo aizmetņu attīstīšanu, bet sēkla tikusi iesēta jau pirms gadiem sešdesmit septiņdesmit. Un par dažādu tehnoloģiju kombi-

nāciju – ir jautājums, kur beidzas mūzika un sākas performance. Kur sākas instalācija. Vai to vispār var atdalīt vai arī tam gluži vienkārši jānāk kopā? Skatītāju un klausītāju personalizēta sajūtu pieredze un uztvere, nevis spotifajiska mūzikas patērēšana ir nozīmīgs mērķis. Uz to mēs ejam, būvējot un attīstot šos dažādos aizmetņus dažādās mākslas jomās.

Andris: Terminoloģija netiek līdzī šim laikam saistībā ar straujo tehnoloģijas attīstību un šīm sintezēm. Patlaban strādāju pie klausāmizrādes un domāju – kāpēc tā ir izrāde, ja tajā ir tikai skaņa?

Gundega: Tā ir. Robežas šķīst un saplūst. Līdz ar to rodas sinētētisks galarezultāts, kuru varbūt nav nepieciešams definēt. Tas ir izaicinājums mākslas zinātniekiem un muzikologiem.

Sandris: Šo laikmetu iezīmē vairākas lietas.

Viena lieta ir tā, ka šajā gadsimtā esam piedzīvojuši tehnoloģijas buma. Līdz ar to daudziem komponistiem tehnoloģija kļūst par radošās izpausmes avotu. Un tā tiek izmantotas konvencionālā vai subversā veidā.

Otra lieta – šajā gadsimtā tehnoloģiju ietekmē mazinās robežas starp dažādām mākslas jomām, viss kļūst pārdisciplinārs, un mūzikas valodas uztvere pārtop no klausīšanās par pieredzēšanu.

Un trešais – es piekrītu daudziem mūsdienu komponistiem, piemēram Dmitrijam Kurļandskim un Sārai Ņemcovai par to, ka šis ir gadsimts, kad komponisti stipri attālinājušies no savām skolām un tradīcijām. Šajā gadsimtā plaši dominē individualizācija. Katrs var būt pats par sevi. Kļūst arvien grūtāk vērtēt mūziku pēc



Helēna Sorokina

kādiem noteiktiem formāliem standartiem un ietilpināt konkrētās skolās un kategorijās.

Un saistībā ar tehnoloģijām – mūsdienās arī ir daudzi komponisti, kuri paši būvē tehnoloģiskus instrumentus. Tie ir gan analogi, gan digitāli. Tāpēc, skatoties uz personalizāciju un valodu, kas plūst pāri mākslu robežām, var uzskatīt, ka tehnoloģija ir viens no galvenajiem trendiem, ko pamanīt ir visvieglāk.

Gundega: Kas, jūsuprāt, notiks ar klasiskā simfoniskā orķestra instrumentiem nākotnes perspektīvā? Kas notiks ar dzīvo skaņu? Vai nav tā, ka mūzikas valodas iespējas jau ir izsmeltas? Sadarbojoties ar mūziķiem, dažkārt var just rezervētu attieksmi saistībā ar paplašinātajām spēles tehnikām. Lai arī es pati tās lietoju daudz, mūziķus kaut kādā ziņā var saprast. Šie instrumenti ir radīti cita veida mūzikai, savukārt laikmetīgā mūzika, kas pieprasa, piemēram, krakšķošu skaņu stiginstrumentos vai akordu multifonijas pūšaminstrumentos, it kā iet pret mūzikas instrumenta dabu. Varbūt ir laiks būvēt jaunus instrumentus jaunajai mūzikai? Tas gan arī ir darīts jau pirms vairākām dekādēm – piemēram, Harija Pārča unikālais instrumentārijs.

Andris: Manuprāt, jābūt diezgan spēcīgam transformācijas notikumam, lai pazustu tradicionālais. Akadēmiskajā mūzikā – skaidrs, ka nē. Tas paliks. Kamēr vien radikāli nemoificēsies kultūras kods, uz kura pamata šīs tradīcijas darbojas.

Sandris: Pilnīgi piekritu Andrim. Mēs šobrīd runājam par jaunās mūzikas novatorisko daļu, bet tā būtībā ir supermaza daļa no visa kopuma. Laikmetīgā mūzika ir ļoti dažāda. Un arī turpmāk mūzikas valodas būs ļoti dažādas. Līdz ar to orķestri nekur nepazudīs.

Bet, skatoties no otras puses, daudzi jaunie komponisti, kas aizraujas ar multimedālo pieeju, radījuši savus ansambļus, jo ir grūtības šo mūziku atskaņot. Latvijā nav tāda mūzikas ansambļa, kas būtu gatavs atskaņot multimedālas ievirzes mūziku. Bet ir daudz ansambļu, kuri ir gatavi tradicionālākām lietām. Tāpēc tas nekur nepazudīs. Mums ir gan komponisti, gan ansambļi, gan klausītāji.

Rolands: Piekritot visam, kas teikts iepriekš, gribu pateikt vēl vienu zīmīgu lietu. Čellu vai vijoli mūsdiānos var spēlēt visneiedomājamākos veidos. Tiek lietota skordatūra jeb pārskaņošana un dažādas paplašinātās tehnikas. Taču pašos pamatos šīs mūziķis ir mācījies čellu spēlēt “normāli” un tad pakāpeniski iegājis jaunās mūzikas pasaulē un iemācījies šīs citas tehnikas. Un komponistiem vajag tieši šo lielo izsmalcinātību, ko mūziķis var panākt, iesaistot gan skaistu toni normālā spēlē, gan veidojot plastiskas pārejas uz netipiskiem paņēmieniem.

Vēl – mēs ar klasiskajiem mūziķiem varam runāt ļoti augstā līmenī, jo nākam no pierakstītās mūzikas tradīcijas. Tādēļ konkrēti mans mūziķis būs no akadēmiskās tradīcijas, bet viņš būs paplašinājis savas prasmes ar jaunām tehnikām.

Helēna: Runājot no savas interpreta pozīcijas, varu tam pilnīgi piekrist. Vispirms tiek apgūta klasiskā pamattehnika, pēc tam var pieskarties paplašinātajām tehnikām. Un tad mēs varam sarunāties vienā valodā.

Ja nāk klāt elektronika, tas tad ir trešais, koordinatīvais slānis, tas ir cits uztveres slānis. Un arī tas prasa apgūšanu, laiku un telpu. Bet es domāju, ka ir ļoti daudz interpretu, kas gatavi mācīties un apgūt jauno mūziku.

Andris: Pēdējo dekāžu laikā tehnoloģijas pavēra iespēju mūzikā ienākt arī daudziem skaņražiem, kuri vispār nav saistīti ar mūzikas izglītības sistēmu. Jo vienkārši izglītības sistēma netika līdz tehnoloģijas ienākšanas ātrumam. Tā ka mūsu laikmets iezīmē arī šo aspektu.

Rolands: Vai tu domā midi iespējas likt kopā kvadrātņus un eksperimentēt, nezinot akordus un citus mūzikas pamatus?

Andris: Nosacīti jā. Nenoliedzami lielu ietekmi atstājuši, piemēram, tādi mūziķi kā duets *Autechre* vai *Aphex Twin*. Viņiem nav klasiskas mūzikas izglītības, bet tajā pašā laikā viņi ir ļoti būtiski paplašinājuši elektroniskās mūzikas robežas.

Sandris: Runājot gan ar komponistiem, gan ar speciālistiem, kas izstrādā mākslīgo intelektu, pavid doma, ka viens no mākslīgā intelekta virszudumiem ir ar dažādu programmatūru palīdzību samazināt trūkumus vai pārrāvumus, kas saistīti ar klasisko mūzikas izglītības sistēmu. Tehnoloģijas rodas ar virszudumu demokratizēt šo lauku, lai tajā varētu darboties pēc iespējas vairāk cilvēku ar dažādu pieredzi.

Un otra lieta, kas ir pavisam fundamentāli saistīta ar tehnoloģiju, ir tā, ka pastāv ļoti nelielas mūziķu kopienas. Tehnoloģija kļūst būtiska ne tikai saistībā ar mūzikas radīšanu, bet saistībā ar piekļuvi mūzikai. Akadēmisko laikmetīgo komponistu darbiem skatījumu skaits *youtube* un citās platformās ir salīdzinoši ļoti mazs. Piemēram, Donauešingenes jaunās mūzikas festivāla atklāšanas koncertu tiešsaistē skatījās tikai 1400 cilvēki.

Taču, kas ir būtiski – auditorija kļūst globāla. Lai arī klausītāju loks ir mazs, tas aptver visu pasauli. Līdz ar to, runājot par tehnoloģijām mūzikas eksponēšanā, tām būs daudz lielākas fundamentālas izmaiņas mūzikas klausīšanās procesā.

Un vēl viens moments – ja agrāk mēs varējām akadēmiskās mūzikas jaundarbu klausīties radio, tad tagad daudz kas nav vispār piemērots radioformātam. Piemēram, Saimona Stīna Andersena mūzikai ir ļoti būtiska vizuālā daļa. Līdz ar to viņa darbiem radioformāts nav piemērots. Ir arī vēl ekstrēmāki piemēri – jaunās paaudzes komponiste Tatjana Gerasimenko ir atradusi veidu, kā izpausties sociālajos tīklos.

Gundega: Tik tiešām – mūzikas patērēšanas procesi, īpaši pēdējo divu gadu laikā, ievērojami mainījušies. Man gan ir iekšēji stipra pārlicība, ka mūzikas dzīvais pieredzējums – koncerts – vai skaņu instalācijas apmeklējums nekad nezaudēs nozīmi. Domāju, ka cilvēki arī nogurst no ilgstošās atrašanās ekrāna priekšā un meklē dzīvu vidi un mākslas pieredzējumu.

Helēna: Štutgartes *Akademie Schloss Solitude* nesen notika virtuāla rezidence, lai izveidotu mākslu un mūziku digitālajai videi. Tas nav nekas jauns, bet tas ir interesants attīstības virziens. Tiek diferencēta mūzika, kas domāta atskaņojumam koncertā, un mūzika, kas speciāli iecerēta digitālajai videi. Keslera oratorijā, kuras pirmatskaņojumā piedalījās, komponists bija iecerējis daudzveidīgu mūziķu izvietojumu zālē, līdz ar to atskaņojums tiek veidots kā akustisks piedzīvojums gan laikā, gan telpā. Atceroties Sandra teikto par radioformātu – to gan ierakstīja Šveices radio, bet šo īpašo izvietojumu nebūs iespējams saklausīt ēterā. Turklāt šāds mūziķu izvietojums telpā veido akustiskas nobīdes.

Sandris: Manuprāt, nākamo desmit gadu lielākās inovācijas būs saistītas ar virtuālās realitātes, mākslīgā intelekta un 5G tehnoloģiju tālāku attīstību. Tur būs daudz interesantu un jaunu lietu. Bet tehnoloģija būs tikai viens no jaunrades avotiem.

Otrs būs sociālais jeb institucionāli centieni dekolonizēt mūzikas diskursu, pievēršot uzmanību un dodot skatuvi cilvēku grupām, kas iepriekš bijušas maz reprezentētas un mazāk dzirdētas, piemēram, sievietes, citas rases, citas seksualitātes, tautības vai cilvēki ar īpašām slimībām.

Andris: Man liekas, ka vesels mūziķu segments nākamajās dekādēs nodarbosies ar virtuālās un papildinātās realitātes paplašināšanu. Vēl domāju, ka nekādas tehnoloģijas nespēs atrisināt pašus būtiskākos nosacījumus mūzikas radīšanā – autora intuīciju, apzinātību un pieslēgumu informācijas laukam. ●



Gundega Šmite

Kļūt par sava laikmeta komponistu



SARUNA AR KOMPONISTU UN GAIDĀMO "SKAŅU MEŽA" VIESI ELVINU KURANU

Gundega Šmite

Vairāku iemeslu dēļ sarunas ar Elvinu Kuranu (*Alvin Curran*) nereti izvēršas aizraujoši. Pirmkārt, viņš neuzskata, ka komponistam būtu nepieņemami sevi stādīt priekšā pasaulei ar šovmeņa izmanīgumu, un nekavēties atgādināt, cik daudzi no pagātnes mūzikas meistariem ir rikojušies tieši šādi. Otrkārt, neskatoties uz Kurana erudīciju, var nojaust, ka atbildes uz mūzikā atrodamiem izaicinājumiem viņš nemeklē idejās: jūs novērosiet, ka viņš uz idejās balstītiem jautājumiem nereti atbild ar stāstu, atmiņu vai iedomātu ainavu, šķietami ierosinot, ka tieši šādas atbildes ir visprecīzākās.

Šo pašu iemeslu dēļ par – ko tur daudz liegties – aizraujošu var bez liekulības nosaukt arī viņa mūziku. Viņa ieraksti *Endangered Species*, *Animal Behavior* un *Theme Park* apkopo intuitīvi stāstnieciskāko un noskaņpilni izklaidējošāko kolāžmūziku, kādu jebkad būsiet sastapuši, savukārt *Inner Cities* – kā lēš, viens no visu laiku garākajiem neregulāras klaviermūzikas skaņdarbiem – satur visvaldzinošākos totālisma vai post-Feldmena klaviermūzikas viltojumus. Tieši šarmantus, izklaidējoši mērķīgus viltojumus, bet ne parodijas vai dekonstrukcijas. Šie gan ir tikai daži no neskaitāmiem Kurana kompozīciju tipiem – viņa daiļrade nepakļaujas stilistiskiem iedalījumiem un ir vislabāk uztverama kā muzikālu ietekmju kaleidoskops, kura stiklīņos atspīd viss no seriālisma līdz pat džezam. Kurans lepojas ar tādiem skolotājiem un draugiem kā Eliots Kārteris (*Elliott Carter*) un Džačinto Šelsi (*Giacinto Scelsi*), kā arī tādiem biedriem kā Frederiks Rževskis (*Frederic Rzewski*) un Ričards Teitelbaums (*Richard Teitelbaum*), ar ko kopā dibinājis vēsturiski nozīmīgo elektroakustiskās improvizācijas ansambli *Musica Elettronica Viva*.

8. oktobrī Kurans sniegs solo priekšnesumu eksperimentālās mūzikas festivālā "Skaņu mežs". Gatavojoties komponista vizītei Rīgā, aicinājām viņu uz sarunu ar komponisti Gundegu Šmiti.

Rihards Endriksons

Sarunas sākumā es vēlētos paust savu viedokli par jūsu radošo autobiogrāfiju *The Alvin Curran Fakebook*. Pirmkārt, domāju, ka tā ir asprātīga, jautra un iekļauj sevī bagātīgu materiālu, kas atklāj jūsu apbrīnojami daudzveidīgo personību no dažādiem rakursiem. Otrkārt, es tajā saskatu paradoksāli interesantu egocentrisma izpausmi. Proti, rakstīt par sevi grāmatu ir

egocentrisks akts, bet rezultāts ir pilnīgi pretējs – jūs piedāvājat savu radošo materiālu, skices un kompozīciju fragmentus, lai lasītājs varētu ar tiem brīvi rīkoties. Tos iespējams atskaņojot gan tādā veidā, kādā tie ir piedāvāti, gan mainīt, transformēt. Un nav nemaz jābūt mūziķim, lai lietotu jūsu muzikālo autobiogrāfiju. Kā pats rakstāt, to var lietot jebkurš interesents. Šāda pozīcija rosina domas par nodomu demistificēt komponista darbības. Vai tas bija apzināts mērķis, veidojot šo autobiogrāfiju?

Tā ir laba doma, pat varētu teikt – trāpīts naglai uz galvas. Tomēr demistifikācija nav viens no tiem vārdiem, ko es lietoju. Maniem darbiem un mūzikai nepieciešams plašāks skatījums. Protams, dažkārt es esmu tas arhetipiskais komponists, kurš sēž pie galda un raksta mūziku uz papīra. Tiesa, šobrīd mazāk, bet esmu komponējis mūziku jau vairāk nekā sešdesmit gadu un daži no maniem darbiem ir "iegājuši repertuāra", kas mani patiesi iepriecina.

Taču es komponēju arī citas lietas, kas, jāatzīst, nav pilnībā atspoguļotas šajā grāmatā. Tā ir mana mūzika, ko raksturo atvērtība izpildītājam radīt savu versiju, savu pasauli. Piemēram, ļaut mūziķiem papildināt manas kompozīcijas, iekļaut improvizāciju, veidot skaņdarbu performances.

Tikko piedzīvotais [1986. gada] opusa *Era Ora* (*On Wheels*) atskaņojums "Jaunās un eksperimentālās mūzikas festivālā" Čehijā deva man pārliecību, ka laika gaitā esmu atradis veidu, kā radīt mūziku, kas nav atsvešināta no cilvēkiem. Mūziku, kas pievelk un aņņem cilvēkus, nevis liek tiem bēgt. Domāju, ka daudzi komponisti tā nedara.

Īpaši Eiropas tradīcijā komponisti ir pārņemti ar domu atstāt ietekmes, vērtīgu mantojumu. Mūsdienās tas ir ļoti grūti izdarāms patiešām spēcīgās mūzikas konkurences dēļ. Ja tā padomā, tikai pāris simt gadu atpakaļ, teiksim, 18./19. gadsimta lielie komponisti Mocarts, Bēthovens, Šūberts, Šūmanis nekonkurēja ar Hildegardi no Bingenas, Monteverdi, pat ar Bahu nē. Viņi bija sava laikmeta komponisti. Šodien mūsu problēma ir kļūt par tādiem. Tas ir sarežģīti šajā reproducētās skaņas laikmetā, kad mūzika vairs nav īpašs notikums.

Līdz 20. gadsimtam mūzika skanēja noteiktā laikā un vietā, tam bija nozīme. Bet tagad mēs vienkārši atveram *Spotify* vai *YouTube*, un mūzika skan jebkurā vietā un laikā. Mūzika ir visur un vienmēr, taču līdz ar to tiek zaudēts daudz kas no unikālā mūzikas pieredzējuma.

Jā, mēs mēģinām no jauna definēt mūzikas, muzicēšanas, komponēšanas un klausīšanās nozīmi. Un īpaši C-19 laikā mēģinām apgūt jaunas socializēšanās formas, nemaz nerunājot par milzīgo atšķirību starp mūziku, ko veidojam mēs, un komerciālo mūzikas pasauli. Arī Bēthovena, Vāģnera, Brāmsa un citu ģēniju mūzika ir kļuvusi par komerciālu zelta bedri. Nezinu cik ilgi tas tā būs, bet, mums, šodienas komponistiem, ir jādara neticami smags darbs.

Man patika tas, ko jūs teicāt intervijā Robertam fon Bernevicam (Robert von Bernewitz). Es to izrakstīju kā citātu, jo raisījās ilgas pārdomas. Jūs runājāt par iepriekšējo muzikālo konvenciju atjaunošanu, par pārsvarā tonālo, virtuozo un ekspressīvo mūsdienu mūziku, kura “izdzēsusi no atmiņas simt gadus ilgo avangarda modernisma un eksperimentālās mūzikas pieredzi”.

Es jums piekrišu. Dodoties uz koncertu, kurā tiek atskaņots kāds laikmetīgās mūzikas komponista jaundarbs, nereti nonāku tādā kā iekšējā dialogā ar sevi. No vienas puses, domāju, ka varbūt avangards ir bijis tikai kā eksperiments vai islaicīga kaprīze bez tālākas attīstības un tagad mēs atgriezāties pie tradīcijām. No otras puses, varbūt šis avangarda vilnis bijis tik spēcīgs, ka tālāk vairs nav kur iet, vismaz ne tradicionālo Rietumu mūzikas instrumentu virzienā. Varbūt tiešām vairs nav jēgas sacerēt skaņdarbu simfoniskajam orķestrim pēc Ligeti skaņdarba “Atmosfēras”?...

(smejas) Viens no maniem mīļākajiem skaņdarbiem!

Kurp doties tālāk?

Par šo jautājumu esmu domājis, rakstījis un pat praktizējis savās kompozīcijās. Man ir ļoti paveicies, jo līdzīgi kā daudzi manas paaudzes amerikāņu mūziķi – Lamonte Jangs (*La Monte Young*), Terijs Railijs (*Terry Riley*), Šarlemāns Palestains (*Charlemagne Palestine*), Diamanda Galasa (*Diamanda Galás*), Džoanna La Barbara (*Joan La Barbara*), Lorijs Andersons (*Laurie Anderson*), Fils Nibloks (*Phill Niblock*) – ne visi, bet daudzi no tiem ir jaunībā spēlējuši komerciālo mūziku, pārsvarā džezu. Tas pats attiecas uz Štokhauzenu un arī Šēnbergu, kurš spēlēja kabare un rakstīja kabare mūziku. Mēs dažkārt aizmirstam, ka komponisti rakstījuši arī populāru, komerciālu mūziku. Nezinu par Ligeti, droši vien, ka viņš nē...

Bet man ir paveicies, ka biju jauns džeza mūziķis. Šī saikne devusi man iespēju arī vēlākos gados konservatorijā faktiski nodrošināt sevi. Tā ir prasme, un es no tā esmu ļoti daudz iemācījies. Tam ir bijusi būtiska ietekme uz lielāko daļu manas daiļrades – nekad neaizmirst šos savienojošos punktus starp mani un publiku.

Es nerunāju par komerciālās mūzikas radīšanu un nerunāju arī par saviem draugiem Filipu Glāsu (*Philip Glass*) un Stīvu Reihu (*Steve Reich*), kuriem piemita pilnīgi dabiska vēlme pārorientēt mūzikas vēsturi – atgriezties pie vienkāršām tonalitātēm, harmonijas izmaiņās un acīmredzamiem atkārtojumiem, kas ir tik ierasti Āfrikas, Dienvidamerikas un Āzijas mūzikai. Šis pagrieziena vērētis, “gaisa apmaiņa”, ienākot Amerikas minimālismam agrīnajos 70. gados, man arī bija ļoti svarīgs. Tas virzīja mani un citus komponistus, tostarp, Kornēliusu Kārdjū (*Cornelius Cardew*), Frederiku Rževski (*Frederic Rzewski*) un citus amerikāņu un britu autorus atgriezties pie vienkāršības, kas piedāvā iespēju ne tikai sasniegt klausītājus ārpus jaunās mūzikas auditorijas, bet arī radīt augstni jauniem muzikāliem atklājumiem.

Tas nav neparasti, ka mūsdienās, lai kurp dotos mācīties, nāksies atklāt, ka komponēšanā būtībā nepastāv vienota prakse. Mocarta, Haidna un pat Bēthovena laikā (Bēthovens gan pēc tam pats kļuva revolucionārs) tāda bija. Ievērojot noteiktas tradīcijas un tehniku, ikviens varēja mācīties kļūt par komponistu. Turpretim šodien komponisti var izvēlēties sekot jebkādam virzienam. Un visas šīs kompozīcijas prakses – tonālā, atonālā, mikrotonālā, maksimālā vai minimālā u. c. – pārsvarā arī tiek piedāvātas visur. Var izvēlēties jebko. Un tas, manuprāt, faktiski definē mūsu laikmeta mūziku jeb tā saukto jauno mūziku.

Atbilde uz jautājumu – kurp doties tālāk? – ir ļoti vienkārša. Ciktāl varam iedomāties cilvēku pilnveidošanās procesā, iztēlē, tehnoloģijās un kultūras dzīvē, – mūzika, iespējams, vienmēr būs klātesoša.

Tā ir kalpojusi arī kā komunikācija.

Jā. Mēs dzīvojam neticamā laikā, kas nebija iedomājams pat vēl tikai pirms divdesmit pieciem gadiem. Laikā, kad mūzika var ska-

nēt 24/7 no jebkuras vietas uz planētas. Tagad tā ir mūsu kopējā globālā muzikālā atmosfēra. Tajā darbojas cilvēki, kas nezina neko par Keidži Haino (*Keiji Haino*) vai, piemēram, trokšņu mūziku, vai par to, kāpēc mūzika kļuvusi par vienu vardarbīgu trokšņa žestu. Līdz ar elektronikas ieviešanu un mūsu ātro pāreju uz digitālo dzīvi varam darīt lietas, kas ilgst mūžīgi, tām nav jāsākas vai jāapstājas. Pilnīgi jaunas idejas un formas nāk no visurienes – no roka, no popmūzikas, no repa, no trepa, sauc jebkuru. Visas šīs tendences, kas ir dzīvas un virmo gaisā, izšķir “jaunās mūzikas” nākotni. (iesmejas) Vismaz tās, ko mēs saucam par jauno mūziku.

Mans vienkāršotais, nezinātniskais, vēsturiskais skatījums uz mūziku kā 40 000 gadu ilgu attīstības procesu, ir zīme, ka, manuprāt, cilvēki nevar dzīvot bez mūzikas. Mums jau ir robotizēta mūzika, bet cilvēku radīta mūzika būs nepieciešama gadījumiem, par kuriem pat tagad vēl nevaram iedomāties. Iespējams, šie gadījumi būs saistīti ar to, kas notiek uz citām planētām.

Tātad es gribu teikt, ka cilvēkam, viņa dzīvnieciskajai daļai, manuprāt, ir vajadzīga mūzika. Un mūsdienās tā ir visa veida mūzika. Tā bija taisnība arī laikā, kad darbojās minnezingeri – cilvēki, kas devās no ciema uz ciemu, spēlējot par zupas bļodu vai maizes gabalu. Bet salīdzinoši ar mūsdienām tie cilvēki, kas tagad rada populāro mūziku, patiesībā virza mūsu ekonomiku. Nekas tamlīdzīgs nekad nav noticis uz šīs planētas. Tātad istā jaunā mūzika ir, es nezinu, *Snoopy Dog* vai tamlīdzīgu cilvēku rokās. Es nejokoju. Tā vairs nav mūsu rokās. Mūsu laikmeta mūziku veido viņi. Mēs turpinām radīt mūziku, kādu joprojām radītu Bēthovens, ja būtu dzīvs.



Plašs jautājums. (smejas)

Atvaino, esmu nedaudz dramatisks. (smejas) Bet tas arī parāda to, ka nelidoju pa mākoņiem un apzinos situāciju. Un, tā kā daļa no manas mūzikas ir improvizatoriska, to veidojusi spēcīga pārliecība par dažādu ietekmju saplūšanu. Ciktāl tas attiecas uz Štokhauzenu, Eliotu Kārteru un visiem lieliskajiem džeza mūziķiem, piemēram, Entoniju Brekstonu (*Anthony Braxton*) un Džordžu Lūisu (*George Lewis*). Domāju, ka šie cilvēki ienākuši manā dzīvē nevis klausīšanās, bet gan tieši iesaistes dēļ. Pat Džačinto Šelsi, kurš dzīvoja tepat netālu Romā un bija mans draugs.

Vēlos uzsvērt, ka šie cilvēki, radot mūziku, uzņēmās dažādus riskus. Viņi nekoncentrējās uz perfektas frāzes, žesta vai akorda izveidošanu. Viņi bija gatavi darīt to, kas patiesībā daudzējādā ziņā varēja arī izgāzties. Viņi bija gatavi pieņemt neveiksmes un nejaušības.

Tā ir drosme.

Jā, bet tā ir arī daļa no mūsu mūzikas patlaban. Un tagad ikviens to var darīt. Un daudzi to dara.

Vienkāršāks un drošāks ceļš ir rakstīt neoromantisku mūziku, sekojot pagātnē radītām shēmām. Bet, vai tam ir jēga vēstures kontekstā, tas ir cits jautājums. Var riskēt vairāk vai mazāk, un, protams, ne visa mūzika ir paredzēta visiem.

Tā ir taisnība, bet, ja ienākumi atkarīgi no mūzikas, tad jādara, kas jādara. Es uz komponista profesiju skatos līdzīgi kā uz jebkura cita darba darītāju. Strādāju ar skaņām tāpat, kā strādnieks ar ķieģeļiem. Arī es lieku ķieģeļus un dažkārt pat būvēju skaņu sienas. Es zinu, kā to darīt un pēc daudzu gadu pieredzes varu teikt, ka esmu arī labs meistars.

Svarīgi tas, ka neuztveru komponista darbu kā kaut kādu romantisku ilūziju par mākslas radišanu. Es tā domāju, kad biju jauns, bet tagad uz mūzikas veidošanu skatos galvenokārt kā uz personisku baudas avotu, uz paša un citu iepriecināšanu, kā arī ienākumu avotu. Šajā ziņā esmu tāds pats strādnieks kā Mocarts. Jā, viņš bija brīnumbērns, bet viņš apbrauca kariatē visu Eiropu, lai nopelnītu naudu. Cilvēki aizmirst, ka viņš bija īsts šovmenis.

Un diez vai viņš par to kautrējās. Domāju, ka mūsdienu komponisti, vismaz klasiskās laikmetīgās mūzikas komponisti, mani ieskaitot, nereti dzīvo visai ierobežotā un stīvā vidē. Ar sajūtu, ka viss, ko mēs darām, ir ārkārtīgi nopietni. Ar filozofiju un pārdomu krunku pierē. Domāju, ka nenāktu par sliktu vairāk humora izjūtas un elastības.

Pilnīgi noteikti! (*Atviegloti nopūšas un smejas*)

Jūs esat piedzīvojis un pieredzējis 20. gadsimta 50. un 60. gadu mūzikas zelta laikmetu. Tas ir bijis arī laiks, kad tika dibinātas pirmās elektroniskās mūzikas studijas un elektronika kļuva par vienu no komponista rīkiem. Vai atceraties brīdī, kad pirmo reizi piedzīvojāt elektronisko skaņu? Un kā pakāpeniski, soli pa solim, arvien vairāk sākāt lietot tehnoloģijas?

Labs jautājums. Protams, 50. gados es vēl tikai pamazām apguvu iemaņas pierakstīt savas muzikālās idejas uz papīra. Vēlāk dzirdēju, kā izpildītāji tās atskaņo, un tā manā atmiņā palikusi kā aizraujoša pieredze. Tomēr nevaru atcerēties precīzi, kad pirmo reizi dzirdēju elektronisko mūziku. Biju cieši saistīts ar daudziem komponistiem, kuri 60. gadu sākumā strādāja Kolumbijas un Prinstonas Universitātē ASV, galvenajos centros, kas radīja pirmo elektronisko un pat primitīvu datorizētu mūziku. Bet, ja godīgi, mani tas nevilināja. Nejutu, ka tajā būtu kaut kas man nozīmīgs. 60. gadu vidū es faktiski kļuva par emigrantu. Devos uz Romu, un tur manas kompozīcijas intereses saistījās ar kameramūziku, orķestri. Vai saproti?

Jā, jūs bijāt komponists šī vārda klasiskajā nozīmē.

Un tad notika pavērsiens manā draugu kopienā. Šie draugi bija Frederiks Rževskis un Ričards Teitelbaums, kurš 1967. gadā atveda sev līdzī uz Romu pirmo *Moog* sintezatoru Itālijā. Kopā ar citiem mūziķiem nolēmām izveidot grupu *Musica Elettronica Viva* un radīt kolektīvu mūziku, kurai nebūtu ne sākuma, ne beigu, ne partitūras, ne diriģenta. Būtībā – nekādu noteikumu.

Pat nevienojāties par kādiem improvizācijas pamatprincipiem un struktūru?

Nē, mēs atļāvāmies kļūt par muzikāliem dzīvniekiem. Spontāni radīt skaņas un saskaņot vai, tieši pretēji, nesaskaņot tās ar citu dalībnieku radītājam kopīgajā skaņas telpā. Tā bija brīva improvizācija, vārda 'brīvs' vistiešākajā nozīmē.

Mēs instinktivi nojautām, ka muzicēt var jebkurš – mūziķis vai nē. Tas ir pirmais princips. Un otrs, ka muzicēt var viens pats vai kopā ar citiem cilvēkiem. Radās ideja, ka cilvēku grupa, kas spontāni rada skaņu "no nekā", varētu būt – un par šo jūs vēlēsieties mani nogalināt – jauna kompozīcijas forma. (*sāk smieties*)

(smejas) To es nevēlos!

Kompozīcijas, kuras rada paši cilvēki. Jā, varbūt nav nošu, bet tas ir procesa rezultāts, kurā cilvēks ļauj sev būt simtprocentīgi klātesošs. Kā budistu mācībā – dzīvot tikai šajā mirklī un nekur citur. Pieredzē ar grupu *Musica Elettronica Viva* aicinājām piedalīties arī bērnus, mūsu partnerus, cilvēkus, kas nebija mūziķi. Mēs eksperimentējām ar sevi, spēlējot kopā ar mūziķiem, spēlējot ar ikvienu, lai pierādītu, ka, ja ir pietiekami daudz pacietības, mērķtiecības un enerģijas, var radīt mūziku ar jebkuru un jebkur. Un ar jebko. Ka nav jābūt sava instrumenta pārzinātājam... Lūk,

es varu paņemt šo monētu un nomest uz datora. (*atskan monētas kritiena skaņa*)

Un tā jau ir mūzika.

Absolūti! Priekš manis tā patiešām jau ir mūzika. Man patik radīt šādas skaņas. (*smejoties nomet monētu vēlreiz*) Šī pieredze smelta no visdažādākajām estētiskajām un vēsturiskajām parādībām, bet jo īpaši no avangarda pirmsākumiem un no eksperimentālākām kustībām, teiksim, no *Fluxus*. Protams, arī Džona Keidža spēcīgā ietekme – pateicoties viņa iztēlei, faktiski viss var notikt mūzikā. Ideja par nejausības pieņemšanu gan matemātiski, gan filozofiski un, pāri visam, fiziski ir spēcīga valoda.

Šobrīd domāju par to, ka šī Džona Keidža filozofija ir diezgan pretēja jūsu pasniedzēja Eliota Kārtera muzikālajai domāšanai. Kā tiekat galā ar visām šīm lielajām, ietekmīgajām personām ap jums?

Es varētu šiem vārdiem pievienot daudzus citus. Domāju par lielisko afroamerikāņu mūziku, par Čārliju Pārkeru (*Charlie Parker*) un bībopu. Par Mailsu Deivisu (*Miles Davis*) – devos uz visiem viņa koncertiem, kas bija tuvumā manai dzimtajai pilsētai. Saikne ar džeza mūzikas pasauli mani virzīja pa atsevišķu ceļu. Līdz ar grupas *Musica Elettronica Viva* izveidošanos mēs strauji satikām un uzstājāmies kopā ar tādiem cilvēkiem kā Entonijs Brekstons un Džordžs Lūiss, kā arī ar vienu no maniem visu laiku mīļākajiem elektroniskās mūzikas komponistiem – Mariannu Amačeri (*Maryanne Amacher*). Neesmu drošs, ka zini viņu, bet iesaku iepazīties ar viņas mūziku. Viņa ir brīnišķīga komponiste.

Katrā ziņā nozīmīgs bija arī šis neparastais, savā ziņā utopiskais laiks manā dzīvē – 60. gadu beigas un 70. gadi. Bija spēcīga apziņa par vienlīdzības nepieciešamību visiem. Biju daļa no tā sauktās jaunatnes revolūcijas, kas atstāja nozīmīgas sekas.

Noklausijos albumu *Endangered Species* (2018) un uztvēru to kā vēl vienu autobiogrāfisku darbu. Tajā izmantoto skaņu bibliotēku esat apkopojis četrdesmit gadu laikā, un patiešām pārsteidzoši ir izdevies šīs dažādās skaņas, fragmentus, cilvēku un dzīvnieku balsis, organizētās un neorganizētās skaņas sakārtot kopā tā, ka manā uztverē dzimst unikālas un jaunas formas. Klausoties šo albumu, domāju par šādu jautājumu – vai skaņu ainava ap jums ir mainījusies šo četrdesmit gadu laikā?

Jā, protams! Patiesībā plānoju rakstu par šo tēmu. Kad pirmo reizi ieradās Romā, tas bija aptuveni 1965. gads, pilsēta bija pozitīvā attīstībā. Otrais pasaules karš, kas smagi skāra Vāciju, Franciju, tik ļoti nebija iznīcinājis Itāliju. Joprojām dzīva bija zemnieku kultūra, Romā vēl bija tirgus plači, kur pārdeva dzīvus dzīvniekus – govīs, ēzeļus, zirgus – un lietas, ko grūti iedomāties lielpilsētā. Bija arī jūtama Vidusjūras reģiona gaisotne – spoža saule, zilas debesis, cilvēku dziesmas, brīva emociju izpausme. Cilvēki dziedāja, darot darbus, un runāja droši, iesaistot ķermeņa spēku. Mēdz teikt, ka itāļi ir skaļi, bet tas ir tāpēc, ka viņos ir enerģija un kustība. Un... tas ir mainījies. Domāju, ka joprojām ir šī enerģija, bet izteiksmes veidi ir blāvāki, vairs nevar dzirdēt cilvēkus dziedam.

Tā droši vien ir ietekme no Centrāleiropas. Visi kļūst līdzīgāki.

Eiropēzēti. Vēl arī pati pilsēta mainās. Atkritumu kalni pilsētu centros radījuši lielo putnu, vārnu pieplūdumu. Un dziedātājputni – lakstīgalas, strazdi – ir pazuduši.

Pavisam interesanta un pozitīva lieta ir jaunāko elektrisko mašīnu parādīšanās pilsētā – var braukt ar taksi un nemaz nedzirdēt tā mehānisko darbību. Neparastu pieredzi var gūt nacionālās brīvdienas laikā – 15. augustā –, kad neviens nestrādā un visi izceļojuši no pilsētas. Pilsēta ir kā izmirusi, gandrīz bez skaņas.

Starp citu, esmu uzsācis vienu projektu. Dodos uz vietām, kur neskan gandrīz nekas, – tukšām pludmalēm, pamestām ēkām –, un ierakstu šo klusumu.

Kā un kad šis projekts tiks prezentēts?

Vēl nezinu. Varbūt izveidošu skaņu muzeju. Tādu, kur skan gandrīz nekas. ●

Sarunu tulkoja Laura Švītiņa

Balss ergonomika – ikdienā nepieciešamas zināšanas

Lauma Mellēna-Bartkeviča, Baiba Trinite

Balss cieši saistīta ar skanisko komunikācijas procesu tieši un attālināti gan ikdienas saziņas, gan mākslinieciskas pašizpaušmes līmenī. Runāt, dziedāt, lasīt lekcijas vai vadīt sporta treniņus, TV raidījumus vai kori – balss ir darba instruments, kas ir ikvienam, taču tiek izmantots ar atšķirīgu intensitāti. Nevieni taču nešaubās, ka sportista ķermenis kā darba instruments ir trenētāks, izturīgāks un reizē saudzējamāks, jo pakļauts lielākam savainojumu un traumu riskam salīdzinājumā ar citiem cilvēkiem. Balss kā fiziski un fizioloģiski noteikta instrumenta uztveršana nav tikpat pašsaprotama, īpaši profesijās, kas saistītas ar balss intensīvu lietošanu ārpus publiski redzamākajām un pazīstamākajām balss profesijām, kas saistītas ar skatuves mākslu (dziedātāji, aktieri) vai medijiem (TV, radio, raidierakstu u. c. ētera balsis).

Ja ar balss traucējumiem saskaras pazīstams dziedātājs un tādēļ nākas atcelt koncertu, to pamanīs katrs, kas nopircis biļeti, taču daudz mazāka rezonanse sabiedrībā būs, ja kāda sākumskolas skolotāja vai hokeja treneris no pārāk intensīvas balss lietošanas daudzas stundas dienā dabūs ņemt slimības lapu, tādējādi apdraudot apmācības vai treniņu procesa nepārtrauktību, kas domino efekta veidā var radīt būtiskas izmaiņas arī ilgtermiņā. Savukārt par telefonaptaujū veicējiem, kas arī ir balss profesija, galva sāp droši vien tikai tiešajam darba devējam. Šī raksta mērķis ir iepazīstināt ar jaunāko pētījumu, kas uzsākts balss ergonomikas jomā ar mērķi apzināt galvenos balss profesijas ietekmējošos faktorus un veicināt izpratni par balss ergonomiku kā ikdienā nepieciešamu pašpalīdzības komplektu ikvienā profesijā, kas saistīta ar balss lietošanu profesionālajā jomā.

Pasaulē arvien vairāk un arī ārpus obligātajiem darba drošības noteikumiem, kurus lielākā daļa cilvēku paraksta neizlasījuši, tiek runāts par ergonomiku jeb zinātni, kuras centrā ir cilvēka, darba instrumentu un aprikojuma, kā arī apkārtējās vides savstarpējā mijiedarbība ar mērķi rūpēties ne vien par darba rezultātu un tā ekonomisko efektivitāti, bet arī par darba vides un metožu draudzīgumu cilvēkam.

Balss ergonomika attiecas uz zināšanām par ilgtspējīgu un balss īpašniekam nekaitīgu balss aparāta lietošanu saistībā ar konkrētajai profesijai raksturīgajām iezīmēm un darba vides specifiku. Balss ergonomika ir mācība par pareizu un drošu balss lietošanu dažādos darba vides apstākļos, lai neradītu kaitējumu savai balsij un ilgstoši saglabātu tās labskanīgumu. Dziedātājiem, t. sk. arī koru diriģentiem un kormeistariem, ne tikai jāprot labi izmantot dažādas vokālās tehnikas, bet arī jābūt kritiski izvērtēt vidi un veidus, kur un kā balss tiks lietota.

Daudz var runāt un spriest par pandēmijas negatīvo ietekmi uz sabiedrību, ekonomiku, cilvēku garīgo veselību un labklājību, taču būtiskākā pandēmijas laika atziņa ir šķietami pašsaprotama un tāpēc bieži vien neievērota – proti, par savu veselību ir jā rūpējas ikvienam, un profesijās, kas saistītas ar paaugstinātas intensitātes ķermeņa, tostarp arī balss, lietošanu, izpratne par ergonomiku ir vitāli nepieciešama, tādēļ atbalstāma un veicināma. Balss ergonomikas uzdevums ir veidot tādu darba vidi, kurā balss lietošanai ir optimāli apstākļi. Šie optimālie apstākļi nozīmē vairāku gan ar pašu balss lietotāju, gan ārējiem faktoriem saistītu kombināciju. Šoreiz par zinātnisku pētījumu balss ergonomikā, kas tieši pandēmijas laikā veikts Liepājas Universitātes Runas un balss izpētes laboratorijā, taču pelnījis tikt pamanīts arī ārpus akadēmiskās vides.

Par balss lietotāju uzskatāms ikviens cilvēks. Daļa ar balsi pelna maizi. Savukārt no tiem tikai daļa pret balsi attiecas atbildīgi, to nepārslogojot. Diemžēl nepietiekamu zināšanu vai izpratnes dēļ ilgstoša strādāšana ar balsi triecienrežīmā vai nepiemērotos apstākļos nereti var beigties visai nelabvēlīgi balss lietotājam. Tāpēc zināšanas balss ergonomikā būtībā ir apdrošināšanas polise ilgtermiņam, ja darbs saistīts ar runāšanu, dziedāšanu vai teorētisko un praktisko zināšanu izplatīšanu mutiski.

PĒTĪJUMS PAR KORDIRIĢENTU VOKĀLO SLODZI UN BALSS ERGONOMIKU

2020. gada decembrī Liepājas Universitātes Runas un balss izpētes laboratorijas pētnieki Dr. med. Baibas Trinites vadībā uzsāka fundamentālo un lietišķo pētījumu “Kordiriģentu vokālās slodzes noteikšana balss ergonomikas kontekstā” (projekta nr. izp-2020/2-025), par pētniecības objektu izvēloties vienu no profesijām, kas stāv starptelpā starp pedagogiju un izpildītājmākslu, turklāt iesaista arī milzīgu skaitu profesionāli nesagatavotu amatieru, kuri arī vēlas lietot savu balsi intensīvāk nekā ikdienas sarunās. Šī starptelpa ir gana bīstams kaujaslauks arī pašiem kordiriģentiem, kas nereti paši dzied kādā no Latvijas nedaudzajiem profesionālajiem koriem vai kādā amatierkorī un arī bieži vien ir vienīgie ievadītāji mūzikas pasaulē un vokālie pedagogi citiem cilvēkiem, kam kordziedāšana ir hobijs.

Pētījuma mērķis ir noskaidrot, kāda ir kordiriģentu balss slodze un kā tiek ievērota balss ergonomika, lai konstatētu biežāk sastopamās balss veselības problēmas un nākotnē domātu par iespējamām sistemātiskiem risinājumiem.

Liepājas Universitātes asociētā profesore, Runas un balss izpētes laboratorijas vadītāja un balss speciāliste Baiba Trinite stāsta:

“Mums bija pieredze balss ergonomikas pētījumos skolotāju profesijā un tas rosināja interesi paskatīties, kas notiek šajā jomā

citās profesijās. Izvēle par labu kordiriģentiem tika izdarīta divu iemeslu dēļ. Pasaulē ir ļoti maz pētījumu par diriģentu balsīm, mēs neatradām nevienu, kas būtu veltīts balss ergonomikai šajā profesijā. Diriģents ir ne tikai kora māksliniecisks vadītājs, bet arī skolotājs, kura misija ir ne tikai atklāt un iemācīt muzikālo skaņdarbu, bet arī neļaut saviem dziedātājiem pazaudēt balsi.

Otrs iemesls, vairāk emocionāls, saistīts ar latviešu kordziedāšanas tradīcijām un kultūru. Koru uzstāšanās dziesmusvētku estrādē vai uz skatuves mums, klausītājiem, ir svētki, kuros ļaujoties dziedātāju balsīm un līdz sirds dziļumiem baudām mūziku. Šajos brīžos mēs, klausītāji, neiedomājamies par to, kāds grūts sagatavošanas darbs stāv aiz šī skaistuma un ka ir diriģenti, kas strādājuši, motivējuši, organizējuši, mācījuši, lai šis dziesmusvētku kopkora brīnums taptu.

Manuprāt, diriģenta profesija pelnījusi, lai par viņiem runātu īpaši, šoreiz balss veselības kontekstā.

Šajā gadā daudz šķēpu tika lauzts par skolēnu dziesmusvētkiem, bija asas diskusijas par koncertu organizācijas formu un svētku norisi kā tādu, tāpēc mēs visā šajā retorikā ar savu pētījumu gribētu ienest neitralizējošu noti – atziņas par balsi un tās veselību kordiriģentu profesijā. Esmu ļoti pateicīga visiem mūsu pētnieku grupas dalībniekiem – diriģentiem Ilzei Valcei, Olgai Blauzdei, Mirdzai Paiparei, kormeistarēm Dinai Sležei un Madarai Ivanei, kuras palīdzēja savienot manas zināšanas balss jomā ar kora un vokālās pedagogijas zināšanām.”

Par Latvijas kordziedāšanas tradīciju izplatību, domājams, nav vajadzības izplūst garās runās. Tā ir viena no daudzskaitlīgākajām amatieru kustībām un, visticamāk, tāda arī paliks par spīti pandēmijas laika ierobežojumiem un dažādiem alternatīviem pagaidu risinājumiem. Līdz ar to kordiriģenta profesija ir pateicīgs piemērs iespējami dažādu balss labklājību un ilgtspēju ietekmējošu faktoru apzināšanai un izpētei. Un iespējams, ka arī skolotāju, pasniedzēju un treneru kopienām rezultāti tiks izdarīt secinājumus un pārdomāt darba slodzes samērīgumu un darba vides vai metožu pilnveidošanu vai uzlabošanu.

Balss ergonomikas (balss saudzēšanas) jautājumi Latvijā diemžēl vairāk saistīti ar šauru profesionālo dziedātāju, vokālo pedagogu un foniatru jeb balss ārstu loku. Cik gadījies vērot pasaulslaveno vokālo pedagogu meistarklases pēdējo desmit gadu laikā, ikviens uzsver, cik būtiska ir veselīga balss profesionālā izmantošana, nenodarot sev fizisku kaitējumu, tostarp netišām, pārpratuma vai nezināšanas dēļ iedzīvojoties, piemēram, mezglīņos uz balss saitēm vai hroniskā aizsmakumā. Arī citās balss profesijās būtiski nenovērtēt šo aspektu par zemu. Taču sevišķa uzmanība uz balss ergonomiku jāvērs kordiriģentiem, kuri ikdienā strādā ar bērniem skolas vecumā, kad notiek tā saucamais balss lūzums jeb fizioloģiska mutācija, starp citu, arī meitenēm, par ko nereti tiek piemirsts, ja skolas korī pietrūkst, piemēram, pirmo soprānu. Mutācijas laikā nav vēlams intensīva balss izmantošana, sevišķi, ja tā prasa pastiprinātu piepūli, piemēram, noteikta augstuma skaņu sasniegšanai.

Pētījuma komanda uzsver, ka balss profesiju pārstāvjiem nepieciešams daudz vairāk aktualizēt zināšanas par pareizu, respektīvi, veselīgu balss lietošanu, apmainīties viedokļiem un attīstīt balss pārvaldības prasmes profesionālā līmenī.

Kordiriģenta balss veselība būtiska ne tikai pašam diriģentam, bet arī korim vai nereti arī vairākiem korim vai ansambļiem, kuri ir konkrētā diriģenta pārziņā. Latvijā ir ap 380 korim, no kuriem vien trīs ir profesionālie kori – Valsts akadēmiskais koris “Latvija”, Latvijas Radio koris un Latvijas Nacionālās operas koris. Būtu pārdroši uzskatīt, ka visiem koros strādājošajiem diriģentiem ir pietiekamas zināšanas par balss ergonomiku gan attiecībā uz sevi, gan saviem dziedātājiem, tādēļ pētījuma galvenā doma bija izpētīt, kādas tad šīs zināšanas ir un kādi ir faktori, kas ietekmē kordiriģentu darba vidi un metodes. Jāuzsver, ka pētījuma mērķis nekādā gadījumā nav iebakstīt ar pirkstu aci, norādīt

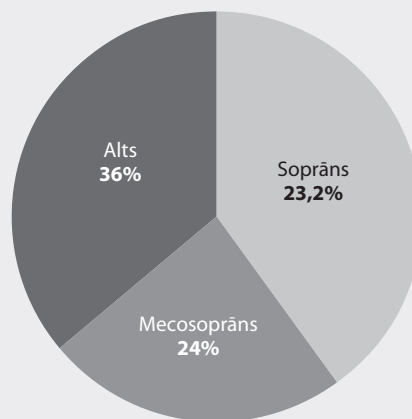
kordiriģentiem, kas tiek darīts nepareizi, bet gan pamazām apzināt galvenās risināmās problēmas nozarē kopumā. Balss traucējumi, tāpat kā dažāda tipa emocionālā vai funkcionālā pārslodze rada problēmas jebkurā profesijā strādājošajiem, tomēr balss profesijās šī ietekme ir lielāka. Zināšanas balss ergonomikā un to praktisks pielietojums var aiztaupīt virkni negatīvu emociju un nepatīkamu situāciju. Un svarīgākais – balss ergonomika attiecas uz divu tipu mijiedarbību: balss lietotāja izpratni par veselīgu balss lietošanu praksē un ārējo faktoru negatīvās ietekmes mazināšanu iespēju robežās. Pēdējais vairāk attiecas uz mēģinājumiem atvēlētajām telpām un to atbilstību kora mēģinājumiem, akustiku, trokšņiem, gaisa kvalitāti, temperatūru u. c.

Liepājas Universitātes Runas un balss izpētes laboratorijas pētījums sastāvēja no divām daļām. Pirmajā daļā tika veikta koru un ansambļu vadītāju anketēšana. Liela loma anketēšanā ir respondentu pašnovērtējumam attiecībā uz zināšanām par balss ergonomiku un tās izmantošanu savā darbā. Anketēšanā piedalījās 155 kordiriģenti un vokālo ansambļu vadītāji no visas Latvijas. Anketā tika noskaidroti izlases demogrāfiskie parametri, uzdoti jautājumi par veselību, darba slodzi, zināšanām balss ergonomikā, ārējās vides faktoru, (piemēram, trokšņu un mēģinājumu telpu gaisa kvalitātes) ietekmi, balss lietošanas paradumiem, ķermeņa pozām, stresu, nogurumu utt.

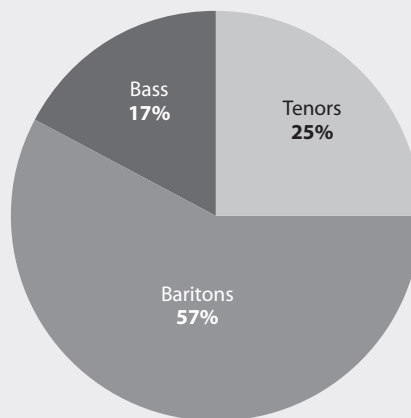
Turpmākie attēli raksturo pētījuma gaitā aptaujāto kordiriģentu demogrāfisko profilu, kā arī balss tipus un to, ar kādiem korim diriģenti strādā.

PĒTĪJUMA DALĪBNIKU GRUPAS RAKSTUROJUMS

Diriģenta profils



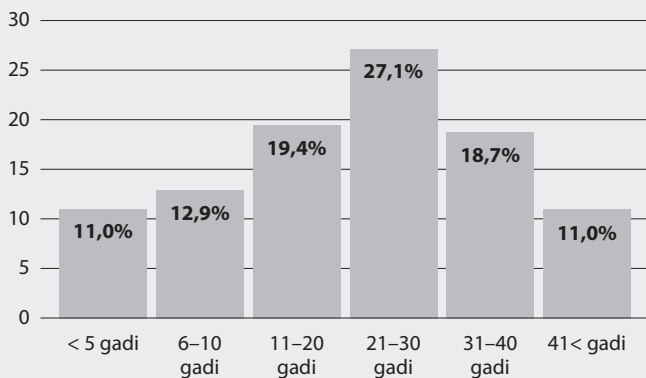
74,2%
n = 115



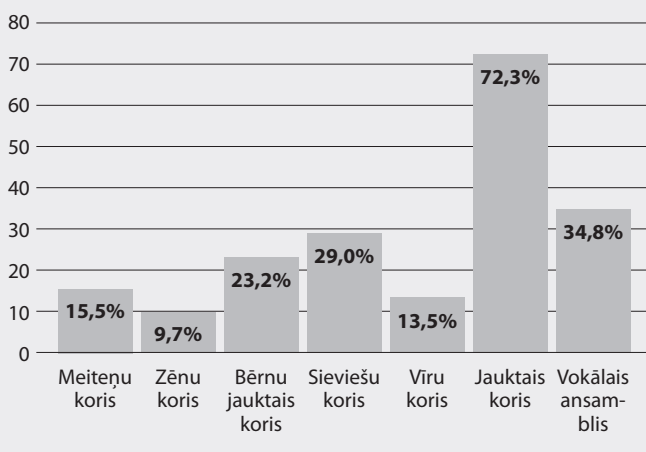
25,8%
n = 40

Vecums
M = 47,4 (13,8) gadi
17–75

Diriģentu darba stāžs



Koru veids



Lai saprastu izlases sākotnējos datus, neizdalot specifiskus gadījumus, mēģināsim uzzīmēt vispārējo ainu. Tātad slodzes aspektā runa ir par apmēram trim novadītiem kora mēģinājumiem nedēļā, korī ir vidēji 30 dalībnieku, 79% no aptaujātajiem kordiriģentiem paši dzied koros vai ansambļos, 70% ir mūzikas skolotāji vai pansiondzejī apmēram 15 stundas nedēļā.

Divi būtiskākie rādītāji, kas daudz ko atklāj par kordiriģentu pieredzi ikdienas darbā, ir vokālo simptomu skala un balss traucējumu indekss. Atgādināsim, ka galvenais pētījuma objekts ir kordiriģentu vokālā slodze, netieši uzdodot jautājumus par iespējamu pārslodzi, un jautājums par balss ergonomikas zināšanu pietiekamību un prasmi tās pielietot praksē.

Otrā pētījuma daļa ietvēra mazākas izlases – 18 Liepājas un Dienvidkurzemes kordiriģentu balss slodzes un darba apstākļu izpēti. Šī pētījuma daļa iekļāva mēģinājuma telpu akustiskos mērījumus, balss ergonomikas faktoru izvērtējumu un balss izmaiņu novērtējumu pēc 40 minūšu intensīvas balss noslogošanas. Balss slodzes uzdevums sastāvēja no trīs daļām – iedziedāšanās, dziesmas dziedāšanas savā (ērtajā) balss diapazonā un tās pašas dziesmas dziedāšana citā balss diapazonā, skaļas lasīšanas. Šādi uzdevumi pētījuma eksperimentālajā daļā tika iekļauti tāpēc, ka diriģents mēģinājuma laikā ne tikai dzied, bet arī runā, turklāt kora dalībnieks dzied atbilstoši savas balss diapazonam, turpretim diriģentam nākas melodiju dziedāt priekšā arī citās balsīs. Šie eksperimentālie uzdevumi sniedza mums būtisku informāciju par balss uzvedību dažādu aktivitāšu laikā.

CIK LIELA IR BALSS SLODZE DZIEDOT?

Balss slodze ir balsenes veiktā darba apjoms runas laikā. Balss slodze var tikt mērīta subjektīvi un objektīvi. Balss lietotāja sajūtas par savas balss veidošanu un vispārējo skanējumu visbiežāk tiek izteiktas ar aprakstošiem vārdiem, tādiem kā “mana balss ir nogurusi”, “man grūti runāt skaļā telpā”, “mana balss skan citādi”. Balss subjektīvais vērtējums izriet no runātāja perspektīvas, un tas iekļauj balss

lietotāja personīgo izpratni, pieredzi un emocionālo fonu, kurā balss tiek lietota. Taču objektīvos mērījumos tiek vērtēta balss saišu darbība un balss radītais akustiskais efekts, kas izteikts noteiktos definētos parametros. Piemēram, svarīgi ir noskaidrot balss saišu svārstību amplitūdu, svārstību biežumu, balss saišu masu, kas var būt atšķirīga vīriešiem un sievietēm, tā var arī mainīties balsenes saslimšanu gadījumos.

Viens no objektīviem balss slodzi raksturojošiem parametriem, ko aizvien biežāk izmanto balss pētnieki, aprakstot balss saišu darbu, ir vokālā deva jeb – cik liels ir balss saišu paveiktais darbs noteiktā laika vienībā. Balss saišu darbs var būt izteikts laikā – cik ilgi noteiktā laika vienībā balss saites vibrē. Tā ir laika deva (*time dose*), ko izsaka procentos. Balss saišu darbu var aprēķināt arī noskaidrojot, cik svārstību ciklus balss saites veic noteiktā laikā (cikla deva, *cycle dose*). Viens no uzskatāmākajiem vokālās devas veidiem ir distances deva (*distance dose*), kas aprēķina attālumu, ko balss saites veic runājot vai dziedot.

Balss saites sakļaujoties un atveroties veic ļoti mazu, taču aprēķināmu attālumu. Ja mēs šos mazos noietā ceļa segmentus saliktu rindīnā vienu aiz otra, tad iegūtu attālumu, ko balss saites veic šas noteiktā laikā. Mūsu pētījums atklāja, ka, dziedot vienu minūti, balss saites vibrē 45 sekundes jeb 76% no laika un veic 34 m attālumu. Salīdzinot atsauksimies uz datiem, kas iegūti citā mūsu pētījumā, kurā tika noskaidrota skolotāju balss slodze stundu laikā. Skolotāja balss saites vienā minūtē vibrē apmēram 17 sekundes (17% no kopējā laika) un veic 10 m attālumu. Šis piemērs uzskatāmi parāda, ka dziedāšana ir saistīta ar augstas intensitātes balss saišu darbu un rada tām lielāku slodzi nekā runāšana.

Balss funkciju pētījumos respondentu pašnovērtējums ir svarīgs metodoloģisks instruments, jo tas ir pats cilvēks, kurš dzīvo ar savu balsi, un labāk par viņu neviens nevar atbildēt, kā balss skan vai neskan. Lielās un mazās izlases anketās tika iekļauti noteikti balss traucējumu simptomi, kuru sastopamības biežums varētu norādīt par balsenes saslimšanas klātbūtni.

Šo skrīninga metodi ir izstrādājusi Somijas balss zinātniece Sūzana Simberga, un tā ir izmantota līdzīgos pētījumos skolotāju, medmāsu, mācītāju, fitnesa treneru un citu balss profesiju grupās. Kā atzīmē pētniece Baiba Trinite, arī diriģentu grupā šis skrīninga instruments nodemonstrēja savu noderīgumu. Anketēšanas rezultāti parādīja, kas 41% no aptaujātajiem kordiriģentiem ik nedēļu vai pat biežāk paši sev konstatē divus vai vairāk vokālos simptomus. Lielākai daļai šo diriģentu anamnēzē bija ziņas par ārst diagnosticētu balsenes saslimšanu (dziedātājmezgliņi, disfonija, fonastēnija). Turklāt vairāk nekā pusei diriģentu ir plecu un kakla muskuļu sāpes, trešdaļa cieš no muguras sāpēm, mazāk, bet regulāri sastopamas dažādas locītavu sāpes. Kopumā tātad kordiriģenti savā profesijā visai bieži strādā pārslodzē, un tas atstāj ietekmi gan uz balsi, gan ķermeni kopumā. Vairāk nekā puse aptaujāto atzīst, ka mēģinājumu laikā ķermenis ir saspringts, jūtama stājas problēmu ietekme, vai tā būtu salikusi mugura vai izstiepts kakls, kas liek saspringt gan sprandai, gan balsenei. Nemas nerunājot par ilgstošu balss lietojumu ikdienā, kam loģisks iznākums ir balss nogurums. Teorētiski šīs problēmas varētu risināt tikai ar kordiriģentu individuālās vokālās tehnikas pilnveidošanu, kas ir acīmredzami nepieciešama, ja vien tām klāt nenāktu visu salīdzinoši mazapmaksātu profesiju klusā blakusparādība – stress un ārējie ar darba vidi saistītie faktori. Par tiem turpinājumā.

KORU MĒĢINĀJUMU TELPAS – TĀLU NO IDEĀLA

Balss ergonomikas un darba vides saistība izpaužas telpas un tajā praktizēto darbību ietekmē uz balss lietotāju. Troksnis, ilga reverberācija (t. s. telpas šalkšana), dažādi akustiskie parametri nereti liek paaugstināt balsi, runāt skaļāk, radot nevajadzīgu spiedienu balsenē. Liela fona trokšņa problēma, kas ved pie balss pārslodzes, raksturīga pat ne tik daudz koru vidū, cik skolās un sporta treniņos, sevišķi iekštelpās.

No ergonomikas viedokļa laba darba vide ir klusa, bez diskomfortu izraisošiem trokšņiem, ko rada, teiksim, sīcoša skaņa no die-nasgaismas spuldzes, čikstošs ventilators, rūcošs kondicionieris vai ventilācijas iekārta, ar apskaužamu regularitāti garām dunošs tramvajs un tamlīdzīgi.

Nozīme ir arī gaisa kvalitātei. Apkures sezonas laikā balsi ietekmē sausais gaiss, nepietiekamas telpu vēdināšanas iespējas un putekļi, kam patīk uzkrāties, teiksim, kultūras namu zaļu biežajos aizkaros un drapērijās. Tikpat nejauka ir situācija, ja telpas ir nepietiekami apkurinātas, tajās ir auksts un mitrs. Taču praksē droši vien katrs var iedomāties reālo situāciju, sevišķi reģionos.

Koru mēģinājumu telpām būtu jāatbilst noteiktām prasībām. To lielumam (t. sk. griestu augstumam, telpas ģeometrijai) jābūt atbilstošam dziedātāju skaitam; telpas akustikai (reverberācijas laiks, skaņas absorbcija, skaņas atstarošānās) jābūt saskaņā ar standartos norādītajiem kritērijiem kora mēģinājumu telpām. Domājot par dziedātāju labsajūtu un veselību, telpām jābūt labi vēdinātām un uzskotām, lai izvairītos no putekļu kaitējošās ietekmes uz balsi saišu gļotādu.

Reverberācijas laika ilgums cieši saistīts ar telpas lielumu – jo lielāka telpa, jo optimālais reverberācijas laiks, kurš padara telpas skanējumu piemērotāku kora mūzikai, ir ilgāks. Mūsu pētījuma ietvaros tika veikti reverberācijas mērījumi ($T30_{0,5-1kHz}$) 21 kora mēģinājumu telpā Liepājā un Dienvidkurzemes novadā. Tika konstatēts, ka tikai septiņās telpās reverberācijas ilgums ir atbilstošs mēģinājumu un koncertu telpu akustisko kritēriju standartā (NS 08178) noteiktajām reverberācijas laika robežām. Kora mūzikai atbilstošāks reverberācijas laiks biežāk bija sastopams maza un vidēja izmēra telpās, nekā lielajās skolu un kultūras namu zālēs. Tikai 20% lielo zaļu reverberācijas laika ilgums bija piemērots kora mēģinājumu norisei.

VAI BALSS ERGONOMIKAS ZINĀŠANAS IETEKMĒ BALSS VESELĪBU?

Patlaban noslēdzies pētījuma “Kordiriģentu vokālās slodzes no-teikšana balss ergonomikas kontekstā” praktiskā daļa un notiek rezultātu apkopošana. Pētnieki teic, ka rezultāti patīkami pārstei-guši. Izrādījies, ka 62% aptaujāto diriģentu, kormeistaru un ansam-bļa vadītāju no dažādiem Latvijas reģioniem ir zināšanas par balss ergonomiku un lielākā daļā šīs zināšanas izmanto ikdienā. Tāpat pastāv statistiski nozīmīga saistība ($p = 0,01$) starp balss ergono-mikas zināšanām un balss problēmām. Proti, balss problēmas (aiz-smakums, nogurums, saspringums, zudums u. c.) biežāk bijušas sastopamas tiem diriģentiem, kuru zināšanas par balss ergonomi-ku ir sliktas.

Balss ergonomikas zināšanu saistības ar balss problēmām kordiriģentiem, kormeistariem un ansambļu vadītājiem.



Pētījuma rezultāti nepārprotami norāda, ka balss ergonomikas zināšanas ir viena no ikdienā nepieciešamākajām lietām profesijās, kas saistītas ar cilvēka balsi, tostarp kordiriģenta darbā. Balss ergonomikas faktoru ietekmes apzināšanās un zināšanu papildināšana var palīdzēt uzlabot un mainīt balss lietošanas paradumus ikdienā, samazinot balss slodzi un ar to saistītās problēmas ilgtermiņā. Piemēram, mēģinājumos runāt klusāk un artikulētāk, nevis skaļāk un spalgāk, nedziedāt bez elpas balsta, organizēt darbu ar biežākām īsām pauzēm. Padomāt par mēģinājumu telpu nomaiņu, uzlabošanu vai citu iespēju mazināt traucējošus fona trokšņus. Un visbeidzot – nebaidīties un droši uzdot jautājumus pieredzējušākiem kolēģiem, zinātniekiem, vokālajiem pedagogiem un balss speciālistiem. Diriģents ir savu dziedātāju skolotājs, līderis un iedvesmotājs, tāpēc diriģenta zināšanas un praktiskais piemērs balss veselības saglabāšanā ir nenovērtējams. 🎤

Cohen, S. M., Statham, M., Rosen, C. A., & Zullo T. (2009). Development and validation of the Singing Voice Handicap-10. *The Laryngoscope*, 119, 1864–1869. Tulkojums latviešu valodā Anete Krūza, Baiba Trinite, Katie Roth (2021), Liepājas Universitāte.

INTERESENTIEM PIEDĀVĀJAM PĒTĪJUMĀ IZMANTOTO ANKETU DZIEDĀŠANAS BALSS TRAUCĒJUMU KONSTATĒŠANAI. JO LIELĀKS PUNKTU SKAITS, JO VAIRĀK JĀDOMĀ PAR SITUĀCIJAS RISINĀŠANU!

Dziedāšanas balss traucējumu indekss (īsā forma; anketas garā forma pieejama <http://voice.liepu.lv>)

Šos apgalvojumus daudzi lietojuši, lai aprakstītu savu dziedāšanu un dziedāšanas ietekmi uz viņu dzīvi.

Apvelciet to atbildi, kas norāda, cik bieži jums ir bijusi tāda pati pieredze pēdējā mēneša laikā:

0 – nekad, 1 – gandrīz nekad, 2 – dažreiz, 3 – gandrīz vienmēr, 4 – vienmēr.

1.	Dziedāšana prasa daudz pūļu.	0	1	2	3	4
2.	Mana balss "atsakās", kad es dziedu.	0	1	2	3	4
3.	Dziedāšanas balss mani sarūgtina.	0	1	2	3	4
4.	Es nespēju izmantot savu "augsto balsi".	0	1	2	3	4
5.	Man nav pārliecības par manu dziedāšanas balsi.	0	1	2	3	4
6.	Man ir grūtības likt balsij darīt to, ko es vēlos.	0	1	2	3	4
7.	Man ir jāpiespiežas, lai dziedot balss skanētu.	0	1	2	3	4
8.	Mana dziedāšanas balss ātri nogurst.	0	1	2	3	4
9.	Neesmu pārliecināts (-a), kas iznāks, kad es dziedāšu.	0	1	2	3	4
10.	Jūtu, ka manā dzīvē kaut kā pietrūkst, tādēļ ka nespēju dziedāt.	0	1	2	3	4

Meklējot Hermani Sobelu



KUR UN KĀPĒC IZVĒLĒJĀS PAZUST KĀDREIZĒJAIS DŽEZA ĢĒNIJS

Aleksandra Line

Iepriekšējā “Mūzikas Saules” laidienā iekļautais pētījums par pazudušo latviešu džeza mūziķi, saksofonistu Vadimu Vjadro, ir momentā kļuvis par pamatu vairāku augstākminētā detektīvstāsta sižeta līniju izpētei. Viena no tām – austriešu džeza un avangarda pianista Hermaņa Sobela (*Hermann Szobel*) liktenis.

Austrijā dzimušais mūziķis kļuva pasauleslāvens ar to, ka 1975. gadā vien 17 gadu vecumā Ņujorkā ierakstījās debijas un arī vienīgo albumu *Szobel* un drīz pēc tā izdošanas pazudis no mūzikas pasaules un radnieku redzesloka. Albumā *Szobel* tenorsaksofonu, flautu un klarneti iespēlēja Vadims Vjadro, kuram pievienojušies arī citi ārzemju mūziķi; albumu savulaik meklējuši un augstu novērtējuši džeza un roka fani visapkārt pasaulei, bet pasaules tālēs pazudušo pianistu, pieļāuj, meklēja vēl vairāki, vismaz tāpēc, lai saņemtu atbildi uz jautājumu, kādēļ pēc tik spoža starta viņš nogāja nost no mūzikas ceļa. Kas ir vēl interesantāk – šobrīd vien 63 gadus vecais Hermanis varētu joprojām būt dzīvs un klaiņot pa planētu. Nu jau vairākos kontinentos bija un ir cilvēki, kuri ik pēc brīža mēģina viņu atrast. Un ko viņš pats tik izmisīgi meklē – šis vēl ir liels jautājums.

Uzvārdam ‘Sobels’ ir rumāņu-ungāru izcelsme, un tā īpašniekus var diezgan bieži sastapt arī Izraēlā. Arī *FM4 Shmitzel Beats* publicētais *Al Bird Sputnik* 2017. gada raksts apstiprina, ka Sobela ģimenei no mātes puses bija krievu un ebreju saknes, viņas senči dzīvoja Berlīnē un 30. gadu vidū bēga no nacistu režīma. Māte Soņa slēpās no dramatiski neizbēgamā dzīves scenārija Budapeštā, par mata tiesu izdzīvoja, pēc kara pieņēma uzvārdu Sobela (par iespējamo laulību gan avoti klusē) un apmetās uz dzīvi Vīnē, kur 1958. gadā piedzima Hermanis.

Pirmās klavierspēles stundas sākas sešu gadu vecumā. Jaunā pianista skaņas meklējumus ietekmē gan Frideriks Šopēns, gan amerikāņu džežs; 16 vai 17 gadu vecumā viņš sāk komponēt, pamet dzimtās mājas un aizlido no Vīnes uz Ņujorku, lai spēlētu kādā spontānā ballītē. Viņa pirmais kontakts Amerikā ir leģendārais pasākumu menedžeris Bils Greiems (*Bill Graham*), kurš patiesībā dzimis kā Vulfs Volodja Grajonka (*Wulf Wolodia Grajonka*) un bijis Hermaņa mātes Soņas jaunākais brālis. Kad Vīnē dzimušais talantīgais pusaudzis Sobels nokļūst Ņujorkā, ietekmīgais onkulis Greiems sarīko viņam tikšanos ar vairākiem džeza mūziķiem un skaņu ierakstu namu pārstāvjiem.

Viena no pirmajām dziedātājām, ar kuru iepazīstas Hermanis Sobels, ir pasauleslāvenā Roberta Fleka (*Roberta Flack*). 1975. gadā Roberta ir *New York's Hit Factory* ierakstu studijā un raksta savu piekto albumu *Feel Like Makin' Love*, kad studijā ieraksta laikā ietiecas Sobels. Saka, ka ir lieliskākais pianists šajā pasaulē. Saka, ka tūlīt spēlēs un visi klausīsies. Pārsteigtie mūziķi ļauj viņam spēlēt, un jau drīz ir spiesti atzīt, ka 17 gadus vecais Hermanis ir patiesi apdāvināts. Nedaudz vēlāk ievadvārdos albumam *Szobel* Roberta raksta šādi: “Hermanim Sobelam ir unikāla pieeja klavierspēlei – to sauc par pārāko muzikalitāti. Viņš nepakļauj kompromisiem ne kvalitāti, ne enerģiju, ne mākslinieciskumu nevienā līmenī, un tas vien padara viņu īpašu mūsdienu mūzikas pasaulē. Šis albums ir lieliska iespēja klausītājam un mūzikas mīlim saklausīt atšķirības starp labu un lielisku mūziku. Sobels ir lielisks. Paldies, Hermani. Es Tevi milu.”

Ar sava onkuļa Greiema palīdzību Sobels tiek pie noklausīšanās džeza mekā Ņujorkā un rezultātā paraksta līgumu ar lielo leibli *Arista Records* (kas mūsdienās ir daļa no *Sony Music*). 1975. gada oktobrī slaveņajā *New York's Record Plant Studios* notiek viņa albuma ieraksts, gadu vēlāk tirgū nonāk LP ar pieticīgu nosaukumu *Szobel*, ko pilnībā komponējis un aranžējis 17 gadus vecais Hermanis. Uz vāka – viņš pats: slaidis jauns vīrietis ar čirkainiem matiem, iemūžināts Manhetenā. Uz aizmugurējā vāka arī viņš: jau bez krekla, agresīvi sitot klaviers

ar dūrēm. Tikpat daudzu pretrunu pilns, kā kontrastainais vāks, ir arī paša albuma muzikālais saturs – impulsīvs un melodisks fridžežs ar rokmūzikas iezīmēm. Piecas kompozīcijas, trīsdesmit septiņas minūtes mūzikas.

Spēlē Hermanis Sobels (klaviers, kompozīcijas), Vadims Vjadro (tenorsaksofons, flauta, klarnete), Deivs Semjuelss (*Dave Samuels*, vibrofons, marimba, perkusijas), Maiks Višelja (*Mike Visceglia*, elektriskais bass) un Bobs Goldmens (*Bob Goldman*, bungas). Pie ieraksta strādājuši Džons Straterss (*John Struthers*) un Toms Panuncio (*Thom Panunzio*). Vēlāk izdošanai CD formātā albumu māsterējis leģendārais Bobs Kacs (*Bob Katz*).

Žurnāls *DownBeat* 1976. gadā raksta, ka Sobels šajā albumā demonstrējis “tālejošas koncepcijas un tehnikas, pārspējot lielāko daļu mūziķu, kuri ir divreiz vecāki par viņu”. Un jāatzīst, ka albums ir tiešām lielisks. Neesmu droša, ka ‘lielisks’ ir īstais epitets, kas to raksturo, un klausāmvielas vērtējumi vienmēr ir subjektīvi, bet pagaidām lielākā daļa no mūzikas cienītājiem, kam nosūtīju to, rakstīja man ziņojumus ar izsaukuma zīmēm un pasūtīja sev *Szobel* pārīzdevumus CD vai vinila plates formātā.

Mūzikas apskatnieks Melotrons Storms (*Melotron Storm*) raksta šādi: “Hermanis bija ļoti prasīgs un nepacietīgs. Viņš gribēja beigt spēlēt Ņujorkas klubos un, saņemot profesionālu karjeras padomu par pacietību, sita ar dūri pret galdu: “Nē! Es vēlos iesildīt *Mahavishnu Orchestra* Kārnegija zālē! Nekas cits man neder. Es vairs nespēlēšu mazajos klubos.” *Arista Records* atmeta ar roku, Sobelam bija jāatgriežas Eiropā un jāatsāk pieņemt finansiālo palīdzību, ko viņam sūtīja mamma, līdz arī viņa vairs nezināja, kur Sobels atrodas. To neviens nezina arī šodien.”

Tas tiesa – pēc albuma izdošanas Hermanis Sobels pazūd. Pavisam. Bez intervijām, bez turnejām, bez citiem ierakstiem. Lai arī dažos avotos var atrast ziņas par to, ka darbs pie otrā albuma bija sācies, vairāki avoti kā viņa turpmāko dzīves scenāriju min narkotiku lietošanu un psihisku slimību, klaiņošanu dažādās pasaules valstīs un gleznošanu uz ielām. Sobelu aktīvi

meklējusi ne tikai viņa mamma, kura pat vērsās pie Interpola, bet arī basists Maiks Višelja, vienīgais no pianista muzikālajiem līdzgaitniekiem, kurš pašlaik ir dzīvs, – un arī viņam tas nebija izdevies.

Interpola oficiālais 2002. gada ieraksts vēsta: “Dzimis 1958. gada 5. septembrī, augums 172 cm, svars 75 kg, bez brillēm, tetovējumiem, auskariem un dzimumzīmēm, prot vācu, angļu, ungāru, franču valodu un ivritu. Vientuļnieks. Patik suņi. Lieto hašišu.”

KATAŽINA KOŽIRA

Izrādās, ka pēdējā desmitgadē kaut kur Jeruzalemes tālēs Sobelu bija atradusi skandalozā poļu tēlniece un videomāksliniece Katažina Kožira (*Katarzyna Kozyra*). Viens no viņas projektiem ir dokumentālā filma, kas saucas *Searching for Jesus* (“Meklējot Jēzu”), no kuras tika daļēji aizgūts šī raksta nosaukums. Filma ir Katažinas pētījums par fenomenu, kas saucas “Jeruzalemes sindroms” – tā ir 20. gadsimta vidū atklāta akūta mānija, kas piemīt cilvēkiem, kuri pēc reliģisko vietu apmeklējuma svētajās zemēs sāk identificēties ar Bībeles tēliem, pārsvarā Jēzu Kristu. Kožira ar filmēšanas komandu vairākkārt ceļoja uz Jeruzalemi, filmējot “neo-mesijas” no dažādām valstīm, dažādām tautībām, ar dažādu ādas krāsu un pieredzi. Šie cilvēki mēģināja pierādīt savu svētumu un uzskatīja, ka viņiem jāiznes cauri dzīvei ļoti smaga un ļoti īpaša misija. “Attālums starp to, kas mēs īstenībā esam, un to, kam mēs ticam, ka esam, ir patiesībā ļoti maza”, saka režisore kādā no intervijām.

Viens no filmas varoņiem, kuru Katažina Kožira satika Jeruzalemē, esot bijis Hermanis Sobels. Interneta avoti vēsta, ka filmēt viņu bijušais mūziķis neļāva, taču filmā dzirdama viņa balss. Vai šis kādreiz daudzsološais un pašlaik aizmirstais džeza mūziķis tiešām

var identificēties ar Jēzu un vai šis ir bijis viņa pazušanas galvenais iemesls? Atrodu Kožiras arhīva kuratoru kontaktus. Pēdējās vēstules paliek neatbildētas.

Taču izrādās, ka ir viena sieviete, kuru visus šos gadus aktīvi meklējis pats Sobels. Kādā *Facebook* vietnes nepopulārā grupā, kas saucās “Hermaņa Sobela fani”, uzgāju Ņujorkā dzīvojošās frizieres Džesikas Alperas (*Jessica Alper*) 2010. gada ierakstu, kas vēsta: “Es viņu milēju. Viņš bija ģēnijs un pats sauca sevi par monsturu. Man ir viņa vēstules.” Aizrakstu Džesikai, kura ar prieku piekrit intervijai. Mūsu emocionālās sarunas laikā man diezgan drīz kļuš skaidrs – joprojām mil.

DŽESIKA ALPERA

1993. gadā pavasarī 17 gadus vecā Džesika Alpera devās uz Jeruzalemi skolas apmaiņas programmas ietvaros un satika tobrīd 34 gadus veco Hermani Sobelu. Bijušais pianists sēdēja uz ielas un pārdeva savus zīmējumus; Džesika vēl ilgu laiku nezināja, kas viņš ir un ko mūzikas jomā paveicis.

“Pēc gadiem saņēmos un noklausījos viņa albumu. Tas izmainīja manu domāšanas veidu un mūsu attiecības,” viņa saka. Toreiz Jeruzalemes ielās abi ātri vien sadraudzējās – Hermanis stāstīja Džesikai par savu mūziku, par spēlēšanu kopā ar Robertu Fleku, par to, kā viņš, būdams jauns un nabags, mēdzis naktīs nesankcionēti iekļūt Ņujorkas starptautiski pazīstamajā skatuves mākslas skolā (*The Julliard School*), lai trenētos klavierspēlē. Kad Džesikai pienāca laiks atgriezties mājās, Sobels nevarēja ar to samierināties, – un viņu sakari nepārtrūka.

Jeruzalemes ielās jaunais vīrietis stāstīja ciniski noskaņotajai pusaudzei par savām idejām. Mūsu sarunā Džesika lieto vārdu ‘ēkscentriskas’: “Viņam bija garīgās idejas par viņa paša lielo nozīmi Visuma kontek-

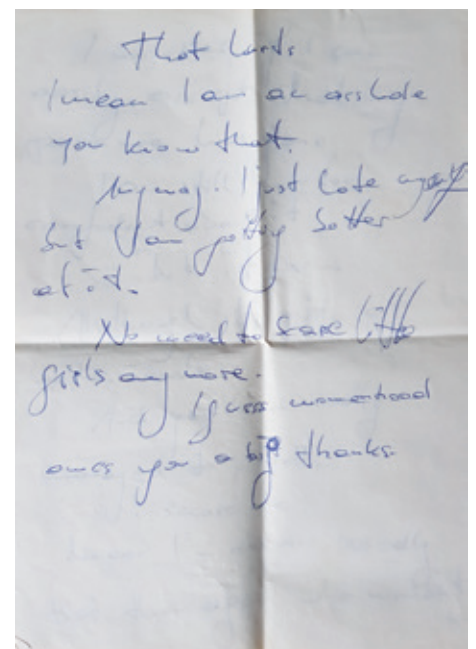
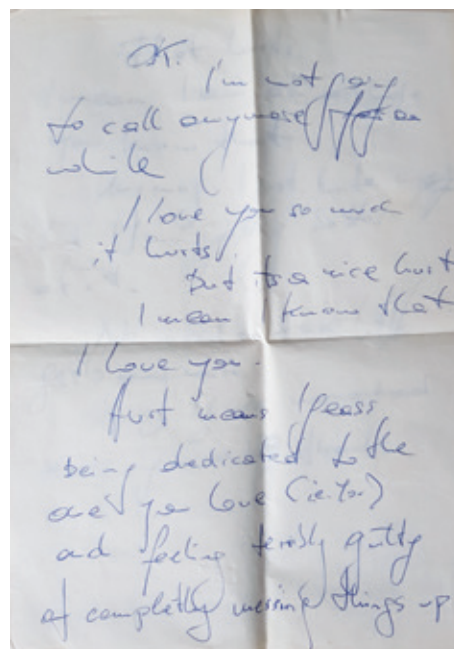
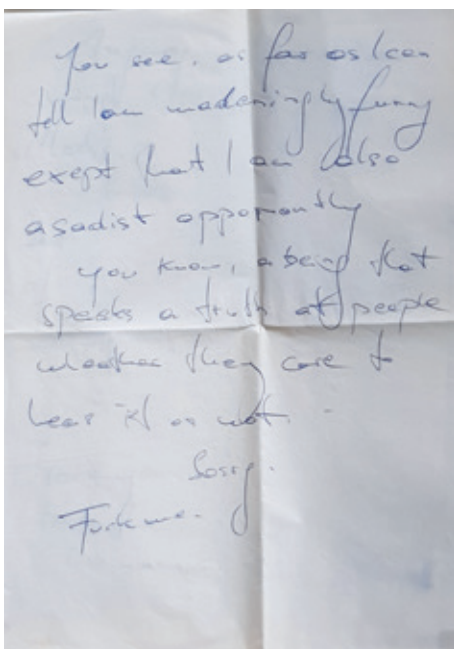
stā. Diezgan mesiāniskas. Hermanim likās, ka viņam uzgrūsta Mesijas atbildība, un tā viņam likās liela nasta. Jeruzalemes vecpilsētā ir aizmūrēti vārti, un pēc leģendas caur šiem vārtiem pilsētā reiz ienāks jaunais Mesija. Hermanim likās, ka viņa misija ir atvērt šos vārtus. Viņš daudzina – tas, kas man jāizdara, ir tik grūti, tas ir tik grūti. Jā, viņam bija grūti”.

Lai arī viņa māte atbalstīja Sobelu materiāli, vide, kur viņš izauga, bija maksimāli nepiemērota bērna augšanai, – saka mana sarunbiedre šī stāsta kontekstam.

“Es viņu milēju. Diezgan spēcīgi, ņemot vērā to, kāds viņš bija. Mājās atgriezies diezgan uztraukta. Viņam bija manu vecāku telefona numurs, kas gadu gaitā nebija mainījies. Viņš zvanīja manam tēvam un pirmoreiz ieradās Ņujorkā, kad es jau mācījos koledžā. Man liekas, viņš cerēja, ka atgriezīsies Jeruzalemē ar viņu... Biju pārsteigta un neatbildēju – nevarēju izdomāt, vai šīs durvis būtu atvēršanas vērtas. Pēdējo reizi viņš zvanīja pirms diviem gadiem, pandēmijas sākumā. Zvanīja uz manu vecāku numuru un atstāja manam tēvam savējo. Pēc tava zvana mēģināju uzzvanīt Hermanim. Kad klausuli beidzot kāds pacēla, izrādījās, ka šis numurs jau sen pieder kādam citam. Žēl,” saka man Džesika. “Šī mīlestība ir nepārejoša,” viņa pēc brīža piebilst.

Videozvanā Džesika Alpera rāda man papīra vēstules, ko viņai atsūtījis Hermanis Sobels. Vienai no tām pielīmēta papīra līmlente, uz kuras rakstīts “*Do Be Do Be Do*”. Iekšā – pieticīgi četri vārdi “es Tevi milu, Airisa”.

Airisa (*Iris*) ir pseidonīms, ko Džesika pieņēmusi tiņu gados. Savukārt Hermanis bieži sauca sevi par Ādamu. Dažādas zīmes, šajā gadījumā norādi uz pirmo vīrieti, viņš mēģinājis saskatīt itin visā. Piemēram, 90. gadu sākumā, kad viņi kopā staigājuši pa Jeruzalemes ielām, kāda grāmatveikala



skatlogā Hermanis pamanījies slavenu Duglasa Adamsa bestselleru *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* un vērsis uzmanību, ka arī rakstnieka uzvārds viņam ir zīme.

Citā papīra vēstulē rakstīts: “Man liekas, esmu smieklīgs, bet acīmredzot esmu arī sadists. Zini, tāds, kurš saka cilvēkiem patiesību neatkarīgi no tā, vai viņi vēlas to dzirdēt, vai nē. Piedod. Jebkurā gadījumā man šķiet, ka es ārstējos no šīs slimības, lai varētu dzīvot. Es mīlu Tevi. Es mīlu arī savu jauno sievieti Mirjamu. Es kādu laiku vairs nezvanīšu. Es mīlu Tevi tik ļoti, ka tas sāp. Bet tas sāp patīkami – es zinu, ka es Tevi mīlu, un sāpes nozīmē, ka tu velti sevi kādam, kuru mīli, bet vienlaicīgi sačakarē lietas. Tas sāp. Esmu stulbenis, un Tu to zini. Man vairs nav vajadzības biedēt mazas meitenes – man liekas, sievietes ir Tev pateicību parādā. Neesmu drošs, vai spēšu viegli pieņemt to, ka mana slimība pāriet, pēc tam atgriežas – tas ir kā amerikāņu kalniņos, ar kuriem Tu labi tiki galā. Esmu nedrošs, nervozs, bet kurš gan nebūtu? Būt paranoiskam nav jautri. Ceru, ka Tu smeji. Es novēlu Tev smieties – varbūt man jāuzraksta šis teikums tik daudz reižu, līdz Tu sāc smieties. Un, ja Tu nesmeji, – neko darīt.

Ardievu (pārsvītrots)
Tik ilgi (pārsvītrots)
Es Tevi mīlu. Adams.”



Džesikai mājās visus šos gadus glabājas Sobela zīmējums – gaiši toņi, abstrakti tēli, izmērs 40x46 cm, pastelkrāsas un zīmulis. Zīmējums no tiem laikiem, kad viņa pirmoreiz sastapa klejojošo gleznotāju Hermani Sobelu – koka korpēs, kam noberzta zole, un ar gleznām, kas izkārtas vienā no Jeruzalemes kafejnīcām, kurā bijušajai džezā leģendai par to ļauts pusdienot par brīvu.

MAIKS VIŠELJA

Dažas dienas vēlāk izdodas sazvanīt Maiklu Višelju, Ņujorkā dzimušo basistu, kurš spēlējis un ieskaņojis albumus kopā ar Džeksonu Braunu (*Jackson Browne*), Brūsu Springstīnu (*Bruce Springsteen*), Avriļu Lavīnu (*Avril Lavigne*), Sindiju Lauperi (*Cyndi Lauper*), Kristoferu Krosu (*Christopher*

Cross) un daudziem citiem ievērojamiem mūziķiem. Kopš 1985. gada Maikls ir slave-nās dziesminieces Suzanas Vegas (*Suzanne Vega*) pamatsastāva basists, *Grammy* balvai nominētu Brodvejas šovu mūziķis un grāmatu autors.

Tālajā 1975. gadā Maikls ir tur, notikumā epicentrā, *New York's Record Plant Studios* skaņu ierakstu studijā, Bila Greiema sarunātajā ierakstā. Es runāju ar cilvēku, kurš pirms 46 gadiem ierakstījis albumu kopā ar Hermani Sobelu un Vadimu Vjadro!...

Arī šī ir diezgan emocionāla saruna. Izrādās, Maiklam nebija ne jausmas, ka Vjadro visus šos gadus dzīvojis rokas stiepiena attālumā. Viņš bija pārliecināts, ka viņš atgriezies Latvijā...

Maikls saka: “Vadims bija nereāli labs saksofonists. Viņš bija labāks par augstākā līmeņa mūziķiem. Man vienmēr likās – varbūt viņš atgriezies Latvijā un tur tapis par superzvaigzni. Vadims bija neticami talantīgs. Manās ieskatā viņš spēlēja kā Džona Koltreina un Alberta Ailera (*Albert Ayler*) kombinācija. Vadims varēja būt pasaules labākais mūziķis jau tolaik, 70. gadu beigās.”

Izrādās, basistam nav ne jausmas, ka Vadims ir aizsaulē, tāpat arī nav ne mīņas, ka Hermanis varētu būt joprojām dzīvs kaut kur Jeruzalemes ielās.

“Hermanis dzīvoja kaut kur tepat, milzīgajā Manhetenas loftā. Te mēs arī mēģinājām visu viņa neticami sarežģīto mūziku. Mēģinājām katru dienu, reizēm arī gulējām tepat loftā. Viņa mūzika bija izaicinājums, taču pateicīgs izaicinājums, kas no mums visiem prasīja virtuozu spēli. Hermanis bija ļoti vienpusīgi domājošs, tā bija prātam neaptverama talanta un jaunības kombinācija – viņam bija tikai 17 gadi, kad viņš sacerēja šo mūziku. Hermanis bija ļoti vētrais – ar visām tām idejām, kas skrēja pa priekšu viņa pieredzei. Viņš bija arī ļoti neparedzams, un viņam bija mežonīgs raksturs.

Tātad mums ir Hermanis ar mentālām problēmām, Vadims Vjadro ar acīmredzamām mentālām problēmām un bundzinieks Bobs Goldmens, kurš pirms daudziem gadiem izdarīja pašnāvību, nogalinājās savā piemājas dārziņā. No piecu cilvēku sastāva – trīs ar spožām smadzenēm, kas nav kārtībā.

Pēc pirmā albuma Hermanim piedāvāja ierakstīt otro, un pēdējā reize, kad es redzēju Hermani, bija ap 1977. gadu, kad viņš strādāja pie šī otrā albuma. Hermanis sasniedza neticamas virsotnes, un viņa karjera izgaiss, pirms viņam bija divdesmit gadu! Man liekas, ka mātes nāve bija diezgan traģiska jaunajam mūziķim. Atceros viņa māti Soņu – viņa atbrauca no Vīnes mūs apciemot, bija ļoti jauka sieviete.

Bet Hermanis bija pats sev lielākais ienaidnieks. Nepieņēma savu līdzgaitnieku

padomus. Atceros reizi, kad ieācu istabā un viņš kļiedza uz Bilu Greiemu un Klaivu Deivisu. Bija gatavs braukt tūrēs ar saviem elkiem un nespēja pieņemt pasauli, kurā viss jāsāk maziem soļiem. Ņujorkā bija klubs *Folk City* – viņš rezidēja tajā veselu nedēļu kopā ar Vadimu Vjadro, un viņam bija obligāts noteikums, ka uz klubu tiks piegādāts viņa mīļākais *Steinway* flīgelis. Iedomājies – flīgelis, bungas, bass, elektriskā vijole, čells, marimba un pūtēji. No kluba bija jāizņem vismaz ceturtdaļa ar galdiņiem, lai mēs tur ietilptu. Bet spēlēt to mūziku dzīvajā bija kolosāli, turklāt bez nebeidzamiem ikdienas mēģinājumiem Sobela loftā tas nemaz nebūtu iespējams. Viņš dzīvoja ar gaismas ātrumu un nespēja palēnināties, tāpēc izdega. Viņš spēja saskatīt pasauli tikai vienā veidā, no sava skatpunkta, un viss, kas apšaubīja ļoti dīvaino realitāti viņa galvā, nemaz nevarēja eksistēt. Domāju, ka tas arī kļuva par katalizatoru viņa mentālajai slimībai.

Esmu drošs, ka Hermanis neapjēdz, ka tas, ko viņš paveicis, rezonē ar tik daudziem. Gandrīz 50 gadu vēlāk viņa mūziku klausās visā pasaulē. Viņš vienmēr teica man, ka grib, lai viņa mūzika kļūst par tiltu starp *Mahavishnu Orchestra* un *Weather Report* ar Frenka Zapas piegaršu. Un man šķiet, ka viņam izdevās sasniegt iecerēto.

Tik dīvaini apzināties, ka no pieciem cilvēkiem, kas toreiz ieskaņoja to albumu, dzīvi esam tikai mēs ar Sobelu. Protams, ja viņš joprojām ir starp dzīvajiem.”

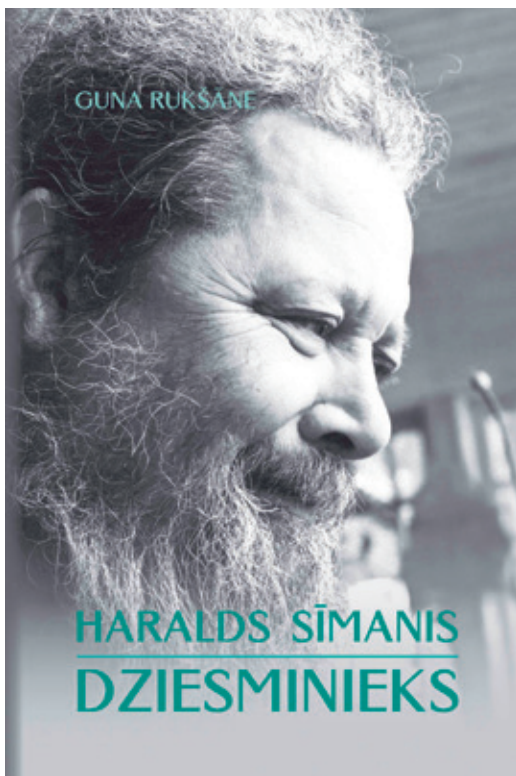
VAI HERMANIS SOBELS IR DŽIVS?

Šķiet, atbildi uz šo jautājumu grib uzzināt vismaz divi mani sarunbiedri. Iedevu abiem otra kontaktus cerībā, ka ap šī raksta publicēšanas laiku Džesika un Maikls sēdēs kādā Ņujorkas kafejnīcā un pie kafijas tases runās par ģēniju, kurš neatstāja viņus vienaldzīgus. Taču Maikls Višelja pasteidzās maniem iztēles notikumiem priekšā un uzaicināja Džesiku Alperu uz savu jaunāko performanci, kur spēlēja mūziku no mūzikla “*Hair!*”. Liekas, viņiem tiešām ir, par ko aizkulisēs parunāt.

Bet, atgriežoties pie šī raksta, – tā filozofiski apcerīgo nobeigumu nācās pārrakstīt tobrīd, kad kādas augusta nakts vidū saņēmu ziņu no Džesikas. Ziņā bija četri vārdi: “Aleksandra, es viņu atradu.”

Manis ievilkta šajā stāstā, Džesika bija turpinājusi pētīt, kur varētu būt paslēpies Sobels, un uzgājusi kādu informācijas avotu. Atrašanās vieta – joprojām Izraēla, ja vien viņš joprojām ir dzīvs un vesels.

Informācijas avotu un sīkākas detaļas Džesika publicitātei atklāt pagaidām atteicās, toties atļāva uzrakstīt, ka pie pirmās izdevības pīrks biļetes Ņujorka-Telaviva un lidos meklēt Hermani Sobelu. Apsolīju palīdzēt. ●



Jānis Žilde

Jumīkis ar "eņģeļa balsi"

GRĀMATAS "HARALDS SĪMANIS. DZIESMINIEKS" VĒRTĒJUMS

Uzrakstīt grāmatu par kādu mūziķi var dažādi. Mūzikas žurnālisti parasti biogrāfijās lielu uzmanību pievērš mūziķa radošajam darbam – detalizēti apskata katru studijas albuma tapšanu, atklāj dziesmu radīšanas noslēpumu, ieskicē mūziķa ietekmes, vietu plašākā mūzikas vēstures kontekstā, taču ar mūziku ne pārāk cieši saistīti autori (laikabiedri, literāti), rakstot par mākslinieku, var salikt pavisam citus, ar mūziku bieži vien nesaistītus akcentus. Tā rīkojusies arī savulaik aktīva Cēsu kultūras dzīves darbiniece, tagad dārzkope Guna Rukšāne (agrāk Ulme). Viņas grāmata par Haraldu Sīmani saucas "Dziesminieks" (cietie vāki, izdevējs "Zvaigzne ABC"), kaut precīzāks tās nosaukums būtu bijis "Jumīkis".

Grāmatas centrālais fokuss nav Sīmaņa mūzika. Diskogrāfijai darba beigās atvēlēta vien simboliska nodaļa, tā vietā pirmajās divdesmit lappusēs autore stāsta par padomju laiku kultūras dzīvi Cēsīs, Sīmani ne reizi pat nepieminot; vairākas nodaļas veltītas dažādu baznīcas torņu atjaunošanai, kur aktīvi iesaistīts jaunais jumīkis Haralds Sīmanis; grāmatā iekļauti daudzu laikabiedru atmiņu stāsti par un ap tēmu (piemēram, Lazdonas luterāņu draudzes vecākās stāsts), vairāku nesen notikušu dziesminieku festivālu apraksti, kas arī nekādā tiešā veidā nesaistās ar Sīmani. Darbā iekļauta nodaļa par Sīmaņa koncertiem, kas ir vienkāršs preses reližu apkopojums – datums, vieta un presei paredzēts koncerta pieteikums. Ir, protams, apsveicami, ka autore centusies un apkopojusi salīdzinoši nesen notikušo koncertu norises datumus, taču salikt šo informāciju izlases veidā, neieaužot tekstus kopējā grāmatas audumā, vienkārši nav labs literārs stils. Seko teksta

izrāvumi no Facebook ierakstiem, pārpublicēti sociālo tīklu komentāri par TV raidījumiem "Eņģeļi pār Latviju", "Balss maskā", kur kāds šova dalībnieks dziedājis Sīmaņa dziesmu. Ir arī neprecizitātes personu vārdos – Andris Černovs grāmatā ir Andra Černova.

Lasot grāmatu, īpaši tās pirmo pusi, ilgu laiku nepameta sajūta, ka tā iegādāta kādā specializētā kristīgās literatūras veikalā, jo gan Sīmaņa aparotais profils uz vāka (asociācijas ar garīgā līdera Ošo izdevumiem), gan nemitīgā Dieva pieminēšana vietā un nevietā ("Cēsīs – īpaša vieta uz šīs Dieva pasaules", "Vieta, kur Dieva sētajai sēklai lemts krist...", "Dieva ceļi ir neizdibināmi", "Man bija tā Dieva dotā iespēja", "Vērtēju sevi pēc Dieva dotajām grāmatām" utt.) dod lasītājam tādu kā kamertoni par to, kas sagaidāms tālāk. Pats Sīmanis grāmatā praktiski nerunā, pilnībā (varbūt daļēji) pārpublicēta vien 2010. gada intervija laikrakstam "Kurzemnieks", kurā cita starpā viņš slavē savu sievu Gitu un citē Biblii – "Sievai būs klausīt savam vīram".

Darbā tikai garāmejojot pieminēta Sīmaņa viesošānās Maskavā, kad 1978. gadā norisinājās komjaunatnes 60. gadadienai veltīts folkfestivāls, kurā Sīmanis pat ieguva galveno balvu. Toreiz vēl dziļajos padomju gados viņu savā dzīvoklī uz veselu nedēļu izmīnīta ievērojamais krievu mūzikas kritiķis Artēmijs Troickis. Te, manuprāt, grāmatā būtu jābūt veselai izvērstai nodaļai, paša Artēmija komentāram, atmiņu stāstam par šo konkrēto vizīti, sastaptajiem cilvēkiem, iegūtajiem iespaidiem. Troickis taču tepat Tallinā dzīvo un noteikti labprāt dalītos atmiņās. Pieminēts, ka Maskavā Sīmanis ieraksta savus dziesmu ciklus Vissavienības

radio. Kur tad palika šī mūzika? Kāds ir šo ierakstu liktenis? Ar ko šis cikls ieskaņots? Grāmatā atbilzu nav.

Kā un kādos apstākļos tika ieskaņots pats nozīmīgākais Sīmaņa skaņdarbs "Ezers" – kādi cilvēki piedalījās tā ierakstā? Kāds bija process? Kur, kad, kā? Iztrūkst vesela nodaļa vai pat divas par pašu būtiskāko. Jo tieši "Ezers" ir Sīmaņa vizītkarte, kaut dziesmas vārdu autors ir viņa domubiedrs, gandrīz visu populārāko dziesmu vārdu autors Arvīds Ulme. Starp citu, arī Ulme šajā grāmatā intervēts netiek.

Netiek sniegta konkrēta atbilde par Sīmaņa agrīnajām muzikālajām ietekmēm, īpaši jau daudzu mūzikas apskatnieku norādīto uzkrītošo līdzību ar grieķu progresīvā roka apvienību *Aphrodite's Child* un tās solistu Demisu Rusosu (*Demis Roussos*). Autore nav centusies šo jautājumu šķetināt, paužot vien savus pieņēmumus – "nez vai šī grupa bija starp tām, ko Haralds pusaudzja gados klausījās". Tad bija vai nebija? Uz šo jautājumu vislabāk varētu atbildēt pats Sīmanis, taču atbildes grāmatā nav. Nevar noliegt, ka, piemēram, Sīmaņa kompozīcija "Ar tevi vien" noskaņas ziņā ir ļoti radniecīga *Aphrodite's Child* 1968. gada skaņdarbam *Rain and Tears*. Grāmatā atbildes uz daudziem būtiskiem jautājumiem tieši par Sīmaņa muzikālo darbību vienkārši nav atrodamas.

Ir cilvēciski saprotama vēlme nekritiski aprakstīt savu laikmetu, celt debesīs vienu no savas paaudzes simboliem, ļaut draugiem un paziņām dalīties ar jūsmīgām atmiņām, "sajūtu stāstiem", taču tad tiešām grāmatai būtu bijis jānodod cits nosaukums – "Jumīkis un eņģeļa balss īpašnieks Haralds Sīmanis", "Cēsu jumīkis ar Dieva iesētu sēklu" vai tml. ●

Harijs Kadiķis

Rihards Libietis

iniciē apziņu jaunos reģistros

Mana pieredze vēsta, ka teju ikviena saruna ar Rihardu Libieti izvērsas par ilgu pastaigu sajūtu, domu, emociju un varbūtību multiversos. Viņš ir prasmīgs ģitārists, nedaudz šamanis, nestājošs enerģijas kamols, cilvēks, kas iecer daudz, bet izdara vēl vairāk. Savā mūzikā viņš izpauž pasaules: htoniskās, ēteriskās un kaut kur starp tām visām mūsējo – cilvēcisko.

Kurš gatavs doties mums līdzī sarunā, lai atlaiž bailes un sper drošu soli.

Rihard, tev un biedriem – apvienībai ar nosaukumu “Rihards Libietis Orchestra” – pavisam nesen iznācis albums ar jautājumu uzdot aicinošu, pat provokatīvu nosaukumu *Willful Blindness* jeb “Tīšs aklums”. Kādēļ albumam devāt šādu vārdu?

Jau 2018. gada rudenī, izdodot iepriekšējo albumu *Reflections EP*, es un mani kolēģi, mēs zinājām, ka nākamajam albumam jāboda tematiski nopietnākā virzienā. Ņemot vērā notikumus pasaulē, mūsu jaunā albuma ievirze sasauca ar cilvēces un zemeslodes lielajiem, eksistenciālajiem jautājumiem. Būtībā albuma nosaukums vistiešākajā mērā saistīts ar cilvēka psiholoģiju, proti, tieksmi ignorēt acīmredzamas lietas.

Mēs, cilvēki, taču samērā bieži apzināmies, ka daudz kas pasaulē būtu jāmaina: jāpievērš stingrāka uzmanība klimatam, ciešāk jāseko attieksmei pret sevi un citiem cilvēkiem. Nereti tomēr šos stipri nozīmīgos jautājumus ignorējam, atliekam uz vēlāku laiku, aizbīdām kaut kur prom, ikdienā mentāli operējot nolieguma fāzē – tiksim ar to gala parīt! Nē, ar klimatu taču nav nekādu problēmu, man pašam arī nav nekādu problēmu! Viss ir vislabākajā kārtībā!

Pandēmijas laika notikumi daudzus no šiem jautājumiem un nesaskaņām pacēlušī virspļānā. Tas, kas notiek tagad, man šķiet, labi ilustrē to, ka par šīm lietām ir jārunā. Mans galvenais mērķis: ar albumu *Willful Blindness* stimulēt cilvēkus apzināties savu personīgo atbildību tieši par savu dzīvi.

Varētu teikt, ka albumam piemīt garīga, psiholoģiska dimensija? Protams, jā. Tas ir albuma pamatu pamats.

Jauno albumu noklausījos vairākas reizes, un manu uzmanību ļoti piesaistīja muzikālā forma. Personīgi man tā šķita gluži neparedzama: negaidītas pauzes, dažādu taktmēru un ritmu kombinācijas. Tad sākas pavisam austrumniecisks piesitiens – fonā skan burdons, bet priekšplānā izvirzās vairāku pasaules tautu mūzikai raksturīgas viena instrumenta improvizācijas. Dažbrīd šķiet, ka viens otrs gabals no *Willful Blindness* tikpat labi iederētos par kādas filmas skanu celiņu. Kur tas viss rod saknes? Kurp Riharda Lībieša orķestris vilina savu klausītāju?

Prieks dzirdēt, ka tev izveidojās tāds iespaids! Viens no mūsu orķestra daiļrades momentiem ir tas, ka mēs iespaidojamies no ļoti dažādu virzienu mūzikas. Tad, kad mēs – perkusionists Matīss Repsis, čelliste Erna Daugaviete, ģitārists Gints Smukais, basists Jānis Polis un es – 2015. gadā izveidojāmies kā sastāvs un sākām radīt mūziku, tajā ievērojami izpaudās ietekme no Rietumāfrikas tautu mūzikas, kas mums visiem šķita tuva. Savā ziņā joprojām cenšamies doties Rietumāfrikas mūzikas virzienā!

2019. gadā spēlējām *IDeeJazz* festivālā Igaunijā, un togad tur piedalījās arī viena no populārākajām Rietumāfrikas māksliniecēm – vokāliste un koriste Sona Džobarte (*Sona Jobarteh*). Rietumāfrikas mūzikas izteiktākais elements – arfa ar nosaukumu kora, kas veidota no ķirbja, dēvēta par kalabašu.

Sona ir unikāla dāma. Proti, Rietumāfrikā koras spēles tradīcija ģimenēs cauri gadu desmitiem un simtiem tēvi nodeva dēliem. Vēsturē sievietes kora nemaz nav spēlējušas. Tad nu Sona Džobarte ir viens retajiem izņēmumiem, kad sieviete ir apguvusi koras spēli saskaņā ar visām Rietumāfrikas tradīcijām un uzdrīkstas šo instrumentu spēlēt publiski!

Tā arī “Rihards Libietis Orchestra” mūzikā – Rietumāfrikas mūzika ir impulss, kuru cenšamies nepazaudēt. Jāsaka gan – mēs nevis cenšamies atdarināt Rietumāfrikas mūziku tiešā veidā, bet parādām, kā Rietumāfrikas silto ritmisko vēstījumu uztver un izpauž latvietis – cilvēks ar salīdzinoši ziemeļniecisku mentalitāti.

Protams, uz “Rihards Libietis Orchestra” daiļradi ietekmi atstājuši arī citi mūzikas virzieni. Visvairāk blūzs – skaista un spēcīga

mūzika ar saknēm Āfrikā, pēcāk – Amerikas Savienotajās Valstīs. Ceru, ka šis kolorīts mūsu mūzikai nāk līdzī! Taisnību sakot, mēs nemaz nešķirojam mūziku saskaņā ar virzieniem. Kas patīk, tas patīk!

Vēl par instrumentālo mūziku runājot – instrumentālā mūzika ir ļoti pateicīgs formāts, lai klausītājam nodotu vēstījumu. Šajā gadījumā cilvēkam dziesmas ideja primāri nav jāuztver caur vokāla vai vārdu mediju. Klausītājs tiek ievests plašākā muzikālā pasaulē – laukā, kur viņš pats var mēģināt saskatīt, saklausīt skaņdarba vēstījumu, satvaru. Vēlamies panākt, lai mūsu mūzika būtu atspēriena punkts cilvēka, klausītāja iekšējam ceļojumam. Instrumentālā mūzika ir labs piegājiens, kā aizvest klausītāju dažādu šķautņu un dažādu intensitāšu piedzīvojumā. Man patīk uzstādījums, ka mūzika jāklusās aizvērtām acīm. Jo tad cilvēkam rādās vizualizācijas, nāk vēstījums...



Mūzika dod meditativu telpu.

Jā, tieši tā, kā tu saki. Forši, ka pieminēji asociācijas arī ar filmu mūziku. Mums pašiem ļoti patīk dažādu filmu mūzika. Tāpat mūs iedvesmo arī videospēļu mūzika. Mums vienmēr šķietis kaut kā dabiski, ka teksts ir tikai viens veids, kā nodot vēstījumu klausītājiem. Ja vēstījums tiek nodots ar instrumentālās mūzikas palīdzību, vienmēr jāvērtina rast kādu knifu, kā piesaistīt klausītāju ar citiem izteiksmes līdzekļiem.

Klausoties jūsu jaunākos skaņdarbus, prātoju – kādam virzienam gan šo mūziku varētu pieskaitīt, kurā kastītē ielikt... Un tad pats pie sevis to nokristīju par episki akustisko folkroku!

(smejas) Mūsu mūzika ir kā dzīve. Dzīvē neviena diena nav tāda pati kā iepriekšējās. Lietas ļoti ātri mainās. Ir labi, ka mūzika kaut kādā veidā šo dzīvei piemītošo tendenci ilustrē. Vienu dienu cilvēks neizskaidrojamā kārtā var kļūt melanhols un nostalgisks, sēžot pie diķa, klausoties varžu dziesmās, raugoties zvaigznēs. Nākamajā dienā cilvēkam piepeši sagribas apēst Makdonalda burgeri un aiziet uz Vecrīgu izdejoties.

No Makdonalda burgera aizvirzoties uz misticismu un cilšu tradīcijām – jaunā albuma pirmā skaņdarba nosaukums ir "Iniciācija". Iniciācija kā plašāku apziņas līmeņu, jaunu iekšējo pasaulu apgūšana?

Par šo iniciācijas konceptu ir vesels stāsts! Mani dažādos koncertos un pasākumos mēdz pieteikt kā ģitāras virtuozu. Tā kā Latvijā ir tik daudz spēcīgu un talantīgu ģitāristu, piemēram, Kaspars Zemītis, Mārcis Auziņš, arī mūsu grupas biedrs Gints Smukais, bet ārzemēs vēl vairāk, es par šāda titula attiecināšanu uz sevi vienmēr jūtos ļoti neērti. Tā nu nereti esmu domājis, kā tad es īsti vēlētos, lai mani piesaka, kad kāpju uz skatuves. Ja nedaudz, nedaudz vairāk pievērsāmieš garīgajam aspektam – mūzika un koncerts atspoguļo ceļojumu. Un kurš cilvēku-garīgo meklētāju parasti ved ceļojumā? Šamanis. Mūzika manā izpratnē ir gan ceļojums, gan rituāls. Katrā mūzikas grupā ir savs galvenais šamanis, ap kuru pulcējas klausītāji – būtiski rituāla dalībnieki. Protams, tā ir arī pamatīga atbildība gan grupai, gan grupas vadītājam – aizvest klausītāju uz pareizajām vietām. Mēģināt šo ceļojumu nepiesārņot ar nevajadzīgu informāciju un liekām enerģijām...

Atceros, reiz rakstīju rakstu par Pakistānas sūfiju Kavali mūziku kā psihotehniku, kas sekmē klausītāja nonākšanu izmainītos apziņas stāvokļos.

Mūzikai piemīt liels spēks! Tā ir frekvence, kas neizbēgami ietekmē cilvēkus, viņiem to nemaz nezinot, neapzinoties. Man šķiet, ka viens no mūziķa pienākumiem ir izmantot viņam piešķirto iespēju būt par starpnieku, mediju starp cilvēku un smalko pasauli. Mūziķim jāizmanto iespēja vadīt cilvēkus gaišajā virzienā. Viņiem palīdzēt. Viens no *Willful Blindness* albuma lielākajiem mērķiem pavisam noteikti ir palīdzēt cilvēkam apzināties viņa paša spēku. Apzināties viņa paša iespēju justies labi pašam ar sevi, samierināt viņā mītošās gaišās un tumšās puses.

Dziesmas *A Different Frame of Mind* ierakstā sadzirdēju Latvijas mūzikā ļoti reti spēlētās rāmja bungas. Tās vairāk izplatītas Balkānu valstīs, Turcijā, Irānā...

Jā! Šo instrumentu konkrētajā skaņdarbā iespēlēja mūsu perkusionists Matiss Repsis. Tās, starp citu, nemaz nav vienkāršas rāmja bungas, bet gan okeāna bungas jeb angļiski – *ocean drum*. Tās veidotas no rāmja un ādas un ir piepildītas mazām lodītēm. Šis īpatnības dēļ ar okeāna bangu palīdzību iespējams imitēt lietuskoka skaņu. Jāsaka, sākotnēji šajā skaņdarbā bija iztēlojies skanam šamaņu bungas, tomēr šāda tipa bungas mūsu pasaulē ir makten grūti dabūjamas. Jāņem vērā, ka cilvēks, kurš parasti spēlē šamaņu bungas, ar tām izjūt ļoti intīmu saikni un nemēdz ar savu instrumentu dalīties pa labi, pa kreisi. Tā nu beigu beigās nonācām pie okeāna bungām.

Tomēr arī te viss negāja, kā smērēts: dzīvē okeāna bungas izklausījās burvīgi, taču ierakstā tām manāmi pietrūka zemo frekvenču. Tādēļ ierakstā paralēli okeāna bungām man nācās iespēlēt bangu komplektā ietilpstošās stāvbungas, ko angļiski dēvē par *floor tom*. Pēc šī perkusīvā eksperimenta ierakstā beidzot bija sasniegts tas basīgums, kādu es sākotnēji biju iedomājies un vēlējos dzirdēt. Okeāna bungas vienas pašas ierakstā beidz skanēt apmēram pie 400, 300 herciem. Tā kā tas ir reģistrs, kurā skan arī ģitāras, kopskaņumā plikas rāmja bungas izklausījās pārāk viendimensionālas.

Kā Latvijas publika uztver jūsu instrumentālo mūziku? Vai jūtama cilvēku piekrišana? Jāsaka, man personīgi nešķiet, ka "Rihards Libietis Orchestra" ražo masu produktu...

Tev taisnība – tas noteikti nav lielu masu produkts. Protams, ka gan mūsu valsti, gan plašākā mērogā ir pietiekami liela auditorija, ko šī mūzika var uzrunāt. Koncertos bieži pieredzam to, ka mūsu mūzika patīk ļoti dažāda vecuma un dzīvesgājuma cilvēkiem. Mūs klausās gan 18 un 19 gadus veci jaunieši, gan 60-gadīgi vecvecāki un citi radnieki. Esmu novērojis, ka dažādu vecumu grupu pārstāvji ir vienlīdz sajūsmināti par mūsu mūziku. Cilvēki, kuri mūzikā meklē kaut ko nedaudz vairāk, parasti ļoti "pavelkas" uz tādu instrumentālās mūzikas veidu, kādu radām mēs.

Kā jau iepriekš sacīju, tas tomēr nav masu produkts. Latvijas tirgū, starp citu, ar šādas mūzikas izplatīšanu mēdz būt visai pagrūti. Mēs bieži saskaramies ar mūsu mūzikas formāta nesaderību attiecībā pret lielo mūzikas mediju vēlamajiem formātiem. Esmu gan novērojis, ka pēdējā laikā šīs tendences sākušas mainīties. Ja nedaudz iedziļinās šajā jautājumā – uzskatu, ka Latvijā varbūt nedaudz pietrūkst platformu, kur izpausties neakadēmiskai instrumentālai mūzikai. Šī iemesla dēļ šajā lauciņā bieži vien mēdz būt sarežģīti sasniegt, tā teikt, "spēles nākamo līmeni". Par piemēru – radio nelabprāt atskaņo tādu mūziku, kādu radām mēs. Nesaku neko sliktu, vienkārši tas nav šibrīža Latvijā populārais radioformāts. Tāda ir lietu kārtība. Tā tas vienkārši ir. Cerams gan, ka šāda platforma kādā brīdī parādīsies.

Pievērsoties instrumentālās mūzikas priekšrocībām – šajā jomā neeksistē tāda lieta kā valodu barjera. Šī mūzika ir spēlējama un uztverama arī jebkurās ārzemēs. Teiksim – šo te pašu latviešu interpretācijā pārspēlētu Rietumāfrikas noskaņu var nest uz citām valstīm. Tas ir viens no mūsu grupas mērķiem un plāniem nākotnē. To mēs vēlētos darīt, tajā virzienā iet.

Vai ar "Rihards Libietis Orchestra" sastāvu esat mēģinājuši arī startēt kaimiņvalstīs vai kādās tālākās ārzemēs?

Jā. Mums bijuši vairāki koncerti Igaunijā un Lietuvā. Igaunijā piedalījāties jau iepriekšminētajā *IDeeJazz* festivālā, kas, jāpiebilst, pulcē ne tikai džeza mūziķus, bet arī dažādus pasaules mūzikas izpildītājus. Patiesību sakot, mēs festivālā *IDeeJazz* esam piedalījušies pat divreiz. 2018. gadā, kad festivāls vēl notika klātienē, kā arī pagājušogad pandēmijas apstākļos, kad šo festivālu rīkoja attālināti Sanktpēterburgā. Attālināts festivāls, protams, bija citāda formāta pasākums, taču arī tad tur piedalījās vairāki lieli un ievērojami mākslinieki. Kā vienu tādu varu minēt kamerūniešu-amerikāņu multiinstrumentālistu Ričardu Bonu. Man bija ļoti liels prieks šajā festivālā pārstāvēt Latviju, kā arī tajā spēlēt un piedalīties kopā ar daudziem ievērojamiem mūziķiem.

Atsaucoties uz to, ka jau vienreiz esat piedalījušies attālinātajā festivālā Sanktpēterburgā, kādas ir tavas domas par "Rihards Libietis Orchestra" potenciālo ekspansiju Krievijā?

Attiecībā uz Krieviju manā domāšanā nav nekādu stigmatu. Uzskatu, ka tā ir ļoti plaša valsts ar ļoti plašām, ievērojamām un bagātīgām kultūras tradīcijām. Uzskatu, ka arī tur mūsu mūzikai noteikti atrastos auditorija.

Esmu pamanījis, ka "Rihards Libietis Orchestra" apvienība ir aktīva arī sociālajos tīklos. Vai mūsdienās jebkuram māksliniekam sociālajos tīklos jāmeklē sevi parādīt un jāveido interesants saturs? Šīs aktivitātes var būtiski palīdzēt atpazīstamības gūšanā?

Jāteic, ka sociālo tīklu aktualitātes mūsdienās attīstās tik ātri, ka brīžiem tam visam ir grūti izsekot. Mūsu mūzika, bez šaubām, pieejama visās lielākajās globālā timekļa strauvēšanas vietnēs: *Spotify*, *iTunes*, *Bandcamp*, *Tidal*. *Tidal* ir līdzīgs vietnei *Spotify*, bet tajā strauvētajai mūzikai piemīt augstāka kvalitāte. Citiem vārdiem, vietnē tiek strauvēti augstākas kvalitātes audiofaili.

Mēs kā grupa gan daudz vairāk mīlam klātienē jeb dzīvo kontaktu ar klausītāju, tādēļ, iespējams, pietiekami nestrādājam pie mūsu sociālo tīklu popularizēšanas politikas un aktualitātēm. Mēs gan zinām, ka tā ir lieta, ko nekādi nedrīkst pamest novārtā.

Viens, protams, ir skaidrāks par skaidru –ideālā scenārijā ir jāpavada ievērojams laika nogrieznis, strādājot ar sekotāju skaita audzēšanu daudzajās sociālo tīklu platformās. Sociālie tīkli, pirmkārt, sniedz māksliniekam ļoti lielas iespējas ar savu daiļradi sasniegt visu pasauli! Principā mūziķis var pie sevis mājās ierakstīt augstas kvalitātes materiālu un ar sociālo tīklu starpniecību padarīt savu tapumu pieejamu visiem planētas cilvēkiem. Tas īstais un nozīmīgais jautājums laikam ir – kā dabūt pietiekami lielu sekotāju skaitu, izlaužoties ārpus kādas konkrētas sociālo tīklu platformas fanu burbuļa?

Nekautrēšos atzīt, arī mēs paši līdz galam neizprotam, kādā veidā darbojas daudzu sociālo tīklu algoritmi. Mēs vienkārši cenšamies darīt visu iespējamo, lai sociālo tīklu vidē uzrunātu savu auditoriju. Gribi to vai negribi, sociālo tīklu menedžments ir tāds papildu slānis, ar ko mūsdienās jāreķinās katram māksliniekam.

Willful Blindness izdošanu nosedza pūļa finansējums jeb kopfinansējums. Cik grūti šādā veidā izdot albumu un kā īsti strādā kopfinansējuma piesaistīšana?

Kopfinansējuma piesaistīšana bija mūsu pēdējais solis. Sākotnēji rakstījām projektus, mēģinājām jaunā albuma izdošanai gūt finansiālu atbalstu tādā veidā. Diemžēl dažādu iemeslu dēļ mums tas neizdevās. Iegrieza arī pandēmija. Citiem vārdiem sakot, parasti daļu no aktīvas koncertēšanas rezultātā gūtajiem ienākumiem atliekam, lai pēcāk investētu albuma tapšanā. Šoreiz šī iespēja izpalika. Daudzus koncertus nācās atcelt. Albums jau bija ierakstīts, bet koncertu vairs nebija. Tā nu centāmies saprast, ko darīt tālāk.

Par kopfinansēšanu kā konceptu biju interesējies jau kādu laiku, un man bija ticība, ka tas ir lielisks mehānisms, kā mūziķim vai mūziķu apvienībai realizēt foršas idejas. Tā nu albuma izdošanas iecerei izvēlējamies "Projektu bankas" platformu. Šī platforma šķita ērtākā, lai uzrunātu galvenokārt Latvijā dzīvojošos cilvēkus. Un galu galā



mums viss patiešām izdevās – cilvēki investēja nepieciešamo summu albuma izdošanai.

Kopfinansēšanas procesa rezultātā bieži domāju par to, cik forši, ka, ikkatram cilvēkam ieguldot mazumiņu savu līdzekļu, beigu beigās kopā varam izdarīt lielu un nozīmīgu lietu. Man un maniem kolēģiem ir tiešām milzīgs prieks par cilvēku atsaucību un to, ka albums nu ir ieraudzījis pasaules gaismu.

Kur vēl bez apvienības "Rihards Libietis Orchestra" tu muzicē un izpauž savu talantu? Zinu, ka sadarbojies ar vairākiem korejiem, ar Raimonu Tigulu, komponē mūziku lugām... Mūzika no tevis emanē visplašākajā spektrā.

Darbojos ļoti dažādās ar mūziku saistītos projektos. Tā ir taisnība. Patlaban man ir lieliska sadarbība ar horeogrāfi Kristīni Brīniņu. Viņa ir brīnišķīgs cilvēks ar drosmīgām un skaistām idejām. Man ļoti patīk viņas pasaules redzējums, veids, kā šķietami ikdienišķās un parastās lietās viņa ierauga skaisto.

Patlaban abi darbojamies Liepājas Universitātes aktierkursa izrādē "Pastaigu upe". Kristīne ir izrādes režisore, es – mūziķis. Šī izrāde ir ļoti interesanta. Tā izpaužas kā pastaiga pa pilsētu: gan izrādes skatītāji, gan dalībnieki pārvietojas pa konkrētu maršrutu Liepājā, piestājot vairākās vietās, kur izrādes aktieri kā dažādas ainas izspēlē gan savu, gan citu liepājnieku atmiņstāstus. Izrādes skatītāji un klausītāji seko līdz aktieru iedzīvinātajām ainām un ierauga Liepāju citām acīm, ja tā var teikt. Ar šo atmiņstāstu palīdzību tiek atdzīvinātas tās vietas Liepājā, kurām, ejot garām ikdienā, cilvēks nemaz nepievērš uzmanību. Šajā pastaigu izrādē gan tiek atskaņoti manis komponēti mūzikas ieraksti, gan arī pats spēlēju klātienē. Izrādes laikā līdz ar "Pastaigu upes" aktieriem un skatītājiem pārvietojos arī pats. Spēlēju četrās vietās. Fiziski tā ir visai prasīga nodarbe. Nospēlēju vienā punktā un tad ātri dodos uz nākamo vietu, kur man jau atkal jāsaņūda aktieri un apmeklētāji...

Kopā ar Kristīni veidojam vēl vienu izrādi, ko rādīs "Liepājas Mākslas forumā" [pirmizrāde 26. septembrī – red. piez.]. Izrādes nosaukums ir "Izdzīvot bērnus". Šai izrādei ir ļoti interesants koncepts: tajā piedalās bērnu vecāki, kuri ar izrādes palīdzību izspēlē savus bērnus. Proti, izspēlē viņu dzīvesstāstus, kustības, eksisten-

ces nianses. Līdztekus teātrim dueta formātā kopdarbojos ar Lindu Leen; tas ir ļoti interesants mūzikas projekts, kurā man visu laiku nākas pašam sevi atklāt no jauna pilnīgi citos apstākļos. Tā noteikti ir ļoti bagātinoša pieredze.

Ar Raimonu Tigulu mums darbojamies pie programmas kopā ar Rīgas Doma kora skolas zēnu kori. Diemžēl pandēmijas apstākļu dēļ šo programmu esam nospēlējuši vien daļēji. Protams, ceru, ka šī sadarbība nākotnē turpināsies.

Papildus visam kā jau ikviens normāls mūziķis kopš 2015. gada apvienībā *The Originals* spēlēju arī korporatīvos pasākumus un kāzas.

Katra šī sadarbība jeb manas mūzikas izpaušme ir atšķirīga un ienes dzīvē jaunu enerģiju. Katrs projekts, katra pārskanošanās liek

man atklāt kaut ko jaunu. Viens mūzikas koncepts jau neder visiem manas darbības virzieniem! Visu laiku ir jāattīstās, jāpaplašinās, jābūt inovatīvam. Mūziku apguvu galvenokārt pašmācības ceļā, un ir svarīgi iegūt pieredzi, sadarbojoties ar visdažādākajiem māksliniekiem. Sevišķi lielu pateicību izjūtu par to, ka šāda sadarbība norit ar mūziķiem, kuru radošās darbības vēriens tiešām ir ievērojams. Man tā ir nozīmīga skola.

Cik stundu dienā tu spēlē ģitāru? Man vajadzīga godīga atbilde!

(*smejas*) Atceros, vēl pirms pāris gadiem man ar citiem čomiem ģitāristiem vēl nebija pārgājusi tā fāze, kad internetā pētījām kāda ģitāras virtuozu iespēļu sōliņu un pēcāk savā starpā to emocionāli analizējām un centāmies izspēlēt, apgūt visās niansēs. Apmēram tādā līmenī – viens no maniem draugiem saka otram: “Eu, tu dzirdēji to ģičas sōliņu? Nenormāls! Es viņu vakar klausījos piecas stundas!”

Kaut kādā ziņā tā tiešām ir apmātība ar ģitāru. Sava veida fanātisms. Reizē tas ir smieklīgi, reizē fanātiski, reizē arī ļoti skaisti. Man šķiet, ja cilvēks atrod to lietu, kas viņu patiesi no sirds un dvēseles aizrauj, viņš vairs neskaita stundas, ko pavada, iedziļinoties šajā lietā. Nav svarīgi, vai tā ir ģitāra, vai, piemēram, metināšana, ēdiena gatavošana vai interjera dizains. Katrai lietai ir sava specifika, un tajā brīdī, kad cilvēks atrod to, kas viņu uzrunā, aizraušāns notiek tik dabiski!

Par ģitārspēles treniņu runājot, pēdējā laikā nedaudz vairāk grēkoju, jo esmu iesaistīts ļoti daudzās dažādās aktivitātēs. Citiem vārdiem, tieši šobrīd man nesanāk trenēties tik bieži, cik es gribētu. Tas ir, ja runājam tieši par tehniskajiem vingrinājumiem. Bet, ja pievēršamies manai ierastajai rutīnai, ģitāru spēlēju katru dienu, izņemot svētdienu. Sešas dienas nedēļā – ideālais variants. Piecas dienas nedēļā – vēlmais. Pats minimums ir četras dienas nedēļā. Dienā cenšos spēlēt trīs līdz četras stundas. Kādreiz, kad vēl stundām tik ļoti nesekoju līdz, mierīgi varēju nodragāt arī vairākas dienas pēc kārtas. Bez maz burtiskā nozīmē.



Ļoti iegrimstu mūzikā, kad to saceru. Tas ir kā tāds impulss no Dieva, Kosmosa, sauc to kā gribi. Man ļoti patīk, kā par radišanas procesu runājis Imants Ziedonis. Viņš kādā intervijā sacīja, ka, rakstot dzejoli, dzejnieks sasleĶ antennas, pieslēdzas īstajai frekvencai, noķer vēstījumu un pieraksta vārdos. Manuprāt, arī mūziķis ir starpnieks. Mākslinieka vērojumi, pieredze ietekmē to, kādā tieši veidā šis vēstījums manifestējas pasaulē. Mūzikas radišanas pieredze man ir iemācījusi: es kā cilvēks varu radīt tikai priekšnosacījumus tam, lai šie augstāko sfēru impulsi caur tevi spēj pienācīgi izpausties. Šī iemesla dēļ man kā ģitāristam jāattīsta tehniskais darbs, vingrinājumi, lai es būtu gatavs translēt to informāciju, ko uztveru no augšas – mūzikas skaņās. Tas laikam arī ir mūziķu lielākais pienākums – uzturēt sevi maksimāli labākajā tehniskajā formā. Lai tad, kad atnāk mūza, es viņas vēstījumu varētu pārtulkot no netveramā tveramajā.

Varbūt senāk dzīvoju ilūzijā par to, ka nemaz nav jātrenē savas prasmes attiecībā uz ģitāras spēlēšanu. Uznāks iedvesma, un es kaut kā to iedvesmu pārvērtīšu skaņdarbā. Tagad domāju, ka šajā procesā tomēr iesaistīts nezūdamības likums – jo vairāk laika ieguldu, jo vairāk iespēju manā ceļā parādās. Jo vairāk trenējos, jo vairāk izpaužos. Dzīve vai kas cits no kaut kurienes tās piepeši iespēle. Paveras plašs potencialitāšu lauks.

Kā cilvēkam, kurš ļoti lielu daļu sava laika nodarbojas ar mūziku, man tevi tomēr jāpaklašina arī par pandēmijas laiku. Kā tu piemēroies šim laikam? Kā tiki cauri? Saprotu, ka klātienē koncertu nebija vispār...

Tas ir ļoti labs jautājums, jāsaka. (*smejas*) Teikšu atklāti – kaut kādos brīžos bija diezgan grūti. Pagājušās ziemas posmā vienubrīd sāku domāt par to, ka, iespējams, derētu pameklēt kādu pastāvīgu ienākumu avotu ārpus mūzikas. Vienīgi man būtu žēl, ka gadījumā, ja es strādātu ne savā sfērā, man nebūtu tik daudz laika spēlēt ģitāru. Es tomēr mūzikai pieeju, cik vien tas iespējams, profesionāli. Mūzika man ir tas pats, kas dienas darbs. Varbūt nesāku strādāt astoņos no rīta, un man katru dienu nav jāseko konkrētam grafikam, tomēr profesionālā līmeņa uzturēšana tāpat paņem daudz laika.

Piemēram, lai sarakstītu albumam *Willful Blindness* tikai muzikālās idejas, uzmetumus, pagāja vismaz trīs nedēļas. Tā bija triju nedēļu sesija, kuras laikā es pats mājās katru dienu no vienpadsmitiem rītā sāku spēlēt. Reizēm beidzu spēlēt pusnaktī, reizēm astoņos vakarā. Un tās ir tikai idejas. Tad rodas demo versijas – centieni saprast, kā skanēs instrumenti katrs atsevišķi un visi kopā. Demo ierakstiem seko mēģinājumi klātienē, studijas darbs. Tas viss paņem ļoti, ļoti daudz laika, enerģijas, komunikācijas un informācijas.

Kopsummā par pandēmijas laiku: pirmais vilnis, kad pandēmija tikai sākās, man bija salīdzinoši vieglāks. Pēc tā – 2020. gada vasarā – atkal notika pasākumi, viss atvērs vaļā. Muzikāli tā vasara bija ļoti ražīga, ļoti daudz pasākumu, ļoti skaisti pasākumi. Kad sākās 2020. gada rudens, pandēmijas moments tomēr iedeva laiku, domu un vietu, lai nopietnāk pieķertos klāt *Willful Blindness* novešanai līdz galam. Iepriekš arvien tiku atlicis albuma tapšanu. Pie sevis domāju – izdarišu vienu projektu un tad! Novēdišu līdz galam otru projektu – tad jau nu gan pieķeršos albumam.

Jāsaka gan, otrais vilnis bija krietni grūtāks. Tas bija ilgāks. Dažbrīd vispār nebija iespējams pastrādāt. Neredzēju jēgu. Mūziķiem jau tomēr ir būtiska komunikācija klātienē, dzīvajā, ar publiku. Klātienē koncertos notiek enerģijas apmaiņa. Kā par klātienē koncertiem saka mūsu grupas čelliste Erna: “Tas ir svaiga gaisa malks!” Jebkuram mūziķim tas ir vajadzīgs. Viņa dzīvībai.

Runājot par pandēmijas pozitīvajiem aspektiem – iemanījāmiem rīkot interneta koncertus. Tā ir patiešām forša lieta. Tuvākais formāts klātienē koncertam, cik nu tas vispār iespējams. Pat par spīti tam, ka attālinātā koncerta laikā mūziķi ir telpā – kameru priekšā – komunikācija ar publiku notiek, un tas ir jūtams. Enerģijas apmaiņa, paldies Visumam, norit arī tādā veidā! 🎸

Muzikālās dzīves panorāma

STĀSTS PAR MIRDZU PAIPARI

Inga Bērziņa*

Šisvasaras 30. un 31. jūlijs Latvijas mūzikas terapeitu saimei bija lieli svētki. Liepājā norisinājās 2. starptautiskā zinātniski praktiskā konference “Ģimene, bērni, mūzikas terapija: starpdisciplinārā pieeja”, ko Latvijas Mūzikas terapijas asociācija rīkoja sadarbībā ar Liepājas Universitāti.

Konference ir izskanējusi, Latvijas Mūzikas terapijas asociācija nosvinējusi 15. gadadienu, aiz muguras milzīgi liels darbs. Tajās dienās gaisā virmoja kāre pēc jaunām zināšanām, radošs darbs, piedzīvojot sevi meistarklasēs, sengaidītas tikšanās ar savējiem un ārzemju kolēģiem, jo konferences gaitai bija iespēja sekot gan klātienē, gan – atbilstoši epidemioloģiskajiem noteikumiem – tiešsaistes platformā. Netika aizmirstas arī vēlmes baudīt pilsētas romantiku, sekot pludmales smilšu gurkstēšanai zem kājām, ļauties jūras viļņu šļakatām, vēja brāzmām un saulesstaru rotaļām. Neiztrūka tiksmā balsu iesildīšana nu jau oficiālajā pilsētas himnā “Pilsētā, kurā piedzimst vējš...”

Aplicinājumam par labi paveikto, konferencē skanēja daudz pateicību Latvijas mūzikas terapijas pārstāvjiem, tika sumināti cilvēki entuziasti, skanēja laba vēlējumi specialitātes attīstībai nākotnē. Tomēr vislielākā aplausu jūsma nebeidza ilgi rīmties, kad viesu priekšā nostājās mūzikas terapijas patronese, sertificēta mākslas terapeite mūzikas terapijā, sertificēta supervizore, docente, studiju programmas “Mūzikas terapija” direktore, vieslektore Rīgas Stradiņa universitātes studiju programmā “Mākslas terapija” Mirdza PAIPARE, kura piedevām ilgus gadus darbojas arī Latvijas Mākslu terapiju asociācijas apvienības sertifikācijas komisijā.

Mirdza Paipare ir iemīļota gan studentu, gan kolēģu vidū un ar savu viedumu, zināšanām un sasniegumiem godpilni nes neoficiāli piešķiro titulu “galvenais virzītājspēks”. Viņa ir piedalījies absolūti visos procesos, lai veicinātu mūzikas terapijas rašanos Latvijā, un ir kārusi šūpuli jaunai specialitātei, ejot kopsoli ar savu atbalsta komandu, Liepājas Universitātes goda doktoru Reineru Hausu (*Reiner Haus*) un citiem līdzīgi domājošiem. Līdztekus pamatdarbam 2005. gadā viņa izveidoja Latvijas Mūzikas terapijas asociāciju (saisinājumā: LMta), vienlaicīgi kļūstot par valdes priekšsēdētāju. Šajā postenī viņa bija līdz pat 2018. gadam, savukārt no 2006. līdz 2013. gadam Mirdza Paipare pārstāvējusi Latviju arī Eiropas Mūzikas terapijas konfederācijā.

Mirdzas (ar pasniedzējas laipnu atļauju turpmāk tekstā dēvēšu viņu vārdā) personības ieskice būtu nepilnīga, ja netiktu minēts fakts, ka profesionāli radošajiem darbiem klāt jāpiesummē arī māļas mammas statuss, atbalstošs draugs un līdzgaitnieks.



Tomēr tiešsaistes intervijā “Sarunas pie tējas”**, Mirdza uzsvēra, ka pēc savas pirmās profesijas ir mūziķe, un studijām Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā bijusi uzticīga trīs reizes. Pirmā reize – studijas Edgara Račevska klasē un iegūta diriģentes kvalifikācija. Otrā reize – atgriešanās pēc desmit gadiem nu jau asistentūrā un studijas pie Edgara Račevska un Lijas Krasinskas. Trešā reize – doktora studijas programmā “Muzikoloģija”.

Savā radošajā darbībā Mirdza bijusi priekšgalā vairākiem mākslinieciskajiem kolektīviem, tomēr īpašs lepnums ir pašas pirms 35 gadiem dibinātais jauktais koris “Lauma”, kurš ar savām koncertprogrammām koncertējis Latvijā, Šveicē, Vācijā u. c., kā arī ieguvis sudraba balvu Itālijā (Riva del Garda) un Zviedrijā (Helsingborga). Savukārt Liepājas Pedagoģijas akadēmijā Mirdza izveidoja un vadīja studiju programmu “Mūzikas skolotājs”, kurā gadu gaitā tika sagatavoti daudzi skolu koru diriģenti un pedagogi.

Strādājot pedagoģisko darbu abās programmās, šī stāsta varone ieguvusi nenovērtējami lielu profesionālo pieredzi, tāpēc nevienam izbrīnu vairs neizraisīja fakts, ka, papildinot publicēto grāmatu kolekciju, viesi tika iepazīstināti ar pēdējo gadu projektiem. Klajā nākušas divas jaunas grāmatas: “Mūzikas terapija: metodes un tehnikas. Rokasgrāmata ne tikai mūzikas terapeitiem”, un sērijā trešā pēc kārtas – “Mūzikas terapija II. Pētniecība, pieredze, prakse, atmiņas”. Pāršķirstot abas šīs grāmatas, nerodas ne mazāko šaubu, ka tas ir liels atspaidis ikvienam mūzikas terapijas jomā.

VĒROT, ANALIZĒT, PIEDZĪVOT UN DĀVĀT TĀLĀK

Bet, no kurienes cēlusies šī dziļā mīlestība uz mūziku? No kurienes nākusi interese par mūzikas iedarbību uz cilvēka psihoemocionālajiem procesiem? Kāpēc ir tik būtiski pētīt cilvēka iekšējo procesu un mūzikas mijiedarbību kā terapeitisku fenomenu? Vai mūzika ir tikai skaņu virknējums, vibrācijas un radītāja (izpildītāja) tehniskā prasme, vai tās būtība terapeitiskiem nolūkiem jāmeklē dziļākajos psihes līmeņos?

“Mūzika ļoti bieži saistīta ar mums nozīmīgiem emocionāliem notikumiem, kultūras aprisēm un periodiem, tā atraisa atmiņā jūtas, kas saistītas ar nozīmīgām dzīves situācijām” (citāts no grāmatas “Mūzikas terapija: metodes un tehnikas. Rokasgrāmata ne tikai mūzikas terapeitiem”).

Lai rastu atbildes uz iepriekšminētajiem jautājumiem, šī raksta autore saņēma iespēju ielūkoties pasniedzējas piezīmēs no topošās muzikālās autobiogrāfijas. Tas izraisīja cieņu un pateicības jūtas

par tādas tuvāk iepazītas personības lielumu, kura nebaidās atklāties atmiņu stāstos, pauzot dziļu cilvēcisku uzticēšanos. Šī raksta mērķis ir ieskicēt Mirdzas Paipares muzikālo portretu. Accentējot pašas pieredzi mūzikā, viņas autobiogrāfija "Muzikālās dzīves panorāma" vēl joprojām top monogrāfiskā darba ietvaros kā turpinājums pētniecības darbam doktorantūras studijās.

Apzīmējuma 'dzīves panorāma' jeb dzīvesstāsta autore ir Hanna Pecolde (*Hanna Pecold*), viņa to attiecina uz mākslinieciski terapeitisku darbu ar personas biogrāfiju. Jēdziens 'mūzika' šajā metodē tiek saprasts plaši. Visi dzīvesstāsti, kam ir jebkāda saistība ar mūziku, akustisko pieredzi vai tikai ar nostāstiem, veido materiālu 'muzikālajam dzīvesstāstam', un tajā iekļaujas spēlēta, dzirdēta vai pat aizmirsta mūzika, izmantojami arī trokšņi (piem., sirēnas, trauksmes signāli, balsis u. tml.). Dzīvesstāstā tiek akceptēts viss, kas attiecas uz mūzikas pamatelementiem, – tembru, skaņas augstumu, dinamiku, ritmu u. c. (Paipare, 2021).

Pašas Mirdzas muzikālais portrets jeb "Muzikālās dzīves panorāma" atklājas ar personīgi piedzīvoto, un mīlestība uz mūziku tajā ir galvenais stāsta avots. Atmiņas bāzējas sajūtās un emociju daudzveidībā, vietām izgaismojas sapņi un cerības. Stāstā ienāk arī vilšanās, un tās loma ir būtiska pieredzes veidošanā. Varones muzikālajā portretā nenoliedzama vieta ir arī šaubām, rezultātā veicinot nojausmu par dvēseles trauslumu, un, sekojot visam iepriekšminētajam, pastāv iespēja nokļūt tur, kur briedums briedina personību, atverot cilvēciskumu tajā.

Lai iepazīstinātu lasītājus ar Mirdzu kā personību, šī raksta autore viņai uzticētās atmiņu epizodes interpretēs saviem vārdiem, jo atmiņas vēl nav publicētas, krāsainībai iestarpinās pāris citātu, kā arī balstīsies teorētiskajos konceptos un izmantos pasniedzējas atziņas no jaunākās grāmatas.

Mirdzas Paipares portreta "Muzikālās dzīves panorāma" ir redzējums, kā mūzika un muzikālā pieredze apvienojas vienā spirālēs veselumā, savienojot autobiogrāfiskās atmiņas ar īpaša skaņdarba emocionālo nozīmību, kas katram ir dziļi individuāla, rezultātā izveidojot vairākus ķēdes posmus ceļam uz dzīves pieredzi jeb dzīves panorāmu.

DZĪVĒ NEKAS NENOTIEK TĀPAT VIEN...

Katras spirāles sākumā ir viens izejas punkts, kas iesākas ar pirmsākuma "ES ESMU" apmierinājumu. Izjutot nepieciešamību un nepārvaramu tieksmi saņemt siltumu, gādību, maigumu un baudījumu. Vairums psiholoģiskās izpētes teoriju vēsta, ka, cilvēkam ienākot šajā pasaulē, pirmo sajūtu apmierināšana saistās ar mātes tēlu. Savukārt, saglabājot fokusu uz Mirdzas atmiņām jeb "Muzikālās dzīves panorāmas" aspektu, iezīmējas, ka pati mūzika jau veidojas kā pamata tēls un spēj sniegt primārā avota baudījumu, tā nevilšus liekot abiem tēliem Māte un Mūzika veiksmīgi apvienoties jaunā tēlā "Mūzika māte", korelācijā sasniedzot abu tēlu vienlaicīgu saplūsmi "ES ESMU" mīlestībā (Besona&Bro, 2009).

Kāpēc mūzika integrējas mātes tēlā? Atbilde nav tālu jāmeklē. Skaņas, vibrācijas un kustība jau veido viselementārāko bērna saskarsmi ar skaņu pasauli, atrodoties vēl prenatalajā pieredzes kontaktā ar mammu. No psihodinamiskās pieejas izpratnes "mūzika" iegūst objekta formu un veido daļu no visa turpmākā attīstības procesa (Paipare, 2021).

Mirdza piedzima Liepājā; ģimenē ne vecāki, ne kāds cits no dzimtas īpašās attiecībās ar mūziku nebija. Jau sešu gadu vecumā mazajai meitenei tika novēroti dotumi mūzikā, tomēr tajā brīdī apstākļi nebija labvēlīgi, lai tos attīstītu, bet, neskatoties ne uz ko, mazās Mirdzas sapnī bija lemts piepildīties. Meitene bija paaugusies līdz 3. klasei un pati varēja iesniegt dokumentus Emīļa Melngaiļa Liepājas bērnu mūzikas skolā, nonākot vijoļspēles klasē. Tomēr atmiņas vēsta, ka meitenei nācās sastapties ar neiepazītu agresiju no skolotāja puses, un tas pamazām veicināja iekšēju neapmierinātību un neizpratni. Mūzika bija kā mīļa



Ar jaukto kori "Lauma"

vieta viņas iekšējā pasaulē, bet skolotāja neiecietība nebūt nepalīdzēja tajā uzturēties.

Mūzikas struktūra un emocionālais lauks ir veids, kurā katrs varam sevi labi projicēt. Mūzikā ir iespēja piedzīvot, izdzīvot, vizualizēt, un tās izteiksmes līdzekļi (ritms, melodija, tembrs, harmonija un dinamika u. c.) sekmē ne vien nokļūt izteiles drošajā/relaksētajā vietā, bet virza pat cauri grūtībām un briesmām, ļaujot piedzīvot iekšēju spēku un spējas grūtības pārvarēt (Paipare, 2021).

Tomēr, neskatoties ne uz ko, cik vien Mirdza sevi atceras, mūzika sagādājusi īpašu prieku un raisījusi iekšējas patīkamas sajūtas. Meitene labi dziedāja un varēja sevi realizēt dažādos pulciņos, koros, ansambļos. Pirmā lielā satikšanās ar nopietno mūziku notika pamatskolā no 3. līdz 5. klasei, kad ārpus stundām dziedāšanas skolotāja organizēja "Mūzikas draugu pulciņu", kurā bērni tika iepazīstināti ar klasisko mūziku. Sākumā tika izstāstīts stāsts, pēc tā sekoja attiecīgās mūzikas klausīšanās. Neizpalika arī pārbaudes tests, par pareizi atbildi stimulam sekoja dažas sīkas balvas. Kā visspilgtākais un biežāk klausītākais atmiņā palicis Mocarts.

Nākamais muzikālās dzīves periods ir laiks no 6. klases. Ar skolas meiteņu kori Mirdza apmeklēja pirmos skolēnu dziesmu un deju svētkus, seko nozīmīga iepazīšanās ar pirmo skolotāju Miervaldi Ziemeli, dziedot meiteņu vokālajā ansambli. Vēlāk izrādīšies, ka tieši šim skolotājam bijusi milzīgi liela loma profesionālās dzīves ceļa sākumā. Šajā laikā Mirdza izkopj balsi un apgūst diezgan plašu repertuāru. Skolotājs pats aranžē meiteņu spējām dažādas dziesmas no tautasdziesmām līdz pat estrādes dziesmām. Ansambļa repertuārā nonāk arī Zigmara Liepiņa pirmie tautasdziesmu aranžējumi. Tas viss veicina milzīgu muzikālā resursa uzkrāšanas pieredzi ar interesantiem, regulāriem mēģinājumiem, koncertiem, izbraukumiem, kam seko balles ar labu mūziķu izpildījumu dzīvajā skanējumā un dejas.

Šis periods jaunās meitenes dzīvē ir īpašs. Viņa iepazīstas ar skatuves pieredzi, apzinās savas iekšējās psiholoģiskās robežas, un ir laiks veidoties attiecībām ar apjausmu par telpiskumu starp sevi uz skatuves, saviem kolēģiem, draugiem un skatītājiem zālē. Šis ir pirmās prasmes, kas liek piedzīvot uzstāšanās spriedzi un iemācīties pašregulācijas pielietojumu ķermenī, attiecīgi reaģējot uz negaidītām emociju izpausmēm (Besona&Bro, 2009).

Saistībā ar pašregulāciju, Mirdza atceras kuriozu, ka, uzstājoties uz Liepājas teātra skatuves ar meiteņu trio, dziedāšanas laikā kādai no meitenēm gadījās ievilkāt neparastu elpu ar sācošu skaņu, un tas izraisīja pārējām divām smieklu lēkmi, bet traģiskākais visā bija tas, ka koncerta laikā smieties taču nevar, tomēr, ja no smieklīem acīs raisās asaras, ko darīt? Atliek kādu frāzi noklusēt, jo nav jau laika dziedāt... Jāsmejas.

Pamazām Mirdza pieaug, un ar mūziku joprojām ļoti tuvas attiecības. Tā sniedz iekšēju patvērumu, palīdz uzkrāt pieredzi un veicina drošības izjūtu, līdz nāk piedāvājums no klasesbiedrenes – iesim stāties [Emīļa Melngaiļa Liepājas] mūzikas vidusskolā.

Brīžos, kad esam apzinājušies savu varēšanu un iemācījušies viegli spēlēties ar dzīves spēlēm, pēkšņi mūs pārsteidz šķērslis (nopieta vilšanās vai atraidījums), kurš, visbiežāk, veicina neizbēgamu kritiena sajūtu ar iespēju tikt izsistam no esošās komforta zonas (Besona&Bro, 2009).

Ak, vai – skolotāja, uz kuru sākumā tika liktas cerības atbals-tam tālākajai virzībai mūzikā, ar neveltotu izbrīnu pajautā: “Ko tu domā tur [mūzikas vidusskolā] mācīties, kurā nodaļā?” Un, saņēmusi jaunietes atbildi par izvēli studēt kordirigēšanu, savu rezumējumu izsaka skarbi: “Lai mācītos par kordirigentu, jābūt vīrietim un vispār jābūt skaistai.” Pieaugušam cilvēkam šāds izteikums varbūt neliktos vērā ņemams, bet jaunam cilvēkam, kas teju vai dzīvojis mūzikā un jau guvis pirmos panākumus, tas bija kā zibens spēriens no skaidrām debesīm.

Formējoties pasaules uztverei, muzikālajai gaumei un kultūr-vēsturiskajam skatījumam, nākas saskarties ar skarbumu, kurā indivīds vai nu izdzīvo, vai arī iestrēgst, ļaujoties jebkāda veida negatīvam emocionālajam pārdzīvojumam (Paipare, 2021).

Lai gan sākumā varētu šķist, ka šī epizode Mirdzas muzikā-lo panorāmā varēja apstādināt, krīzes brīžos pastāv iespēja parādīties iekšējam sīkstumam, aktivizējoties vēl neapjaustam spēkam, virzībai – nepadoties. Talkā nāk jau iepriekš minētais labais gariņš, skolotājs Miervaldis Ziemelis, kurš neatlaidīgi un mērķtiecīgi stimulē meiteni mācīties mūzikas vidusskolā un vēlāk pacietīgi gatavo iestājpārbaudījumiem Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, tolaik konservatorijā.

Domājams, katrs, kurš kaut mīkli sapņojis kļūt par profesio-nālu mūziķi, piekritis, ka studiju gadi pēc zināma laika liekas ļoti skaisti un emocionāli piesātināti. Konservatorijā piedzīvojot dau-dzus muzikālus notikumus, katram studentam ir iespēja sapņot, kalt nākotnes plānus, ļauties vilinošai pieredzei un emocionāli lidot, tāpēc īpaši gribas izcelt Mirdzas pirmo apjausmu par per-sonības lielumu mūzikā, spēku, izpildījuma meistarību un suģes-tiju. Rīgā viesojās slavenais krievu pianists Svjatoslavs Rihters, un viņš piedāvāja divas koncertprogrammas: Šūberta miniatūras un Bēthovena sonātes. Lai dabūtu biļetes, toreizējos laikos pie filhar-monijas vajadzēja stāvēt pat nakti, bet tā nu iznāca, ka uz Šūberta miniatūrām biļetes pašas iekrita rokā. Sākumā gan Mirdza jutās nedaudz vilusies, jo bija cerējusi tikt uz Bēthovena sonātēm, to-mēr tieši šis gadījums viņai iemācīja saprast, ka mūzika nemēdz būt liela vai maza un ļoti labs, kvalitatīvs izpildījums vienkāršas lietas spēj padarīt par lielām. Muzikālais pārdzīvojums bija tik liels, ka jaunā sievietē koncerta laikā nespēja sajust sevi, rokas bija kļuvušas smagas, ķermenis nespēja pakustēties un starpbrī-dī negribējās iet staigāt... Mirdza jutās kā apburta.



Iepriekš minētajai pieredzei sastopoties ar simboliskā “tēva” tēla atbalstu skolotāja Ziemeļa personā un suģestējošā satikšanās ar spēcīgo personību mūzikā un mākslā vispār sekmēja, ka meitenē attīstījās iekšējais spēks ar nepārvaramu dzinuli pārvarēt jebkādas negatīvos kritienus. Mirdzas gadījumā skolotājas verdikts tika sa-lauzts, pateicoties spēcīgajam vīrišķi tēvišķajam atbalstam, kon-frontējošais konflikts par laimi tika pārvarēts, lai no jauna celtos, piedzīvotu sevi profesionālajā mūzikā un būtu ceļā uz identitāti (Besona&Bro, 2009).

Studiju gadi piedāvāja lielas iespējas muzicēt kopā ar kordi-riģentiem dižgariem – Imantu un Gido Kokariem, Jāni Dūmiņu, Edgaru Račevski –, dziedot otro altu gan studentu mācību korī, gan koros “Rīga” un “Daile”. Interesanta jaunības pieredze ir tik-šanās mīklī ne tikai mūzikā, bet tomēr mūzikā.

“Man personīgi Imanta Kalniņa mūzika ir kā kods, ko uzreiz atpazīstu. Ļoti, ļoti patīk, ja vispār var pastāstīt kā un cik patīk mūzika. Es pat teiktu, ka Imanta Kalniņa mūzika mani kņudina, aizrauj, aizkustina, ieliksma. It īpaši komponista III pakāpes har-monija, kas, manuprāt, erotizē jebkuru viņa skaņdarbu,” tā savā monogrāfijā raksta pati Mirdza.

Koris “Daile” gatavoja koncertprogrammu ar Imanta Kalniņa dziesmām, kuras aranžēja pats maestro Gido Kokars, tomēr, kā jau radošajos procesos mēdz būt, pēkšņi izpalika dziesma, ar ko programmu noslēgt. Kā jau studiju gados pienākas, ballītēs tika dziedāts. Mirdzai padomā bija viena dziesma, ko piedāvāt ma-estro, bet izgādījās, ka tuvumā atradās pats Imants Kalniņš, kas tik noteica, ka tik vecu dziesmu jau gan nevajagot dziedāt... Tā nu koris tika pie brīnišķīgā pasūtīnājumdarba “Jau ziediem ro-tātas pļavas” ar Eduarda Veidenbauma dzeju. Mirdzas atmiņās “Dailes” laiki raksturojas kā suģestējošs posms, jo katrs koncerts izvērties par maziem svētkiem.

Jebkurš šāda veida emocionālais pārdzīvojums nosēžas atmiņā, spēj saglabāties tur ilgstoši un noturīgi. Turpinot enerģijas fokusu konsekventi virzīt līdz iekšējās koncentrācijas spriedzei, pamazām iezīmējas jauna simboliskā tēla rašanās (Besona&Bro, 2009).

Interesanti, ka raksta autorei, pārlasot Eduarda Veidenbauma dzejoli “Maijmēness”, kas ņemts kā literārais pamats dziesmai “Jau ziediem rotātas pļavas”, asociatīvi radās sajūta, ka trešā panta satu-riskā jēga simboliski ieskicē raksta varones nākotnes vēlmi – pa-līdzēt citiem, izprast cilvēka dabu un ar terapeitiskās indukcijas palīdzību radīt un veicināt prieku, vēl vairāk – ļaut šim priekam vairoties ar mūzikas terapijas klātbūtni.

“No putekļiem ārā, no dūmiem
Mūs ziedošais pavasars sauc;
Gals bēdām un sirdēstiem drūmiem,
Vēl pasaulē prieku ir daudz.”



Iegūstot pieredzi, uzkrājot resursus un sakoncentrējot iekšējo enerģētiku, tēls "Mūzika-māte" pamazām pieņēma transformējošas dabas iezīmi, un laika gaitā, izejot no izpildītājmākslinieces rāmjiem, veicināja jaunā pirmsākumu – tēls "Mūzikas terapija" ir gana tuvs iepriekšējam tēlam, lai radošā veidā vēsture spētu turpināties, tomēr arī iemiesojot sevi ko absolūti jaunu.

Par laimi mums visiem – mūzikas terapija ir Latvijā!

KATRAM MŪZIKAS TERAPEITAM JĀBŪT ARĪ LABAM MŪZIĶIM

Savās atmiņās Mirdza atceras, ka jau no konservatorijas laikiem parādījusies interese par mūzikas terapijas ietekmi uz cilvēku, viņa izjūtām un garastāvokli. Pat vairāk, Mirdzai mūzika šķitusi kā mīkla: ko tā ar cilvēkiem spēj darīt, vai pastāv kāda mūzikas maģija? Šī interese 1996. gadā pārtapa projektā "Mūzikas terapija bērniem ar mentālās attīstības traucējumiem". Lai gan zināšanu bija pamaz, sākotnēji intuitīvais iesākums izpaudās vairāk kā individuāla mūzikas klausīšanās no skaņuplatēm un radoša darbošanās kā līdzīgi to dara pirmsskolas mūzikas skolotājs.

"Mocarts, Vivaldi – tik skaista mūzika," domāja Mirdza, tomēr bērni sajūsmu neizrādīja, it īpaši viens no viņiem kliedzot rāva skaņu austiņas nost. Kā beigās izrādījās, bērnam iepriekš bija veiktas sāpīgas ārstnieciskas manipulācijas ar ausīm, tāpēc arī radās nepatika, sāpīga pieredze un bailes no nezināmā.

Par mūzikas terapijas aizsākumu Latvijā var uzskatīt 1998. gadu, un kopš 2003. gada, kad aizsākās mūzikas terapiju sagatavošana Liepājas Pedagoģijas akadēmijā, tā jau sevi pieteica izglītības vidē, veselības un sociālās aprūpes jomā. Mūzikas terapeits mūsdienās ir ārstniecības persona un līdzās fizioterapeitam, ergoterapeitam, audiologopēdam ir funkcionālais speciālists, kurš veiksmīgi darbojas gan interdisciplināri, gan multiprofesionāli ārstniecības un rehabilitācijas komandās.

Grāmatā "Mūzikas terapija: metodes un tehnikas" autore min, ka mūzikas terapeitam pamatā jābūt labam mūziķim, tomēr, lai mūzika kalpotu ārstniecībai, papildus nākas apgūt psiholoģiju, medicīnu, turklāt jāklūst par kvalificētu mūzikas terapeitu. Ne velti mūzikas terapijas definīcijā rakstīts: mūzikas terapija ir mūzikas zinātnisks pielietojums ārstnieciskajiem nolūkiem (Paipare, 2021).

Pirmsākumos tika piedzīvoti vairāki attīstības posmi, līdz radās reāla iespēja veidot profesiju, tāpēc neizbēgami šādi periodi iezīmējas ar zināmām šaubām, nelielu apjukumu, ticības un pacietības pārbaudījumiem gan pret sevi, gan kolēģiem (Besona&Bro, 2009).

"Pamazām iestājās rutīna – darbs, ģimene, studijas, nebeidzami papīru kalni, līdz brīdī, kad biju ceļā uz savu psiholoģisko brīvību un personības izaugsmi, nonācu koncertā, kurā skanēja Arvo Perta skaņdarbs *Credo*, citējot Baha Domažora prelūdiju. Pēc koncerta iznācām ārā apgaroti, mēs visi bijām kā uz viena viļņa, daloties savos pārdzīvojumos pat ar nepazīstamiem..." monogrāfijā raksta Mirdza.

Pēc raksta autore domām, nav iespējams apjaust to darba smagumu un pienākumu gūzmu, ar ko bija jāstāpomas jaunās profesijas attīstības ceļā, bet, pārslasot Mirdzas emocionālo pārdzīvojumu, radās sajūta, ka izvēlētais ceļš prasījis rūpīgu sekošanu savām izvēlēm, atsakoties no citām, daudz vilinošākām iespējām. Un varbūt, pateicoties piedzīvotajam, Mirdzas iekšējā enerģija un apgarojuma sajūta iemiesojās aizvien dziļāk un dziļāk, sasniedzot vēl nepieredzētus emocionālos līmeņus, un sekmēja iespēju pacelt tās radītāju jaunā brieduma pakāpē – "No putekļiem ārā un dūmiem, .. pasaulē prieku ir daudz!"

Pasniedzējais ceļš turpinās. Mūzika, atmiņas, stāsti muzikālo dzīves panorāmu vēl papildinās daudzkrātīgi, bet jau tagad varam liksmot, ka Mirdza "Mūzikā" izgaismojas tik bagātīgi, lai ar nobriedušas personības viedumu atklātos līdz pat dvēseles dziļēm.



DROSME ATKLĀTIES IR CEĻŠ UZ PERSONĪBU

Kādā Ziemassvētku vakarā *Promenāde Hotel* zālē uzstājās vokālā grupa *Framest*. Koncertā skanēja daudzas zināmas dziesmas, un to aranžējumi vokālajai grupai bija tik piemēroti, ka radās sajūta, it kā šauro akordu harmoniskais salikums iekairinātu dzirdi. Tīri nemanot dzima vēlme ar iekšējo enerģiju dziedāt līdzī – kopīgi jūt, elpojot un skanot... Vēl un vēl, un vēl... Un gribas labāk, pilnīgāk, skaistāk, tā vien gribas atdot sevi klausītājam vēl kaislīgāk un mūzikai... Un sirds mīlestībai kā senāk – kopā ar savu kori... DVĒSELES dziedāšanas laiks! Kaklā sariesās kamols, asaras pašas sāka tecēt, likās, krūšu kurvis pilns un to visu gribas kaut kā izpaust...

"Apzinoties jaunās mūzikas izteiksmes iespējas un izmantojot tās spēlēt "mūzika-psihe- biogrāfija", jārēķinās ar mūžīgu mainību, kustību. ... Ir viens ceļš atpakaļ no fantāzijas uz realitāti – tā ir māksla..." (Langenberg, 1988, minēts Paipare, 2021). ☺

Izmantotā literatūra:

- Besona, J., Bro, Ī. (2009). "Psihoorganiskais aplis", No Ratniece, G. (red.) "Psihoorganiskā analīze". Rakstu krājums (21.–47. lpp). Rīga: Baltijas Psihoorganiskais analīzes centrs;
- Paipare, M. (2021). "Mūzikas terapija: metodes un tehnikas". Rokasgrāmata ne tikai mūzikas terapeitiem". Liepāja: LiePA;
- Paipare, M. "Fragmenti no monogrāfijas". Autore personīgais eksemplārs. Npublicēts materiāls.

* Inga Bērziņa ir sertificēta mūzikas terapeite, Latvijas Mūzikas terapijas asociācijas valdes locekle

** Cikls "Sarunas pie tējas" ir interaktīva tiešsaistes intervija, ko ik mēnesi, sākot no 2021. gada 16. marta, rīko Latvijas Mūzikas terapijas asociācija, lai brīvā un nepiespiestā gaisotnē iepazīstinātu interesentus ar kādu no Latvijas mūzikas terapeitiem

Daiga Mazvērsīte

Mūzikai pakārtots mūžs

STĀSTS PAR DZIEDĀTĀJU MIRDZU KALNIŅU

Atbildi uz jautājumu – vai dziedātājs un viņa balss ir viens veselums, vai tomēr atšķirīgas pasaules – nesniedz arī Mirdzas Kalniņas dzīvesstāsts. Klausoties viņas izlīdzinātājā, sirsnīgajā, labskanīgajā mecosoprānā, gara acīm saskatāma harmoniska un līdzsvarota personība. Ārēji dziedātājas laikabiedriem un līdzgaitniekiem tā arī šķietis, taču grūti iedomāties, ka Kalniņu nekad nebūtu skārušas tamlīdzīgas dvēseles vētras kā Lienu, kuras dramatisko tēlu Mirdzas dziedātās vokalizēs iekrāsoja filmā “Mērnieku laiki” (1968) ar Marģera Zariņa mūziku. Lienu atveidoja Vija Artmane, kura Kalniņas balsī dziedāja arī 1956. gada kinolentē “Kā gulbji balti padebeši iet” atkal ar Zariņa skaņu partitūru. [Liekas, jāpārskata līdz šim izplatītais pieņēmums, ka filmā dzied Ērika Tipaine – red. piez.] To, ka Mirdzai Kalniņai personiska, jutekliska mīlestība nebija sveša, apliecina viņas daudzveidīgā izjūtu gamma radiofondu ierakstu simtā, un noteikti to izbaudīja koncertu apmeklētāji tajos gadu desmitos, kad viņa dziedāja kopā ar Latvijas koriem, uzstājās skolās, kultūras namos, dziedāja ērģelstabuļu pavadīta. Diemžēl pašai ģimeņi izveidot neizdevās, tad nu atmiņās par “miļtanti” dalījās dziedātājas jaunākā brāļa meita Ilze, pie kuras glabājas Kalniņas arhīva pārpalikums – dokumenti, fotoalbumi, grāmatas, taču no daudz kā nācies šķirties, un visvairāk žēl nošu.

“Mūzika – viena no pasaules skaistākajām mākslām, tā ir domu, jūtu un izteiles brīnišķīgais ietērs skaņās,” tikjūsmīgi savu aprakstu par Oļģerta Grāviša un Viktora Sama autorkoncertu Rēzeknes 1. vidusskolā 1962. gada oktobrī sāka Antons Kūkojs, vēlāk ievērojams Latgales dzejnieks un

mākslinieks, tobrīd zīmēšanas un mākslas vēstures skolotājs Rēzeknes pilsētas skolās. Laikrakstā “Znamja Truda” viņš aprakstīja vīru vokālā kvarteta, čellista Ernesta Bertovska, populārā dziedoņa Edgara Zvejas un Mirdzas Kalniņas priekšnesumu – toreiz viņas sniegumā kā pirmatskaņojums pieteikta Oļģerta Grāviša dziesma “Audriņu cilts”, uzņemta ar skaļiem aplausiem. Priekšnesumu caustrāvoja patoss un sāpes, lepnums par stiprajiem ļaudīm, kas tūdaļ izveidoja draudzīgas saites ar publiku.

Par Kalniņas balss izteiksmīgajām, himniskajām intonācijām runājot, prātā nāk bērnībā radio saklausītā Ģederta Ramana dziesma “Skaistākā jūra, mīļākais krasts”, kas, izrādās, ieguvusi otro vietu Radiokomitejas, LPSR Komponistu savienības un Kultūras ministrijas rīkotajā konkursā par labāko padomju masu dziesmu Latvijas Radio padomju dziesmu ansambļa repertuāram, bija komjaunatnes dziesmu festivāla obligātais skaņdarbs 1970. gadā. Mirdza šo patriotisko veltījumu Baltijas jūrai (Gunāra Selgas vārdi) nodziedāja cēli, jūsmīgi un ar varenu dramatisko kulmināciju piedziedājumā, savukārt Elgas Igenbergas “Mēnesnīcas melodiju” divus gadus vēlāk studijā iedzīvināja sapņaini un romantiski, valdzinot ar savām altiskajām, tumšajām balss krāsām – “Upe lēni viļņus raisa, laiva klusi, klusi slid...” (Vijas Beinertes dzeja).

Mirdzas Kalniņas dzimtajā sētā Andženieki Ogres rajonā netālu no Madlienas krāšņas, romantiskas upes nebija. Kalniņi bija zemkopji. Par laimi, izsūtīšanas saimei gāja secen, taču, protams, bija jāstājas kolhozā un jāšķiras no daļas zemes. Jānis Kalniņš spēlēja akordeonu un iemācīja tā



spēli bērniem – vecākajai meitai Mirdzai, kas dzimusi 1932. gada 17. februārī, arī dēliem Jānim un Jurim. Visi bērni mācījās Zādzenes pamatskolā.

Dažas sīkas fotogrāfijas rāda Mirdzu ar akordeonu rokās, nav neviena, kas varētu pastāstīt par viņas muzikālajām gaitām mazotnē, šāda informācija neparādās nevienā no autobiogrāfijām, darbā stājoties, tad nu nākas minēt, cik čakla meitene bijusi skolas pašdarbniekos un kurā mirkli mūzika kļuva par skaisto sapni.



Tā istenošanai Kalniņa devās uz Rīgu, lai mācības turpinātu 5. vidusskolā. Materiālo apstākļu dēļ skola bija jāpamet, Mirdza pārgāja mācīties Rīgas Raiņa vakara vidusskolā, pa dienu strādādama nošu veikalā Krišjāņa Barona ielā. 1953. gadā viņa iestājās Latvijas Valsts konservatorijā, eksāmenā dziedāja Dalilas un Poļinas āriju, Emila Dārziņa “Teici to stundu” un Anatola Liepiņa “Dziesmu par Rīgu”. Nopelnīja četrinieku un aizrādījumu par elpošanas problēmām. Uzņemta Eduarda Miķelsona klasē, jaunā studente neizcēlās

ar aktivitāti sabiedriskajā darbā, toties mācībās bija čakla un ļoti sekmīga, eksāmenus kārtoja tikai labi un teicami, personas lietā lasāmas pateicības par priekšnesumiem aģitpunktos.

“Patikama tembra un pilna diapazona mecosoprāns, labi pārvalda vokālo tehniku, priekšnesums izteiksmīgs” – lasāms Kalniņas raksturojumā, kur uzteikta viņas labā disciplīna, jaukais raksturs. “Muzikālā attīstība noritējusi bez traucējumiem, konservatoriju beidzot, viņu var apzīmēt kā ļoti labu kamerdziedātājas tipa mākslinieci,” teikts 1958. gada raksturojumā, absolvējot augstskolu.

“Viņa ir uzstājusies Rīgā, kā arī ārpus mūsu republikas robežām. Viņas priekšnesums, labas mākslinieciskās gaumes vadīts, muzikāli vienmēr smalkjūtīgi izteiksmīgs un ir izsaucis klausītāju vienmēr dzīvu atbalsi, tā ka viņu droši var rekomendēt mūsu mūzikas dzīves vadošās iestādēs kā teicamu dziedātāju – neizslēdzot arī operu,” – šis ir citāts no rektora Jāņa Ozoliņa parakstītā raksturojuma, kas iesniedzams Kultūras ministrijai.



Turpat blakus arī Mirdzas fotogrāfija, kas rāda ļoti skaistu jaunu sievieti, un kā muzikāla un vizuāla rota viņa ar savu daiļi tembrēto mecosoprānu jau studiju gados iekrāsojusi ne vienu Haraldā Medņa vadītā LVU vīru kora koncertu. Iemesls sadarbībai laikam bijusi dziesma “Kā gulbji balti padebeši iet” no tā paša nosaukuma filmas – toreiz ierakstā dziedāja ne tikai Mirdza, bet arī vīri, kora salikums bijis Haraldā Medņa veikums.

Mednim pārceļoties uz paša jaunradīto kori “Tēvzeme”, 1957. gadā kā LVU vīru kora diriģents 1957. gadā islaicīgi darbojies Teodors Kalniņš, un tad jau likumsakarīgi, ka jaunā, skaistā dziedātāja aicināta darbā uz Latvijas Radio kori. Vienlaikus turpinājās arī sadarbība ar Medni, jo Marģera Zariņa opuss arī nākamajos gados bija “tēvzemiešu” repertuāra kroņa numurs. 1959. gadā Kalniņa piedalījās “Tēvzemes” vieskoncertos Karpatos, atpakaļceļā iegriežoties Viļņā.

1958. gada oktobrī Kalniņa kā kora dziedātāja sāka darbu radiokomitejā. Togad ēterā skanēja gandrīz stundu garš Mirdzas Kalniņas koncerts – programma, protams, nav atšifrēta, šāda ieraksta fondos nav.

Pirmais dziedātājas ieskaņojums datēts ar 1957. gadu, kad iemūžināta Vano Muradeli “Nēģeru meitenes dziesma” – tolaik vārds ‘nēģeris’ nebija kas aizvainojošs, bet gan godpilns apzīmējums melnādainajiem vergiem, kurus ekspluatēja baltādainie amerikāņi.

Nākamie ieraksti fiksēti 1959. gadā, kad ar koncertmeistari Vilmu Čiruli iemūžinātas piecas Nilsa Grīnfelda dziesmas ar Raiņa dzeju. Mirdzai bija plašs un daudzpusīgs repertuārs, kas pārsniedza kora dziedātājas pienākumus. Tajā pašā gadā duets ar ilggadējo skatuves partneri Lūciju Pēslu “Kur meitiņas godam auga” aizsāka Kalniņas latviešu tautasdziesmu ieskaņojumu vijū, kas mezglota ar klavieru pavadījumu, Latvijas Radio lauku kapelu, bet togad – ar Radio kori. Kā kora soliste Mirdza pieteikta arī Edmunda Goldšteina dziesmā “Rudens ainava”, ieskanoties arī Paula Kalniņa maiģam tenoram, citreiz, sevišķi koncertu anotācijās, apzīmēta kā “radio soliste”.

Mirdza kora koncertos dziedāja solo, stāvēja otro altu rindā, nāca uz mēģinājumiem, tomēr viņas darbaplāns jūtami atšķīrās no parastās koristes ikdienas. 1960. gadā Kalniņa līdz ar Laimu Andersoni [Silāri] un Ilgu Tiknusi tika izvirzīta konkursam par iespēju piedalīties starptautiskajā vokālistu konkursā Leipcigā, taču togad uz Vācijas devās Andersone. Sirsnīgā mecosoprāna īpašniece turpināja mirdzēt Jāņa Ozoliņa un Viktora Sama autorkoncertos, sadraudzējās ar Sama vadīto vīru vokālo ansambli, dziedāja solo Teodora Kalniņa 70 gadu dzimšanas dienas un 50 darba gadu atcerei veltītā koncertā LVU, kur tika pārstāvēta arī diriģenta skaņraža daiļrade tautasdziesmu apdarēs ar Mirdzas un Druvja Kriķa solo. Dziedāt solo viņu aicināja arī kora “Rīga” koncertos, dziedātāja sadraudzējās ar diriģentu Jāni Dūmiņu, par ko liecina arī Induļa Kalniņa “Silavas valša” ieraksts radio (1961) ar jauniešu kori “Rīga” (daudz gan mums to Kalniņu mūzikas vēsturē!), – tā sastāvā Mirdza uzstājās Somijā, festivālā Helsinkos (1962).

Dziedātājas fotoalbumu rotā vai visu redzamāko Latvijas diriģentu portreti. Teodors Kalniņš, Edgars Tons, Leonīds Vigners, Haralds Mednis, Jānis Dūmiņš, Centis

Kriķis, Leons Amoliņš, protams, Edgars Račevskis, kas Radio kora vadību uzņēmas 1963. gadā un par Mirdzu atsaucās atzinīgi – lieliska balss, disciplinēta kordziedātāja un soliste. Togad radio skanējusi gandrīz pusstundu gara Kalniņas soloprogramma, un, viņas pasakainās balss savaldzināts, sadarbību piedāvājis Muzikālās komēdijas teātra galvenais diriģents Teodors Vējš, kad 1961. gadā radio tapa Izaka Dunajevska operetes “Brīvie vēji” ieskaņojums. Tajā Mirdza sadziedājās ar savu talantīgo laikabiedri Valentīnu Butāni, operetē dziedāja Radio koris, taču vieglā žanra vilinājums solistei gājis secen – viņas priekšnesumā 70. gados ieskaņotās komponistes Elgas Igenbergas dziesmas izklausījās izjusti, taču akadēmiski noturīgi, bez estrādes mākslai tik dabiskā kaismīguma un atraisītības.

Nosvērts un rāms bijis dziedātājas pašas raksturs. Dzīvē ciešāka saikne izveidojās ar 1936. gadā dzimušo brāli Jāni, kas beidza VEF tehnikumu, fabrikā arī strādāja. Foto albumā priecīgā Mirdza redzama pie Jāņa 1968. gadā dzimušā dēliņa šūpuļā – arī viņam dots Jāņa vārds. Tāpat jaunākajam brālim Jurim (1939–2016) vecākā māsa sniedza vērā ņemamu atbalstu, jo vecāki mūžībā aizgāja jau 60. gados. Iebraukusi Rīgā, Mirdza apmetās Artilērijas ielā pie radiem ceturta stāva divistabu dzīvokli. Vēlāk pie viņas ievācās Juris – beidzis Jāzepa Medņa mūzikas vidusskolas pūšaminstrumentu nodaļu, spēlēja flautu, saksofonu, klarneti, strādāja Ogres mūzikas skolā, pēc tam Rīgas koncertapvienībā, savukārt Jura sieva Vizma, tāpat kā Mirdza, dziedāja Radio kori.

Labā māsa, laba dziedātāja, laba skolniece... 1963. gadā Eduarda Miķelsona 50 gadu darba jubilejas atceres koncertā Kalniņa sava skolotāja koncertā uzstājās blakus Tālim Matisam, Edgaram Zvejam, Laimai Andersoni un Ārijai Simsoni.

“Darbs un vēlreiz darbs,” bija Miķelsona un daudzu viņa audzēkņu dzīves vadmotīvs. Šajā ziņā sevišķi papildīts Mirdzai bija 1967. gads, kad radio kopā ar Vilmu Čiruli ieskaņotas 22 tautasdziesmas Jāzepa Vītola apdarēs, kopā ar *Gaudeamus* iemūžināta Imanta Kalniņa kantāte “Divi obeliski” mecosoprānam, vīru korim un simfoniskajam



orķestrim, bet decembrī Rīgas Domā dziedātāja debitēja ērģelmūzikas koncertā kā soliste Baha 21. kantātes atskaņojumā kvartetā ar Elzu Zvirgzdiņu, Kārli Zariņu un Guriju Antipovu. Pie ērģelēm – Pēteris Sīpolnieks, ar kuru Mirdzai iznācis uzstāties samērā daudz Radio kora dziedātājas statusā, un arī 70. un 80. gados, kad Kalniņa jau bija LPSR Valsts filharmonijas soliste.

Baumoja, ka no Radio kora dziedātāja aizgājusi kāda kaislīga romāna dēļ – nav vēlējusies izjaukt ģimeni, jo mīļotais bijis precēts vīrs. Tas notika 1973. gada novembrī, jau pēc mēneša viņa sāka darba gaitas Filharmonijā, kur Kalniņa dziedāja tikpat godprātīgi, disciplinēti un plašā radošajā diapazonā. No radio līdzī paņemti diplomu, goddaraksti, atmiņas par braucieni ar simfonisko orķestri uz Bulgāriju (1969), ar kori būts Polijā (1971), Somijā (1972), 1973. gadā ar Tautas kori “Līga” noticis brauciens uz Bulgāriju.

“Ja strādā Filharmonijā, nav laika nekādā kori dziedāt,” izteiksmīgi paskaidroja Mirdzas kolēģe Luiza Andruševiča, uzsverot, ka Kalniņa bija lielisks cilvēks, ļoti koleģiāla, sirsnīga, taču tālāk par labām darba attiecībām viņas netika. Luizai prātā skumjš atgādājums, kad Mirdza reiz iestudējusi no pārējiem atšķirīgu redakciju kārtējam rakstam, iemācījās ārījas, kas bija jādzied tenoram, un pirmais mēģinājums sanācis teju vai traģisks. “Viņa tik lielu darbu ieguldīja. Tad atmeta ar roku, teica, ka vairs nedziedās lielās formas. Ar viņu bija ļoti patīkami strādāt, visi mūsu meči – Kalniņa, Ilga Tikhuse, Ērika Tipaine – bija ļoti patīkamas kolēģes, dziedāja ar skaistu tembru, sirsnīgi un dvēseliski. Mirdzai bija arī ļoti laba humora izjūta, nosvērts cilvēks, ne tā kā Leonarda Daine, ar kuru uz koncertiem braucot, bija sajūta, ka esmu pieslēgta pie elektriskā vada. “Tu neuztraucies? Kā tu vari neuztraukties?!” viņa nervozēja. “Ja uztrauktos, tad ietu pensijā,” es atbildēju.”

Par Kalniņas albumā redzamo foto, kur Mirdza un Luiza kopā ar tenoru un basu redzamas kādā izvērsta formas skaņdarba priekšnesumā kopā ar Valsts akadēmisko kori “Latvija”, Andruševiča no saviem pierakstiem secina, ka tas varētu būt 1978. gads, varbūt Hendela “Mesijas” vai Vivaldi *Gloria* priekšnesuma laikā uzņemts foto, uzstājoties Ļeņingradā, Harkovā vai vēl kādā Padomju Savienības lielpilsētā – kopīgu koncertu bijis ne mazums, to ģeogrāfija – plaša. Dziedājušas arī Latvijas skolās, kur Rīgas mākslinieki viesojās regulāri ar plašu, daudzveidīgu un allaž visaugstākajā līmenī atskaņotu repertuāru.

Radio kori savukārt lielisks bija Mirdzas duets ar soprānu Lūciju Pēslu, sevišķi Jāzepa Vītola dziesmā “Dūkņu sils”, kur viņas bija valdzinošās dūkņas – tā liecina kora kolēģe Maija Amoliņa, raksturodama Kalniņu kā cēlu dāmu ar prasmi sevi nest tiešā un pārnēstā nozīmē: “Mirdza altu rindā



“Kantilēnas” koncertā

bija vizuāli pamanāma, stalta, augumā pāri vidējam. Viņai bija matēts mecosoprāns, tembrāli segta balss, teiktu, nedaudz tumīga, ar jaušamu iekšēju pārdzīvojamu. Kalniņa bija no vadošajiem kora cilvēkiem, darbojās kora padomē, kur domāja par repertuāru, nākotnes plāniem. Vienmēr smaidīga un laipna, bet nedaudz atturīga.”

Nojaušams, ka dziedātājai bijuši pielūdzējji, gan ar mūziku saistīti, gan no citām jomām, viens, vārda Roberts, ļoti ilglaicīgs – sveicis visos svētkos, taču kopdzīve ne ar vienu neizveidojās. Tā stāsta brāļameita Ilze Kalniņa, kas nākusi pasaulē 1974. gadā un daudz vērojusi tantes darbošanos ne tikai mājās, bet arī darbā. “Vienreiz studijā nojauca ierakstu, jo staigāju un skaļi skaitīju cepures dziedāšanas laikā,” atzīstas Ilze. “Mirdzu kopš bērnības saucu par mīļotanti, mamma varbūt pat bija greisirdīga, jo vairāk laika pavadīju pie tantes. Klavieres viņai mājās bija, bet dziedāšana gan vairāk notika Filharmonijā.”

Stāvu zem Kalniņiem dzīvoja divas māšas, krietni gados, viņas uzņēmās Ilzes auklēšanu, kad lielajiem bija darbs. Vizma Kalniņa bija tikpat noslogota kā švāģerīne, tolaik no radio bija pārgājusi uz operas kori. Lai radniekiem atvēlētu vairāk apdzīvojamās platības, Mirdza pārcēlās stāvu zemāk – apmetās istabā pie Ilzes auklēm. Ar laiku viņa tur palika vienīgā iemītniece.

“Kad tantei bija koncertlektoriju tūres pa Latvijas skolām, viņa nedēļām bija prom, citādi parasti pēc skolas gāju pie tantes uz dzīvokli,” stāsta Ilze. “Viņai bija milzīga bibliotēka, un es ar grāmatu lasīšanu aizrāvos kopš agrām dienām. Tante palīdzēja ar mācībām, bija ļoti gudra, un grūti spriest, kāpēc viņai neizveidojās ģimene ar bērniem. Toties draugu bija daudz – Daina Graubiņa, Druvis Kriķis, Inta Villeruša, Gunta Laukmane, Vija Āboltaņa.” Draudzeņu skaitā bijusi arī Valsts deju ansambļa “Daile” dziedātāja Skaidrite Morozova.

Ilze atceras, ka pie Mirdzas uz dzīvokli nāca privātskolnieces, viņu vidū radio un operas kora meitenes, kas cerēja uzlabot savas vokālās prasmes. Mazajā ģildē vairā-

kus gadus bija Annas Ludiņas vokālā studija, vēlāk tajā nodarbības vadīja Mirdza. Gan Ilze, gan fotoalbums, diemžēl bez gadiem un personu vārdiem, liecina par dziedātājas sadarbību ar VEF kultūras pils vijolnieku ansambli “Kantilēna”. 1977. gadā ar ērģelnieci Brigitu Miezi un Intu un Māri Ville-rušiem Mirdza kopā ar “Kantilēnu” uzstājusies ērģelmūzikas festivālos Košalīnā un Kamenpomorskā Polijā, un šī ir tikai viena epizode mecosoprāna diemžēl pilnībā neatšifrējamajā līdz pēdējai rindiņai aizpildītajā koncertu grafikā.

Kad 1969. gadā desmit gadu jubileju svinēja Latvijas Radio lauku kapela, Mirdza, protams, dziedāja arī šajā koncertā – ar Gunāra Ordelovska vadīto latviešu tautasmūzikas daudzīnātāju komandu viņa sadarbojās līdz pat 80. gadiem, par ko liecina ieskaņojumi “Tautiešami apsolīju”, “Kas spīdēja, kas mirdzēja”, “Viens gans nomira” un citi.

1970. gadā Rīgas Domā, ērģeļu pavadīts, notika Lūcijas Garūtas kantātes “Sev, tev, visiem” pirmatskaņojums (pašas komponistes vārdi) Radio kora sniegumā ar Mirdzas solo – “nopietns, koncentrēts muzikālā teksta lasījums ar atturīgu svinīgumu,” par jaundarbu rakstīja Jānis Torgāns. Arī šī kantāte glabājas Latvijas Radio fondos.

Mirdzas albumā ir arī diriģenta Iman- ta Cepīša foto – 1974. gadā viņas solo skanēja Aldoņa Kalniņa oratorijas “Kara-vīru dziesmas” pirmatskaņojumā. Valsts akadēmiskā kora līdera rokas vadīta, Kalniņa Rīgas Domā togad dziedāja arī Induļa Kalniņa jaunās dziesmas solobalsij ar ērģeļu pavadījumu. Dziedātājas kolēģu ērģelnieku saraksts gan ir īsāks par diriģentu listi – Oļģerts Cintiņš, Brigita Mieze, Jevgeņija Ļisicina, Tālvāldis Deksnis, Zenons Minčenko.

70. gadu vidū, sākot darbu solistes amatā LPSR Valsts Filharmonijā, Mirdzas darba temps vēl vairāk paātrinājās – bija jāpiedalās lektorijās “Poēzija un mūzika” ar visdažādāko skaņražu mūziku, godinot Arvīda Griguļa, Eduarda Veidenbauma un citu dzejnieku veikumu; jāiestudē lielo jubilāru Alfrēda Kalniņa, Jāzepa Vītola un citu dižgaru, kā arī jauno



Ar koklētāju ansambli "Teiksma"

komponistu darbi, ja to prasīja, piemēram, "Mūzikas dienu" programma. Koncertos un ierakstos radio iedzīvinātas Astrīdas Semaško-Kreicmanes ("Es atradu, ko pazaudēju", "Tā jau tu mani nenoturēsi, "Tu", Ilzes Bindes dzeja), Jāņa Porieša dziesmas (divi Imanta Ziedoņa dzejoļi), kaut gan laikmetīgā mūzika nebija saucama par Mirdzas spilgtāko ampluā, taču – kāpēc gan nē? Porietis, starp citu, bija skaņu režisors, kad 1979. gadā Kalniņa radio ieskaņoja septiņas Alfrēda Kalniņa dziesmas. Tikmēr tautas gara mantas daudzīnātas koncertos arī kopā ar koklētāju ansambli "Teiksma". Cik senas šīs sadarbības saknes, grūti nojaust, bet pirmais kopīgais tautasdziesmas "Es redzēju jūriņā" ieraksts tapis jau 1967. gadā.

Ilze Kalniņa atceras, ka tante ar koklētājam uzstājusies Brīvdabas muzejā. Viņa apmeklējusi koncertus gan Filharmonijas Lielajā zālē, gan Rīgas Domā, kad Mirdzas samtainā balss augstās velves spēja piepildīt ar majestātiskām, savilņojošām vibrācijām. Pēc Ilzes domām, sirsnīgākā draudzība tantei izveidojusies ar Filharmonijas dziedātāju Viju Āboltiņu, ierakstos šis duets iemūžināts 70. gados tautasdziesmās ar Latvijas Radio lauku kapelu. Tā un "Teiksma" līdz ar pianisti Mudīti Kiršfeldi bija instrumentālais balsts Mirdzas Kalniņas 50. jubilejas koncertā, kur skanēja Martīni un Grīga dziesmas un latviešu tautasdziesmas Viļņa Salaka, Jurjānu Andreja un Gunāra Ordelovska apdarē. Jubilejai par godu skanošā radiovakara sakarā beidzot vismaz laikrakstā "Rīgas Vilņi" publicēts čaklajai solistei veltīts kaut neliels daļrades raksturojums: "Viņas repertuārs ir daudzveidīgs – no nelielas tautasdziesmas līdz plašiem vokāliem cikliem un solodziedājumiem V. A. Mocarta Rekvīēmā, A. Vivaldi "Glorijā", Ald. Kalniņa "Karavīru dziesmās" un citos lielas formas skaņdarbos. Pazīstot Mirdzu Kalniņu kā smalkjūtīgu dziesmu interpreti, A. Žilinskis, J. Ķepītis, L. Garūta, Ald. Kalniņš, O. Grāvītis viņai uzticējuši savu jaunāko darbu pirmatskaņojumus."

Iespējams, 80. gados Mirdzas Kalniņas balsi visvairāk dzirdēja republikas skolu

jaunatne, jo ikdienu saistījās ar Filharmonijas koncertlekcijām, notikuši koncerti pat bērnu dārzos. Otrs galvenais repertuāra stūrakmens bija priekšnesumi Rīgas Domā. Pēdējais koncerts ilggadējā solistes darbā datēts ar 1987. gadu. Togad radio tapis arī pēdējais ieskaņojums – simboliski tā ir Ilonas Breģes "Pēdējā vakara dziesma" ar Austras Skujiņas dzeju un Intu Villerušu pie klavierēm. Dziesmā skan vārdi "un šovakar es nevaru klusēt". Plašākam klausītāju lokam Mirdzas Kalniņas balss aplkusa, 1988. gada 1. decembrī aizejot pensijā. Daži mēneši Filharmonijā pēc tam aizvadīti vecākās redaktora amatā.

90. gadu nogalē dziedātāja atrada darbu konservatorijas skaņu ierakstu kabinetā, kur strādāja kā laborante, gluži tāpat kā studiju gados – apkalpoja apmeklētājus, ņēmās ar ierakstu katalogu, bija akurāta un sirsnīga, par garlaicību nesūdzējās ne agrāk, ne turpmāk. Dzīvi aizpildīja arī dažnedažādi rokdarbi, visvairāk adīšana. Adīja brāļiem, brāļadēlam, prata šūt un, cik noprotams, pati darināja savus koncerttērpus.

"Tante adīja džemperus, pat mēteļi uz adīja, arī labi tamborēja. Dzīvokli bija lieli dzijas krājumi," liecina Ilze Kalniņa. "Tas bija pilns grāmatām, iesāktiem rokdarbiem. Tur valdīja miers un mākslinieciska smarža. Kaudze ar žurnāliem un avīzēm, grāmatas pie gultas. Vienmēr puķes vāzēs, istabas augi, vasarā tante uz palodzes audzēja puķes kastēs. Apzinātā vecumā es atvedu mājā sunīti, kas vēlāk pārgāja tantes īpašumā, pēc viņas aiziešanas Rīkiju atkal paņēmu pie sevis. Mirdza gāja ar viņu pastaigās, brauca kopā uz Mežparku, gulēja vienā gultā..."

Veselības uzlabošanai Mirdza sāka apmeklēt vingrošanas nodarbības sporta namā "Daugava", kur sabiedriskajai dziedātājai izveidojās draudzeņu pulciņš. Gāja uz bibliotēku un arī tur atrada draugus, līdz ar to laiks bija ļoti piesātināts, no garlaicības ne miņas. Par laimi, mājai Artilērijas ielā saimnieks neuzradās, un Kalniņa tur nodzīvoja līdz mūža beigām. Kad sākotnējās irdieces aizgāja mūžībā, izpērka dzīvokli,

papīru kārtošana aizņēmusi ilgu laiku, un samaksātā nauda, protams, bijusi ne mazā. Andženieku māja sabruka, par sendienām liecināja vien ābeļdārzs. Kad sākās īpašumu atgūšana, Kalniņas vecākais brālis pieprasīja senču zemi – daļa no tās atsavināta Maskavas lielceļa izbūvei, pārējais notirgots.

Līdzīgi vairumam, savulaik slavenā dziedātāja līdz ar naudas reformām arī palika bešā, un, kā vairumam vienaudžu, pensija nebija diža. Lai savilkto galus kopā, pēdējos dzīves gados Kalniņa strādāja par pastnieci tuvējā pasta nodaļā, līdz ar to diena sākās ļoti agri – ap četriem rītā. Jau tā nebūdama apaļa, kļuva pavisam slaida.

2004. gada beigās Mirdza pēkšņi smagi saslima. Dziedātāja bija iekopusi dārziņu Mežaparkā pie kādas vecas kundzes, vēl strādāja konservatorijā, bet vakaros uz seriāla "Hameleonu rotaļas" sākumu parasti bija mājās. Kādu vakaru neatnāca laikus un, kad beidzot ieradās, bija jūtami runas un kustību traucējumi. "Likās, ka insults. Nedēļu pirms tam viņai izsauca ātro palīdzību, jo tante nevarēja parunāt. Toreiz pateica, ka problēmas ar asinšvadiem, un mūs aizsūtīja mājās. Mirdza gan sacīja, ka nevajag, tomēr es atkal zvanīju ātrajiem. Atbrauca ļoti jauka brigāde, aizveda uz slimnīcu – palātā tante vairs nespēja pati noģērbties. Aizdomām par insultu sekoja briesmīgāka diagnoze – sarkoma galvā. Ziemassvētkos 1. slimnīcā veica operāciju, visu izgriezta, bet audzējs bija ļoti neveiksmīgā vietā. Janvārī sarkoma jau sāka atjaunoties..."

Ilzes dvīņiem tolaik nebija apritējis pat gadiņš, viņa auklēja mazos un pieskatīja tanti. Uz pēdējo dzimšanas dienu ciemos vēl atnāca draudzenes, bet viesības vairāk izskatījās pēc atvadām.

Mirdza nomira mājās 2005. gada 8. martā, atdusas 2. Meža kapos, blakus mammai Annas brāļasievai Zentai Dobelei – tantei, kas savulaik viņu pieņēma pie sevis Rīgā.

Ilze aizgājējai pagalvi nolika Mirdzas pašrocīgi rakstītās notis dziesmai "Kā gulbji balti padebeši iet": "No viņas staroja tāds apbrīnojams miers. Skaists mūžs, daudz ko redzējusi, daudz ko darījusi. Viņai viss bija piesātināts un aizpildīts. Ja bija mājās, kaut ko adīja, skrēja uz "Prasmīgajām rokām" dzijas pirkst, nepārtraukti darbojās, kaut ko vārija, konservēja. Visiem palīdzēja – manam tētim, mammai, man. Nevis gāja, bet skrēja, laika nekad nebija – tad tas, tad atkal kas cits. Ļoti ģimenisks cilvēks, kaut pašai bērnu nebija – sākās karjera, un viss, taču savu likteni Mirdza nenožēloja. Tāds ar dzīvi ļoti apmierināts cilvēks – nekad nesūdzējās. Viņa dzīvoja saskaņā ar sevi, un tantei ļoti patika tas, ko viņa dara."

2022. gada 17. februārī Mirdzai Kalniņai būtu 90. 🌻

Autore pateicas Anitai Krastiņai un Dagnijai Zepai par atbalstu raksta tapšanā

Andrim Vītoliņam – 90

Armands Znotiņš

Apcerot Andra Vītoliņa dzīves un daiļrades ceļu, muzikologs Arnolds Klotiņš zīmē šādu uz aptuveni 2000. gadu attiecināmu ainu: “Vēl pirms gadiem desmit rīdzinieki it bieži varēja ievērot viru naskā gaitā, kas salicis kā zem smaguma devās pa Krišjāņa Barona ielas plato ietvi gar Vērmanes dārzu – virzienā no mūsu Mūzikas akadēmijas uz Nacionālās bibliotēkas Mūzikas nodaļas pusi vai atpakaļ. Tur viņš gandrīz ik nedēļu nesa dāvināt bibliotēkai kārtējo nošu rokraksta burtnīcu. Pa lielākajai daļai tās bija paša aranžēto ērģeļdarbu vai dziedājumu notis – luteriskā baznīcas gada iksvētdienas liturģiskā paligmūzika. Raksts bija kaligrāfisks, izsmēļošiem skaidrojumiem apdarināts, un tomēr saņēmējam bibliotekārēm nācās baudīt vēl papildu verbālu komentāru, autora tuvredzīgo acu skatienam ar smagajiem aceņu stikliem, ko palīdzēja noturēt pakausi aptveroša piķamelna lente, dziļi jo dziļi liecoties lejup pie papīra. Stāvs salika jo vairāk.” [“Mūzikas Saules” 2013. gada 5. laidieni]

Tagad, deviņdesmit gadus kopš dzimšanas un astoņus gadus kopš aiziešanas mūžībā, Andris Vītoliņš ir aizmirsts. Neteiksim, ka pilnībā aizmirsts – pirmām kārtām viņu, protams, atceras tuvinieki, un galu galā tieši pēc viņu iniciatīvas 2019. gadā iznācis krājums “Andris Vītoliņš rakstīja un citi rakstīja...”

Tomēr arī šis izdevums apstājas pie līdzīgiem rakstu un atmiņu krājumiem pieredzīgas robežas – nav muzikologu ielūkošanās komponista daiļradē, nav muzikoloģisku pētījumu un muzikoloģiskas analīzes. Otrkārt un galvenokārt – neskan arī Andra Vītoliņa mūzika. Viņa skaņdarbu nav Rīgas Doma ērģeļmūzikas programmās, to nav arī kora koncertos vai kameransambļu programmās, par simfoniskajiem koncertiem un skatuves darbu uzvedumiem nemaz nerunājot. Tātad – būtībā tomēr pilnīga aizmirstība, kas ar katru gadu tikai padziļinās, citā saulē dodoties cilvēkiem, kas viņu pazina un mīlēja. Kā zināms, šādu piemēru latviešu mūzikā netrūkst, tādēļ atkal jāraksta – komponista deviņdesmitā gadskārtā ir iemesls, lai kaut vai šā un konspektīvā formā mēģinātu atbildēt uz diviem jautājumiem. Pirmais – kas bija Andris Vītoliņš? Otrais un varbūt svarīgākais – ko darīt ar viņa radošo mantojumu?

DZĪVE

Andra Vītoliņa dzīves dati it labi dokumentēti. Pirmais pieturas punkts – 1931. gada 5. oktobrī Rīgā, noslēdzošais – 2013. gada 22. augustā turpat. Pa vidu – gandrīz pusgadsimts trimdā Zviedrijā. Stokholmas Karaliskās Mūzikas augstskolas klavierskolotāju klase pabeigta 1953. gadā, un šajā profesijā arī strādāts turpmāko desmitgadi. 1964. gadā absolvēta klavierspēles klase, bet 1966. gadā – ērģeļu klase. Šajā laikā Stokholmas Mūzikas koledža apgūta arī diriģēšana un kompozīcija pie Zigfrīda Naumaņa, ko Andris Vītoliņš raksturo kā “izcilu mūziķi un destruktīvu pedagogu”. Un tā ir tikai pirmā no daudzām groteskajām ainām, ar kurām Andris Vītoliņš no sava skatpunkta raksturo 20. gadsimta mūzikas dzīvi – dažbrīd dzimtajā Latvijā, dažbrīd visā Eiropā, bet 1999. gadā žurnāla “Jaunā Gaita” rindās viņš uz studiju laiku Zviedrijā atskatās, lūk, šādi.

“Ar daudz lielāku troksni – skaļiem blāvieniem un draudiem – zviedru kādreizējā avangarda atskaņotāju barvedis Karls Ēriks Vēlins ar saviem agresīvajiem piekritējiem Stokholmas Mūzikas augstskolas audzēkņu pilnsapulcē 1960. gada septembrī izmainīja ikgadējo jauno Ziemeļvalstu komponistu skaņdarbu festivāla trīs cilvēku žūrijas komisijā Zviedrijas labāko Palestrīnas kontrapunkta skolotāju Valdemāru Sēderholmu (trīs mācību gadi pie viņa man visgaišākā atmiņā) pret sev padevīgo... (vēl dzīvs). Ar “slīpētākām” metodēm avangards ieņēma vadošo mūzikas skolu un institūciju vadošos posteņus. Avangarda virspavēlnieks Karls Birgers Blumdāls



(no 1965. gada Zviedrijas radiofona mūzikas nodaļas vadītājs ar neierobežotu varu, tāpat kā no 1960. gada, kad bija Zviedrijas vienīgais kompozīcijas profesors Mūzikas augstskolā Stokholmā) iesāka nesekmīgi komponēt nacionālromantiskā stila: romantiķu meistari Hūgu Alvēns (viņa “Elēģija” simfoniskam orķestrim vairākkārt izskanējusi Latvijas Radiofonā) vai Oskars Lindbergs (Jāņa Mediņa un Ādolfā Ābeles laikabiedrs) līdz ar franču impresionismam un vēlāk arī “sešniekam”, Ķeniņa stilistikajai “bāzei”, radniecīgo Gunnaru de Frumeri (Ādolfā Skultes laikabiedru) izrādījās daudz, daudz pārāk! Tad Blumdāls pasludināja minētās ievirzes par pārdzīvotām, lika saviem skolniekiem un domu biedriem t. s. Pirmdienas grupā studēt Hindemita *Unterweisung im Tonsatz* (“Skaņrades mācību”), pētīt elektronmūzikas ierakstus no Ķelnes un Milānas elektronmūzikstudijām (Stokholmas mazā EMS darbu uzsāka 1965. gadā – lielā 1968. gadā). Līdz ar ierakstiem no Pjēra Šefēra t. s. konkrēto skaņu studijas Parīzē (Francijas radiofona aizgādībā). Nepaklausīgos Blumdāls bargi sodīja – neuzņēma komponistu savienībā, liedza atskaņošanas iespējas radiofonā utt.”

Piebilst te būtu daudz ko, un citēt Andra Vītoliņa publicistiskos rakstus būtu iespējams vēl un vēl, taču šeit piezīmēšu tikai divus aspektus.

Pirmais – šāds stils ar asu polemiku, nesaudzīgiem spriedumiem un daudzām atsaucēm raksturo Andra Vītoliņa mūzikas un kultūras publicista darbību kopumā (bet rakstījis viņš ar vērienu, neslēpjot savus uzskatus arī par vienmēr būtiskām vai konkrētajā brīdī aktuālām politiskām un sabiedriskām tēmām).

Otrais – seriālisms Andri Vītoliņu neinteresē, viņš norobežojas no vienīgās pareizās avangarda mūzikas modes, un tas nozīmē divkārtu izolāciju, jo arī okupētās Latvijas kultūrā un lielās daļas trimdā radītajā skaņumākslā ideoloģisku vai estētiski konservatīvu iemeslu dēļ uzturētais pseidoromantisms un pseidoklasicisms viņam ir absolūti nepieņemams.

Kādi tad ir paša Andra Vītoliņa ideāli? Pirmām kārtām Mālers (“ģeniālā romantiķa Gustava Mālera vizionārais simfonisms izrādījās daudz pārāks par daudz jaunāko ortodoksā seriālista Renē Leibovica dodekafonismu”). Otrkārt, virkne citu meistaru hronoloģiskā diapazonā no Baha, Mocarta un Bēthovena līdz Sibēliusam, Bartokam un Stravinskim. Šķiet, ka iebildumu nav arī pret sonoriķu Ligeti izpratnē. Šēnberga skolnieki Andrim Vītoliņam netiek, bet pats skolotājs gan. No latviešiem Andris Vītoliņš atrod kopīgu valodu ar Emiļa Melngaiļa folklorismu, Emīla Dārziņa romantismu, Volfganga Dārziņa jaunatrastajiem ceļiem klaviermūzikā, Paula Dambja novatorismu kormūzikā. Pētera Vaska un Maijas Einfeldes kordarbus viņš atzīst par izcilēm. Tālvaiņa Ķeniņa daiļradi?

Nebūt ne visu. "Daudz jo daudzie pasūtījumi laikam gan vienmēr izpildīti laikā un profesionāli nevainojami, taču izvērtē laika trūkuma dēļ nereti arī iezagusies mākslinieciska tukšgaita". Tāpat par citu 20. gadsimta klasiķi: "Jāņa Mediņa daiļradē izcilas virsotnes nomaina dumbraini mūklāji."

Andra Vītoliņa lielā muzikāli sabiedriskā aktivitāte aicina viņu salīdzināt ar Albertu Jērumu, kur uzreiz rodas arī kāda bēdīgāka paralēle – iespējams tikai minēt, kā būtu uzplaukusi abu autoru daiļrade, ja viņi varētu un, galvenais, vēlētos koncentrēties tikai uz komponista darbu. Taču Alberts Jērums neskaitāmas stundas pavada Londonas latviešu kora un Eiropas latviešu dziesmusvētku un dziesmu dienu koncertos, mēģinājumos, organizatoriskajos pienākumos, un Andris Vītoliņš neatpaliek. 25 gadu laikā – no 1964. gada līdz 1989. gadam – Andris Vītoliņš ir neatsverams dalībnieks sešos trimdas dziesmu svētkos un divās gandrīz līdzvērtīgās dziesmu dienās, turklāt viņa uzmanības centrā ir tieši bērnu un jauniešu koris un orķestris. Instrumentārijā iedvesma gūta no Emiļa Melngaiļa, bet vēl vairāk – no Karla Orfa, un pakāpeniski pieaug gan jauno mūziķu meistarības pakāpe, gan dziesmusvētku orķestra daudzveidība un apjoms. Arnolds Klotiņš šeit vēsta: "1977. gada svētkos Londonā pāri par 70 orķestranu skaitā ir 25 kokles, daudz stabuļu un klarnēšu, pieci ksilofoni, dažas akustiskās un elektriskās ģitāras u. d. c. Taču šo lielo skaņu masīvu ir vieglinājis pielietotais *concerto grosso* princips un solo epizodes."

Protams, šādos vokāli instrumentālos koncertos nevar iztikt bez oriģinālreperuāra, un te arī top vairākas no izvērstākajām Andra Vītoliņa partitūrām – 1982. gadā Līdā pirmatskaņo oratoriju "Šī saulīte man zināma, viņa saule nezināma", bet 1989. gadā Helsingborgā uzved par bērnu dziesmuspēli vai pat bērnu operu nosaukto opusu "Mazais ganiņš".

Taču tas vēl ne tuvu nav viss, un Andra Vītoliņa otra profesionālās darbības sfēra ir ērģel spēle, vokālo ansambļu vadība, liturģiskās mūzikas teorija un prakse dažādās draudzēs. No 1963. gada līdz 1981. gadam viņš bijis ērģelnieks Stokholmas amerikāņu evaņģēliski luteriskajā draudzē, no 1967. gada līdz 1991. gadam – Stokholmas latviešu draudzē, bet no 1966. gada līdz 1983. gadam – arī Zviedrijas galvaspilsētas Jūdu sinagogā. Viņu novērtē latvieši (Kārļa Gopera fonda balva, Skandināvijas Akadēmisko vienību savienības balva, divreiz Pasaules brīvo latviešu apvienības Kultūras fonda goda balvas, visbeidzot, Triju Zvaigžņu ordenis). Viņu novērtē arī ebreji – Jūdu sinagogā Andris Vītoliņš paliek kā goda ērģelnieks līdz pat mūža beigām, un komponista biogrāfijā lasāma arī šāda frāze: "Par pašreizējā pienākumu veikšanu Jūdu draudzē kantora Leo Rozenblita 85. dzimšanas dienā Andra Vītoliņa vārdā Izraēlā iestādīti trīs koki, bet 1981. gadā – desmit koki."

Vēl pēc desmit gadiem pienāk Latvijas neatkarības atjaunošana, un Andris Vītoliņš ir viens no nedaudzajiem trimdiniekiem, kas Latvijā patiešām arī atgriežas. Tas notiek 1992. gada novembrī, un šķiet, ka ilgās vai mokošās šaubīšanās nav – jau kopš 1991. gada viņš Latvijas Mūzikas akadēmijā māca ērģeļu un reliģiskās mūzikas vēsturi. Docētāja darbs ilgst līdz 2001. gadam, Andra Vītoliņa pārziņā ir studiju kursi liturģisko ērģeļu spēles, dziedāšanas un ansambļu vadīšanas pamatos, taču galu galā iznākums ir tāds pats kā visiem citiem uz Latviju atbraukušajiem trimdas mūziķiem – arī Andris Vītoliņš ar rūgtumu atzīst, ka Mūzikas akadēmijā viņa pieredze nevienam nav vajadzīga, bet vispārējā attieksme ir vairāk nekā nožēlojama. Tā nu paliek vienīgi palīgērģelnieka un svētdienas skolas mūzikas ansambļa vadītāja pienākumi Bolderājas luterāņu draudzē, kur Andris Vītoliņš, neraugoties uz lejukslidošo veselību, aizvada desmit gadus – no 1995. gada līdz pat 2005. gadam.

Savā ziņā simboliski, ka tas sasaucas ar Andra Vītoliņa vienu dzīvi diriģentu un komponistu Jāni Kaijaku, kura pēdējie profesionālie pienākumi savukārt bija Kristus evaņģēliski luteriskajā draudzē. Tobrid iznākusi "pirmā kopējā Dziesmu grāmata latviešiem tēvzemē un svešumā", un Andrim Vītoliņam par to ir savs viedoklis.

Jānis Kaijaks oponentē: "Pazīstamais latviešu komponists, ērģelnieks un baznīcas mūzikas speciālists Andris Vītoliņš uzskata, ka no

18. gs. otrās puses sākās liels baznīcas mūzikas pagrimums – ar "lēni čapojošo, izlīdzināto ceturtdaļu primitivizēto ritmiku". Tas ir ļoti strīdīgs secinājums, jo tad jau to pašu varētu attiecināt uz Mocarta, Šūberta, Bēthovena, Lista u. c. laikabiedru sacerējumiem korim."

Un vēl: "Nekādi nevaru piekrist Andrim Vītoliņam, kurš savā rakstā atļaujas apgalvot, ka "Vitolam, savu korāļgrāmatu sastādot, nebija ne mazākās baznīcas mūziķa pieredzes. Un tā viņš bez lielākiem grozījumiem pārņēma Punšela sakropļotos klasiskos korāļus, pievienojot tiem stilistiski galīgi nepiederīgas Rimskā-Korsakova harmonijas". Manuprāt, pārdrošs apgalvojums. Jāatzīmē, ka A. Vītoliņš kā trimdas latvietis muzikālo izglītību ir ieguvis ārzemēs, kur audzināts citādās mūzikas tradīcijās, tāpēc dabīgi, ka J. Vītola skola viņam ir sveša un nepieņemama."

Tagad abi vīri par liturģisko mūziku jau diskutē citā saulē, un nav šaubu, ka tas turpināts bez nauda un sarkasma.

MŪZIKA

Atšķirībā no Andra Vītoliņa biogrāfijas viņa mūzika dokumentēta pavisam maz. Neko nepiedāvā ne Latvijas mūzikas informācijas centrs, ne 2009. gadā izdots šķietami visaptverošais latviešu simfoniskās un vokāli simfoniskās mūzikas katalogs (kur Jānis Kaijaks, piemēram, pārstāvēts ar "Altaja uvertīru", svītu "Sprīdītis" vai balādi "Tautas dziesma" – cita lieta, ka pārskatāmā pagātnē nekas no tā nav atskaņots). Arnolds Klotiņš vēl min Andra Vītoliņa "Ziemas-



Jaunatnes rīts Hamburgā, 1964

svētku danci" korim un ansamblim, "Kaķu koncertu" bērnu korim un pantomīmai, vokāli simfonisko "137. psalmu: 1–4" – bet citas oratorijas, kantātes, skatuviskie darbi, instrumentālie koncerti, partitūras ērģelēm, klavierēm un kameransambļiem?

Ielūkošanās Latvijas Radio fondos zināmu priekšstatu par Andra Vītoliņa daiļradi tomēr dod, un šis priekšstats ir visnotaļ simpātisks – skaidrs, ka viņa skaņdarbi pelnījuši skanēt dažādu interpretu koncertos.

To vidū pirmām kārtām jāmin kordziesmas, kas liecina par komponista izkopto muzikālo gaumi, apdāvinātību un intuīciju – jau iepriekš var nojaust, ka Andrim Vītoliņam svarīgs sensenajos gregorikas laikos tik izteiksmīgais, arī renesanses mūzikā būtiskais, taču vēlāk pazaudētais ritma plastiskums, un autors tam arī pievērs īpašu uzmanību, šo kompozicionālo īpašību saliedējot ar nenodeldētām postromantiskām harmonijām un emocionāli iezīmīgiem tēliem. Šķiet, ka komponista iedvesmu visvairāk atrisījusi tīra lirika – katrā ziņā priekšroku dotu kolorītajai dziesmai "Madaras" ar Zinaīdas Lazdas dzeju vai piesātinātajai miniatūrai "Vakars" ar Veronikas Strēlertes dzeju. Zeltītes Avotiņas vārdi komponēti "Divās neskanīgās dziesmās" (nosaukumā ietverts kārtējais paradokss), ar Ata Ķeniņa dzeju rakstītais opuss korim un ērģelēm "Dvēseles ceļi" jau tuvojas nelielai kantātei, tādā pašā salikumā individuāli vaibsti atrasti folkloriskajā darbā "Lēni, lēni Dieviņš brauca", bet kordziesmās "Kungs, kas zāles čukstus dzirdi" (Leonīda Breikša dzeja) un "Mosties, celies, latvju tauta" (Raiņa dzeja) muzikālā izteiksme konvencionālāka. Vēl viens opuss vīru balsīm "Nu brīva dzimtene mūsu" apstiprina iepriekšējo novērojumu – laika pārbaudi drīzāk

iztur subjektīva lirika nekā politiska vai reliģiska rakstura frāzes, bet komponista arī citkārt izmantotajam deklamatorijam, piemēram, darbā solistam un ērģelēm ar Andreja Egliša dzeju "Vai savas sāpes", mūsdienu koncertos grūti atrast pielietojumu.

Turpat arī Andra Vītoļņa solodziesmas, no kurām bass Aivars Krancmanis un ērģelnieks Tālvāldis Deksnis 80. gadu beigās izcēlušī divas partitūras ar Veronikas Strēlertes dzeju: "Žēlastības gadi" un "Brāļu kapos". Līdzīgas ievirzes skaņuraksts arī opusā "Kur mūžīgā gaismā". Šie darbi liek secināt par komponista profesionalitāti – forma droši veidota plašākās līnijās, ērģeļu partija pārlicina ar individualizētu nianšu spektru, mūzika uzrunā ar psiholoģisku ekspresiju. Cik daudz Andrim Vītoļņam ir solodziesmu, kas atšķiras no iepriekšminēto skaņdarbu balādiskuma, un vai arī šajā žanrā viņš tikpat spilgti izpaudies ne tikai dramatisku pārdzīvojumu atveidā, bet arī gaišākās un liriskākās krāsās, pašlaik paliek nezināms. Iespējams, ka atbildi var dot Aivars Krancmanis, Ingus Pētersons, Krišjānis Norvelis, ērģelnieks Aivars Kalējs, pianists Ventis Zilberts.

Skaids, ka vitālāki tēli atrasti Andra Vītoļņa radītajos pielietojamās mūzikas darbos koklētāju ansambļiem un citiem instrumentiem – katrā ziņā ar nedaudzajiem ierakstiem pietiek, lai nevajadzētu šaubīties par komponista gaumes izjūtu. Šādu iespaidu apstiprina arī Andra Vītoļņa koncertmūzikas paraugi: klavierēm rakstītais "Prologs un epilogs Raiņa piemiņai" atkal laikmetīgākā skaņu valodā atklāj eksistenciālas idejas un dramatiskas dimen-



sijas, "Maza svīta" klarnetei un klavierēm valdzina ar trāpīgiem emocionāliem vaibstiem un tematiskā materiāla risinājumiem, un principiāli atšķirīgās noskaņu sfērās panākumi gūti arī divos citos skaņdarbos soloinstrumentam – "Svētku sveicienā" klarnetei un "Kurzemes ciešanu stāstā" ērģelēm.

Mazāk ieinteresēja "Latviešu tautasdziesmu svīta" ērģelēm un trio altam, klarnetei un klavierēm "Perestroika". Ja autors šajā trio gribējis paust kādu dziļu paradoksālu domu, tad pastāvīgi tautasdziesmu citātu virknējumi tam acimredzami nav bijis īstais paņēmieni.

Pavisam cita lieta – "Trīs latgaliešu tautasdziesmas" flautai un fagotam, kur Andris Vītoļņš no jauna parāda, ka mūzikas saikni ar folkloru var izteikt arī subjektīvas, kontemplatīvas un nedaudz enigmātiskas dabas skaņurakstā, kas Ilonas Kudiņas priekšnesumā un brīnišķīgajā Andra Arnicāna spēlē arī tika teicami uzverti.

Un vēl divi instrumentālie darbi, kas saista papildu uzmanību: "Mazais cilvēks un lielā vara" un "Svētais Francisks ar saviem putniem". Abos skaņdarbos darbojas kokle un ērģeles, abos gadījumos mūzikas konceptuālais un izteiksmes līdzekļu loks Andra Vītoļņa mākslu tuvina mūsdienu latviešu komponistu jaunradei, un šeit autora tiekšanās uz polemisku un pretrunīgu ideju sadursmēm gūvusi precīzu un pārlicinošu īstenojumu.

Līdzās šīm partitūrām dota norāde uz lielāku ciklu *Canto brevis*, taču, kas aiz tā slēpjas, kas atrodams citos Andra Vītoļņa skaņdarbos – no opusiem vienam instrumentam līdz mūzikai simfoniskam vai vokāli simfoniskam sastāvam, tas vismaz pagaidām ir absolūti nezināms. To iespējams noskaidrot tikai sistemātiskos muzikologu un atskaņotājmākslinieku pētījumos bibliotēkās un arhīvos.

Atmiņā jau kopš 2013. gada neizdzēšami palicis Arnolda Klotiņa dotais Andra Vītoļņa pēdējo dzīves gadu raksturojums. Un tas tikpat neatraisāmi savijies ar Viļņa Strautiņa atmiņu stāstu par kādu citu komponista vienaudzi – Artūru Grīnupu un viņa pēdējo simfoniju: "Devītās pirmatskaņojumu klausījos Komponistu savienības plēnuma koncertā Lielajā ģildē. Skaņdarbam beidzoties, gaisma zālē netika paspilgtināta, un komponists pustumsā mazliet sakumpušu stāvu, mazskaitlīgās publikas pieklājības aplausiem skanot, devās pateikties diriģentam un orķestrim. Mani pārņēma žēlums un dusmas – Artūra mūzika šādu attieksmi nav pelnījusi! Šī sajūta mani nav atstājusi līdz šai dienai".

NOSLĒGUMS

Nupat izskanējis gadskārtējais *Kremerata Baltica* festivāls, kur vienā no koncertiem skanēja daudzējādā ziņā nepārspēts šedevrs – Pētera Plakida "Mūzika klavierēm, stīgu orķestrim un timpāniem". Kad pēc tam jautāju, vai patiešām neviens nevar pateikt Martai Argeričai vai kādai citai uz Latviju atbraukušai slavenībai, ka šim skaņdarbam ir tāda vērtība un tas noteikti jāspēlē, man atbildēja, ka tas nekad netiks. Šo vai kādu citu Pētera Plakida darbu nekad neatskaņos ne Marta Argeriča, ne Grigorijs Sokolovs, ne arī kāds no šīgada "Rīga – Jūrmala" festivāla spožo pianistu plejādes: Andrāšs Šifs, Juidzja Vana, Mihails Pļeņņovs, Arkādijs Volodoss, Jefims Bronfmans, Mao Fudzita. Pat ja viņi vēlētos to darīt, koncertu organizētāji un menedžeri to aizliegtu. Un otrādi – publika dodas tikai uz romantisma mūzikas koncertiem, tādēļ šī programma ar Plakida, Kančeli, Auerbahas, Kristapa Pēterona un Viktora Kisina opusiem ieguva pieticīgu ievēribu, kamēr nākamais *Kremerata Baltica* festivāla koncerts, kurā Georgijs Osokins spēlēja Šopēnu, ir pilnībā izpārdots. Pēcromantisma laikmeta komponistus kāds pamana tikai slaveni atskaņotāju dēļ, un, ja nebūtu Gidona Krēmera, tad par tādu Pēteri Vasku vai Arvo Pertu ārpus Baltijas valstīm neviens neko nezinātu.

Šāda atbilde man tomēr šķiet pārāk fatalistiska. Un ne jau tikai tādēļ, ka tā Martu Argeriču vai Juidzju Vanu pēc būtības nostāda nabaga nodzītās un pašas tēva ekspluatētās Britnijas Spīrsas līmenī. Katram fatalismam ir sava pretinde, un šeit visīsākajos vārdos ieteikšu divus savstarpēji papildinošus variantus. Pirmais – neatlaidīga un sistemātiska nacionālās pašcieņas un pašapziņas stiprināšana, to izveidojot kā daudzu cilvēku personiskās pašcieņas un pašapziņas kopsummā. Šai ziņā der mācīties no igauņiem, no amerikāņiem un, bez šaubām, no ebrejiem. Otrkārt, nopietna izglītības sistēma, kurā patiešām būtu ne tikai eksaktie priekšmeti, bet arī humanitārās zinības un kultūrizglītība.

Andris Vītoļņš, protams, nav tāda mēroga figūra kā Plakidis, Vasks vai Grīnups. Tomēr viņam nedrīkst uzgriezt muguru kaut vai tādēļ vien, ka viņš darījis tik daudz bērnu un jauniešu muzikālās attīstības labā – ārpus oficiālā darba laika, nedomājot par atzinību, nedomājot par atalgojumu. Pirmais lieliskais solis vēsturiskās atmiņas aktualizēšanā būtu Andra Vītoļņa mūzikas iekļaušana dziesmusvētku repertuārā. Mans ieteikums būtu kordziesma "Madaras", bet gan jau diriģenti mācētu atrast vēl citas tikpat vērtīgas un varbūt arī vieglāk izdziedamas partitūras. Otrkārt, nešaubos, ka patīkamus atklājumus Andra Vītoļņa daiļradē uzietu kameramūziķi – es personiski liktu uz fagotistiem, bet laipni aicināti ir arī flautisti, klarnetisti, pianisti, ērģelnieki. Tas pats attiecas arī uz skaņdarbiem balsij.

Visbeidzot – Andrejs Jansons vai Imants Ramiņš droši vien pateiktu tuvāk, kā ir ar Andra Vītoļņa bērnu operas "Mazais ganiņš" mākslinieciskajām kvalitātēm un attiecīgi jaunu uzvedumu izredzēm. Taču tos komponista liedarbus, kuros paustas paradoksālas idejas, politiska rakstura ievirze, satīriska, groteska un dramatiska tēlainība, derētu atskaņot Jaunās mūzikas festivāla "Arēna" atklāšanas koncertā. Kopā ar līdzīgiem latviešu vai ārzemju autoru darbiem. Tas viss kopā tad arī būtu izkustēšanās no sastinguma, apzināta opozīcija mūžīgai bezcerībai, vieglākajiem ceļiem un ērtākajām pozām. Nemot vērā Andra Vītoļņa raksturu un ieguldījumu, viņš to tiešām ir pelnījis. ●

Lecīgais Mg

jeb Jaunekļa Melngaiļa domas par jaunlaiku mūziku

Orests Silabriedis

Līdz gada beigām periodika.lv pieejama visiem un visur, un kaut tā būtu vienmēr – laikrakstu un žurnālu arhīva beidzamo 70 gadu saturs nobēdināšana bibliotēkās ir viens no autortiesību sargāšanas muļķīgākajiem aspektiem, un zinu, ka man piekritīs daudzi, tik ne sargātāji. Līdzīgas domas arī par Latvijas Radio un Latvijas Televīzijas plašajiem arhīviem, kuriem ideālā gadījumā vajadzētu būt vispārpieejamiem. Bet te ne par to.

Meklējot kaut ko vienu, nejausi uzgāju Arvīda Griguļa tekstu par Emīli Melngaili (1874–1954). 1974. gadā Melngailim svin gadsimta jubileju, un žurnāla “Karogs” augusta laidienā Grigulis dod plašu ieskatu rakstā “Mūsu mūzika un viņas kritika”, kas ar paraksu Mg 1895. gadā publicēts “Dienas Lapā”.

Arvīda Griguļa ticams pieņēmums – Melngailis ietekmējies no Jaņa Jansona-Brauna (1872–1917) “Domām par jaunlaiku literatūru” (1893). Jansons-Brauns ir divus gadus vecāks par Melngaili, bet, kā saka Grigulis, labāk bruņots. To nemāku vērtēt, bet vienu rindkopu no Jansona-Brauna gan te ar prieku lieku (mazliet mūsdienīgā paskatā):

“Romāna iesākumā varonis, ka jau tas arī pienākas godīgam cilvēkam, izglābj savu nākamo līgavu no nāves briesmām, un, tā kā, paldies Dievam, mūsu laimīgā Baltijā nekad nenotiekas ūdensplūdi vai zemes trīcēšana, tad te lielu lomu dažreiz spēlē – izbijušies zirgi, traki suņi utt. Pie šīs pašas reizes abu, t. i. debešķā jaunekļa un debešķās jaunavas, acu skatieni nejausi satiekas un tikpat nejausi abēju sirsniņas “iedegas svētas mīlestības jūsmās”; ļaunais, nežēlīgais liktenis šķir tos uz kādu laiku, tie redzas tikai sapņos un milziski ilgojas viens pēc otra. Pēc kāda laika tie atkal sastopas, un nu, protams, notiekas savstarpēja “mīlestības atklāšana”; visderīgāki, zināms, šai vietai izraudzīt kādu biezu, tumšu lapeni, abi tur nejausi sarodas, viņš dziļi nopūšas, viņas krūtīs spēji viļņo, piepeši tas pavisam necilvēcīgos vārdos (un, kā laikam domājams, arī necilvēciskā balsī) atklāj tai savu pārpildīto sirdi. “Albert!” iekliedzās viņa. “Elvīra!” bļauj varonis: tā nosligst pie viņa pukstošām krūtīm, to lūpas savienojas karstā, bezgalīgā, skūpstienā, viņas “kuplie mati atraisās un pārkļājus abus laimīgos ar savu biezo zelta segu; strautiņš pa to starpu ļoti dzejiski čalo un čurkst, lakstīgalas pogā neizsakāmi saldi, un bālais mēnesis it omulīgi spīd pie zilās debess velles...”

Tātad ticams, ka, Jansona-Brauna iedvesmots, 21 gadu vecais Emīlis Melngailis ņemas vērtēt latvju mūzikas ainu. Te dosim spilgtākās izteikas.

Līdz šim neviens no komponistiem nav mēģējis no tautasdziesmu ziediem “ievākt medu”. Visi strādā kaut kādās līdzībās – vienam sanāk kā Glinkam, citam kā Griģam, vēl citam kā Guno.

No vecajiem Melngailis atzīmē trejus: Baumaņu Kārli (kā vislielāko un vispatstāvīgāko), Jāni Cimzi (“gludas, dažreiz pat interesantas harmonijas”) un Šancbergi, kurš reiz spēlēja lielu lomu.

Un un nāk jaunie. Labākais esot Šepskis, kurš ar kantāti “Cik milīgas” parādījis, ka var vairāk nekā Jurjānu Andrejs un Jāzeps Vītols. Vigneru Ernests “nekoķetē publikas priekšā ar savu konservatorijas izglītību, viņš pieglaūžas tikai publikas spējai un ne publikas garšai”. Turpretim “Publikas garšai it nebūt nepieglaūžas,

bet gluži zem viņas atrodas mūzikas taisītājs Jānis vai Gusts (vārdu es esmu piemirsis) Ozols”. Šis Jānis vai Gusts īstenībā ir Jēkabs Ozols – “pirmās latviešu operas” jeb, drīzāk jāsaka, pirmā latviski komponētā viencēliena “Spoku stundā” autors.

Jauki Melngailis vērtē mūsu profesionālās mūzikas lielpatriarhu: “Slavenākais jauno mūziķu starpā ir [Jāzeps] Vītols. Viņa talents ir tikai reproduktīvs, viņš atstāta, ko citi teikuši gludi un skaidri... Viņš ir melanholiķis, tikai pēdējā laikā viņš liekas būt apnicis grūtdieņot un sāk tapt banāls... “Austruma” mūzikas nodaļu viņš vada ļoti vāji.”

Jurjānu Andrejs izpelnās drusku vairāk labvēlības, un savu viedokli Melngailis rezumē: “.. viņa mūza gluži braša un spēcīga sieviete, no kuras nemaz nevar domāt, ka tai reiz ar ir bijušas sentimentālas domas.”

Sava laika mūzikas kritiku Melngailis noliek uz lāpstīņām: “Lasi ko lasīdams, neko vairāk i nedzirdi, kā “mūsu slavenie mākslenieki, aplausi negribēja rimties, publika entuziasmēta” utt. šai pazīstamā kārtā. Vai tad tas nav gluži viena alga, ko publika dara? Saki, ko tu pats domā? Bet tā lieta jau ir tā, ka viņam pašam, tam kritiķīšam, to domiņu vēl mazāk kā tai pašai publikai.”

Guadrākais kritiķis esot Jurjānu Andrejs, jo viņš mēģējis nostādīt Ori kā muzikālistu abortu producētāju. Bet arī viņš mēdz šo to noklusēt: “Bet lai nu Jurjāna kungs neslēpjās kļušu ciešanā, bet atbild, kāpēc viņš savā pārskatā aplāj Ozola grēkus ar mīlestības vilnaini? Jeb vai viņam aizmirsies kritizēt par tādu būšanu, kura saucas par pirmo latvisko operu? Jeb, ja viņš atsauktos, ka viņš tās “operas” nav dzirdējis, tad to viņš taču ir dzirdējis, ka tāda “opera” ir tai tālā pilsētā Rīgā uzvesta un tas viņam pārskatā ir jāmin. Jeb vai viņš to vārdu “pārskats” saprot tā, ka dažām lietām jāskatās pāri. Tiesa, Jurjāns kļušu ciezdams par šā neapdāvinātā cilvēka muzikālistiem mēģinājumiem, dara labāk jeb grēko mazāk nekā viņa kolēģi [B[altijas]. V[ēstneša].» literāriskie kritiķi, kuri kaut kādas muļķīgas bērnošanās uzstāda par dzejoļiem, kādu Vensku Edvartu par liriski un Puriņu [Klāvu] par dramatiķi.”

Un tā tālāk.

Atbildi jeb pretrakstu sniedz Nikolajs Alunāns, un Arvīds Grigulis (bet viņš bija gudrinieks, un par partijas piederību mēs patlaban nerunājam) prasmīgi kopsavelk Alunāna rakstīto.

““Savā rakstā .. Mg. kngs. zīmējoties uz manu personu pravieto: “Viņš sodis ar spalvu iedomīgos un nevarīgos, drošinās bailīgos un slavēs drošajos.” Lai nu šis pravietojums nepaliktu kaunā, tad es tūlīn sāksu izpildīt savu man nodalīto uzdevumu un sodīšu kādu iedomīgo caur to, ka es Mg. kungam vaicāju, ar kādu tiesību viņš kā nepratējs diletants notiesā mūzikas darbiniekus. ... Lai noteiktos mākslas likumus varētu saprast, papriekšu jāpazīst zināmā māksla pate, bet Mg. kungs ir izrādījis par nepratēju diletantu, tad nu iznāk, ka viņš nav spējīgs rakstīt mūzikas kritiku. Šī nespēja tad nu arī skaidri un gaiši parādās tādējādi, ka visā šinī 5 sleju garajā jaunības iekaisumā rakstītā rakstā nav neviena vienīga pierādījuma, bet gan vesela virkne apvainojošu izteicienu [...] Kas nu tālāk attiecas uz to apstākli, ka Mg. kngs. latviešu komponistu ražojumos nav atradis nekā individuāli patstāvīga, tad te var būt divi iemesli. Vai nu latviešu komponistiem tiešām trūkst visa individuālā patstāvība, jeb vai Mg. k. trūkst vajadzīgo zināšanu, kuras pie individualitātes atrašanās nepieciešami vajadzīgi. No tā redzams, ka, ja Mg. k. pie latviešu komponistiem nav atradis nekā individuāli patstāvīga, ka tad ar to vēl nemaz nav pierādīts, ka tiem individualitātes trūkst.” Seko daži pamācoši piemēri glezniecības jomā un tiek atgādināts kāds fakts, kad N. Alunāns ir ierosinājis nospēlēt simt kompozīcijas un starp tām ielikt vienu J. Vītola kompozīciju un viņš apņēmis tūlīn pateikt, kura kompozīcija ir J. Vītola.”

Pati jaukāka Alunāna replika: “Ja kāds ar grāmatu sev sit pa galvu un dzirdamas ir dobjas skaņas, tad ne ik reizes grāmata ir vainīga.”

Vai nu maz ko mēs katrs jaunībā uzrakstām. Pie ‘mēs’, skaidra lieta, pieskaitu arī sevi. Bet padalīties ar šo vērojumu gribējās tāpat vien – un arī lai atgādinātu par laikiem, kad sociālo tiklu (diemžēl reti kad kvalitatīvo) diskusiju vietā bija polemika laikrakstos. ●

Mazāk minētais un

neminētais par I dziesmusvētkiem

Velga Kince

Rīgas Latviešu biedrības (turpmāk RLB) arhīvā atrodas rakstisku liecību krājums par biedrības rīkotajiem dziesmusvētkiem. Arhīvs glabājas Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā RLB fondā Ms 1230, VII, 1. 1–3; tur atrodami daudzi dažādas nozīmības pakāpes fakti par dziesmusvētku sagatavošanas procesu, koru problēmām, dziesmu karu, personībām u. c. Šeit izmantota informācija par pirmajiem svētkiem. No fonda publicēti divu vēstuļu attēli. Tekstā lietotais nosaukums “Svētku krājums” norāda grāmatu “Pirmie vispārīgie Latv. Dziedāšanas svētki Rīgā, no 26. līdz 29. jūnijam 1873.” R., 1873. Visi tekstā pieminētie avižu raksti publicēti 1873. gadā.

PAR SVĒTKU KONCERTU PROGRAMMU TAPŠANU – NO PROTOKOLIEM UN DIRIĢENTU VĒSTULĒM

1873. gada 26. marts, pirmdiena, RLB. “Svētku komitejas sēdēšanā” klāt ir tās locekļi Rihards Tomsons, Bernhards Dirīķis, Jānis Baumanis, vēl daži. Protokolā parādās gatavs plāns parītdienas sēdēšanai, kur jāizlemj svētku laiks un norise, bet svarīgākais – “dziesmu programmas sastādīšana”, piedaloties koru pārstāvjiem un astoņiem “īpašiem” viesiem. Pirmais ir Jānis Cimze, taču viņš jau 17. martā sūtītā atteikuma vēstulē atsaucas uz Indriķi Zili: “.. kas vēl no manas puses būtu jāpiemin, (Indriķis) Zile 28tā [martā] Jums liks priekšā.”

26. martā “pl. 10 pr. pusd.” Valkā diriģents Indriķis Zile raksta vēstuli Svētku komitejai, pagūst tikai pirmo pusi, “jo pastes laiks klāt!” un skaidrībai pieraksta – “Ar pēcpusdienas pasti tālāk”. Pēkšņi arī viņš nevarēs būt 28. marta “sēdēšanā”! Tāpēc rakstāmā ir daudz. Vispirms – aicinājums svētkus rīkot tikai 1874. gadā, ir programma. Taču Zile paredz, ka viņu var neuzklaust, tāpēc steigā (lai pagūtu uz “pēcpusdienas pasti”) uzraksta arī 1873. gada variantu – svētku dienu laika sadalījumu “provēm un koncertēm”, kā arī savas ieteiktās “garīgās un laicīgās koncertes programmas”.

28. marts, RLB. No astoņiem “īpaši” uzaicinātajiem ieradies vienīgi Jānis Bētiņš no Irlavas semināra, vienlaikus viņš ir arī viens no četriem trūcīgi pārstāvētās Kurzemes koru diriģentiem. No Vidzemes, ieskaitot Rīgu, to ir 13. Vēl ir “ziemas skolas” laiks, tāpēc nevar būt klāt daudzi diriģējošie skolotāji, toties ir viņu sūtītas vēstules. Burtnieku skolotājs Jānis Kaktiņš iesaka ņemt Cimzes “Dziesmu

rotu”, uzrāda ieteikto dziesmu numurus, piebilstot: “Mūsu ļaudīm latviešu tautas dziesmas labāki patīk, jo tās nenāk citiem saprotamas (!). Bet uz dziesmu svētkiem nedrīkst arī skunstīgas dziesmas trūkt.”

Oskars Šepskis vēstulē no Saldus piedāvā ērģeļu spēli, citi diriģenti solās piekrist Svētku komitejas sastādītai programmai un lūdz drīz sūtīt notis.

Komitejas sēžu protokolu krājumā šī 28. marta sanākme diemžēl parādās vienīgi kā piedalījušos personu uzskaitījums un plānotais svētku norises apraksts. Klātesošo viedokļi par iesūtītajām dziesmām (39 Baumaņu Kārļa dziesmas vien!, tāpat Cimzes darbi, Ziles ieteiktās programmas) un pašu iespējamie priekšlikumi neparādās. Toties rezultāts jeb garīgā un laicīgā koncerta dziesmu saraksti nekavējoties nodrukāti “Mājas Viesi” 31. martā un “Baltijas Vēstnesī” 4. aprīlī, ar piezīmi – “bez galīgas nospriešanas”, tāpat vēl maināmi.

Tūlīt sākas juceklis ar diviem vienāda nosaukuma darbiem. “Balta puķe” ir Lielvārdes kora vadoņa Jāņa Neilanda dziesma un nupat Ziles piesūtīta Jāņa Cimzes tautasdziesmas apdare. 28. martā ir izlemta Neilanda dziesma, bet avīzēs norādīta Cimzes. Ziles sašutums vēstulēs Svētku komitejai: “.. es lūdzu tās notes papriekš dot vienam mūzikas pratējam .. pirms tā dziesma tiek driķēta .. viņa, kā jau esmu rakstījis, ir pilna ar visādām vainām.” Tomēr Neilanda dziesma svētkos paliek. Zile grib vismaz saīsināt garo tekstu: “No “Baltas puķes” tak visas peršas nedziedās? .. varētu 4, ja daudz, tad 5 peršas dziedāt.” Pavisam ir 9 panti. Cimzes tautasdziesmas apdare tomēr arī tiek litografēta un vēlāk drukāta nošu kopkrājumā, programmā tās nav. Dažs novēlojies koris apguvis tieši to.

Zile daudz vēl citu iebildumu un ieteikumu programmai, tie rakstīti 12 apjomīgās vēstulēs, viena pat uz 14 lapām! Neiesaka Ludviga van Bēthovena “Nakts slavu”, jo tā koros daudz dziedāta, lai paliek “Tā debess slavē” garīgajā koncertā. “Ak, saki, zelta zilit” (Dāvja Cimzes apdare) Zilem ļoti tikama, tomēr programmā neiekļūst. Dažas citas viņa domas: “Tā [paredzētā F. Zilhera dziesma] ir bez mūzikas domu cilāšanas. Gara gan ir, bet maz iekšā. Tās abas programmā uzņemtās dziesmas no [Kārļa] Baumaņa ir labas. Jaukākās dziesmas ir aizvien tās grūtākās.”

Programmu vairākkārt izmaina: no sākotnēji izvēlētajām deviņām garīgajām dziesmām paliek vien četras, no 16 laicīgajām – 10. Ziles brīdinājums – “Rīgā laiks būs dārgs, gauži dārgs. Viņš pieprasa provēm un ģenerālprovēm lielu vēribu.

Jānis Bētiņš instrumentē piecas garīgā, divas laicīgā koncerta dziesmas, gādā par mūziku koncerta starpbrīžiem Ķeizardārzā un suminājumiem svinīgos brīžos. Vēstule 12. jūnijā (pavisam četras) Svētku komitejai, šķiet, izbeidz neziņu par to, ko kurš diriģējis (vismaz garīgajā koncertā): “Pēc mana prāta gan nebūtu vajadzīgs piezīmēt, kāds vadons katru dziesmu vadīs, bet, kad Jūs to tomēr par derīgu turiet, tad lūdzu vērā likt, ka tās dziesmas ar muzikas

pavadišanu Ziles kungam .. bez partitūres būs grūti vadīt .. Es to vadīšanu priekš tām dziesmām gan labprāt uzņemos .. Iekš laicīgas koncertes var to vadīšanu pēc patikšanas dalīt [tā nav zināma].”

Vēstulē Bētiņš mudina “vērā likt mainīšanu no vīru un jaukto kori” Ķeizardārzā un piedāvā gabalus, kas “.. derēs iekš laicīgas koncertes starpā 2 reiz ar muziķi vien spēlēt” (vēlāk iedalīti četri pārtraukumi vīru un jaukto koru maiņai – aut. piez.).

Aus der Ferne [“Iztālēm”], Galopp von Zikoff, Jagdfantasie [“Medību fantāzija”] von Zikoff, Marien Polonaise von Herman.

“Otrā starpā atkal: Frohlig weiter” [“Priecīgi tālāk”], Galopp von Kuhne, Polde (?) Polka von Budik, Lieder Quadrille [“Dziesmu kadriļa”] von Herzog.

“Kad vaļas un luste, tad varēsīm arī pēc vēl spēlēt”: Bewegter Leben [“Kustīgā dzīve”], Galopp, Clara Walzer, Ida Polka und Sānger Lust [“Dziedātāja prieks”], Galopp mit Gesung [“Galops ar dziedāšanu”] von J. Behting.

Vēstules beigās Bētiņa piezīme: “.. dažam tie virsraksti latviešu valodā miļāki .. varētu pārtulkot.”

Tas nav noticis, programmā nosaukumi vispār netiek minēti. Daļēji pārtulkoti tagad. Svētkos skanējušas vēl citas kompozīcijas, iespējams, arī Bētiņa.

Zeitung für Stadt und Land 1. jūlijā slavē Irlavas mūziķu spēli, tai (tāpat kā kordziesmām) esot sekojušas vētrains ovācijas.

NOSKAŅOJUMS KOROS – NO KORŪ VADOŅU VĒSTULĒM. PIETEIKUŠOS KŌRU SARAKSTS

“Steidzos es jums caur šo it laipnīgi ziņot, ka Zemgaliešu vīru koris no 60 personām grib dalību ņemt, ja tik vien svētki vislielākā sēšanas vai plaušanas laikā neiekritīs” (Lazdiņš – Sesava, Svītene, Zaļā muiža).

“Sirsnīgi gribam pie sengaidītiem kārotiem Vispārīgiem Latv. Dziedāšanas svētkiem dalību ņemt” (Kornets – Vecpiebalga).

“Mālpils dziedātāju piedalību ziņoju caur šo” (Treimanis).

“Lūdzu par ļaunu neņemt, ka ar savu piemeldēšanu tik sebu nākam” (Cīrulis – Bērmuiža).

“Ārlavas dziedātāju pulciņš nodomājis nākt, ja tikai ceļa naudu varēs sadabūt” (Meijers).

“.. gluži mājās ar nevaram snaust. Būtu visai tautai par kaunu, ka maz dalības ņemēju uz tautas svētkiem rastos” (Viļums – Umurga).

Un vēl daudzi.

Ir arī citādi.

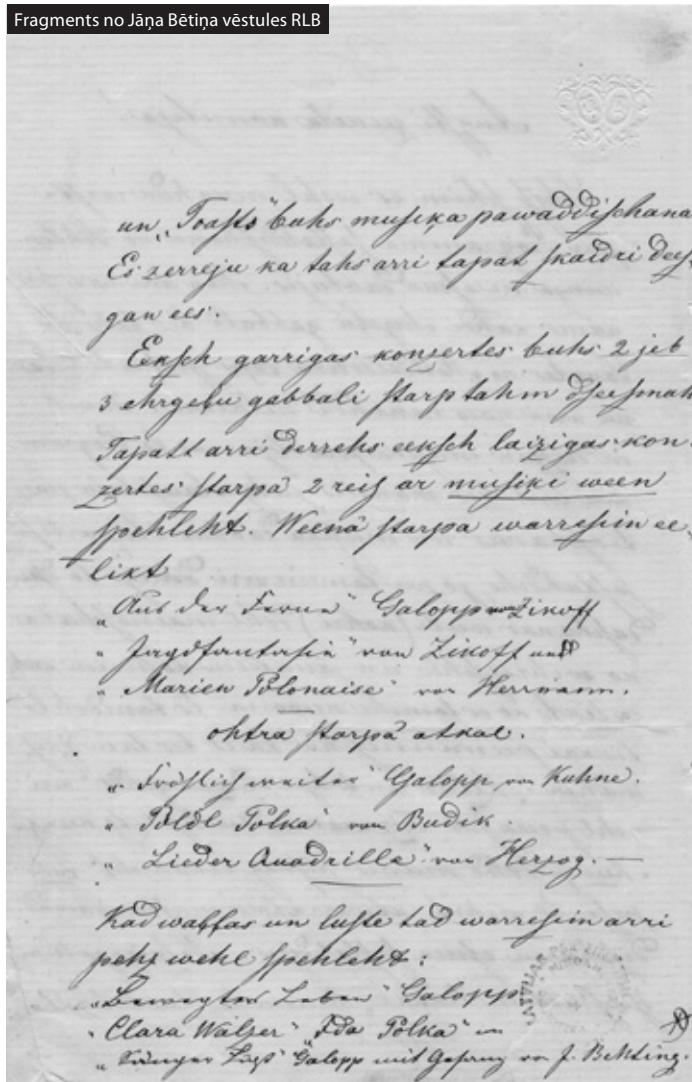
E. Veinbergs no Džūkstes: “Ar it noskumušu sirdi daru zināmu, ka dažādi iemesli domas par svētkiem iznīcinājuši”.

Aizkraukles kora vadītājs Pēteris Baldaus 16. jūnijā raksta, ka “.. tie labākie sieviešu dziedātāji, no citiem samusināti, no dzied. svētkiem atteicās”. Altos ielikti trīs puīši, koris šo juku dēļ neies dziedāšanas karā.

No Krona Vircavas jauktā Mādžu kora “pazemīgi ziņo” diriģents J. Veinbergs, ka “jauktais koris patstāvīgi pie visp. dz. sv. dalību nevar ņemt, .. jo tie jaukta kora vīrieši ir sev vīru kori dibinājuši un nepalīdz jauktam .. ja jums patīks, tad es pie vispārīgas dziedāšanas sagatavošu 7 sopran. Es domāju, ka sopran nevarētu skādēt.”

Vīgneru Ernests 24. aprīlī sūta vēstuli Diriķim: “piemeldu vienu kori “Rendenieki” .. mēs būtu 16 vīri .. cik pa 4 dienām rūmes maksa iztaisa un vai vēl kādas izdošanas būs?” Anketā korim (par to vēl turpmāk) prasīts par karogu; tas uztrauc diriģentu – ja karoga nav, vai var piedalīties? “Svētku krājumā” lasāms, ka no Rendas kopā ar diriģentu ir 10 vīri. Drosmīgi piedalās dziesmu karā, vien 8 dziedātāji, balvu negūst. Jau iepriekš Vīgners bija anketā rakstījis, ka “tagad koris izklīdis, no mācītāja Granes kunga izārdīts, un tikai uz latvju dzied. svētkiem varbūt vēl beidzamo reizi kā koris rādīsies.”

8. maijā savu kori līdz ar humora devu piesaka Cēsu skolotājs un ērgelnieks A. Zēbode: “Vīriešu koris man ik vasaru izput .. gandrīz visi dziedātāji, amatnieki būdami, uz darbu iet. Mans jaukts koris



pastāv no pašu draudzes kundzēm, no citas draudzes kundzēm un no pilsētas kundzēm – un tādēļ grūta valdīšana. Tagad man laimējās jauktu kori priekš Rīgas sadabūt. .. ja nebūtu par vēlu, ar savu jaukto kori uzdodos. Man būs pavisam kādas 8 kundzes un 8 kungji. Ja uzdošana pieņemta tiek, tad lūdzu man .. partitūru no katras bales 2 eks. piesūtīt.” Koris dziedāšanas karā dabū otro vietu, no jauktajiem korim izrādās labākais un apguvis visas repertuāra dziesmas.

Pieteikto koru saraksts ir liela salīmēta lapa, tur iedaļas ar kora nosaukumu, vadoni, adresi nošu nosūtīšanai. Noslēdzotais – minētais Cēsu koris ar nr. 50. Baltijas skolotāju semināra, Liezeres un Ērgļu koru sarakstā nav, savukārt sarakstā iekļautie Džūkstes, Livbēzes un Jelgavas Annas draudzes kori, Lutriņu draudzes skolotāju grupa, nesalasāms Rīgas koris no Ķēniņu ielas un jūnijā atteiktais Mazsalacas jauktais (ne vīru!) koris līdz svētkiem diemžēl nenonāk.

Vairākkārt dažādos rakstos minēta koru skaita nesakrītība. To rada piecu dubultkoru nevienāda pieraksts “Svētku krājumā”: Beverīnas un Irlavas vīru un jauktie kori reģistrēti kā atsevišķi kori, bet Baldones, Vecpiebalgas, Valkas – kā vienoti kori. Tomēr vieni un tie paši vīri ir abos koros zem viena karoga (ja tāds ir). Tāpēc leģendārajā svētku gājienā saskaitāmi 43 kori.

PAR NOKLŪŠANU RĪGĀ. NO VĒSTULĒM UN PRESES

Abēju koru diriģents Jānis Kaktiņš no Burtniekiem raksta: “Mums ir Rīga kādu 130 verstu tālumā, eizenbānis trūkst. Tādēļ lūdzu priekš mums tādu korteli ierādīt, kas priekš kādiem 20 zirgiem arī rūmi dod, jo tik 2 cilvēki var ar vienu zirgu braukt.” Avīzēs skaidrots, ka zirgus vajag atstāt ar līdzbraucēju Rīgas malā.

Pierīgas variantu lieto Baldones jauktais un vīru koris: līdz Ķekavai ar zirgiem, tālāk pa Daugavu ar dampflaivu uz Rīgu. Šī transporta dēļ diemžēl izjūk abu koru dalība dziesmu karā 29. jūnijā, jo pēdējā svētku dienā pēkšņa ziņa, ka “ne dampflaiva pie Rīgas, ne preti braucēji bērni varēja ilgāki pie Ķekavas gaidīt”. Tā “Latviešu Avīzes” skaidro 31. oktobrī.

Daugavas labā krasta kori izmanto dzelzceļa pārvaldes doto iespēju 30% atlaidēm Dinaburgas vilcienā, piebraucot Skrīves, Stukmaņhofa, Kokneses, Lielvārdes, Ogres, Ikšķiles “stancijām” arī no tālienes. Toms Gailītis vēstulē ziņo: “. būs iz Dzērbenes 35–40, kuri ir nodomājuši Koknesē tvaiku ķēvē sēsties. Vēlētumies labprāt ar visiem tiem dziedātāju koriem .. reizē vecaji Rīgā nonākt.” Tāpat Jelgavas “ekstra mašīnas” lētākus braucienus dabū Kurzemes puses dziedātāji un muzikanti. “Jelgavā mašīnei bija kādi 10 rati piekabnāti,” ziņo “Latviešu Avīzes” 4. jūlijā.

Braucieniu atlaides saņem arī laikus pieteikti klausītāji.

PAR NOTĪM, KĻŪDĀM UN AIZMIRSTIEM VĀRDIEM TAUĒSDZIESMĀS

“Litografierētās” notis bez kavēšanās sūta koriem, un tā ir plaša sarakste.

Izceļas daudzpusīgākas Mazsalacas kora rakstveža dzejnieka Kaspars Dauguļa trīs vēstules. “Tik lab’ vīru, kā jauktā kora notēs un tekstā daudz misējumu un nevienādību atrodās, caur ko pie kopā dziedāšanas jukšana celtos. Tajā “Nu ar Dievu, Vidzemīte” iraid liela teksta nevienādība; citiem “pūri” un “mieži”, citiem “puri” un “meži” [pūri – senāks kurzemieņu apzīmējums kviešiem; koros izsenis bijušas runas par abiem variantiem – aut. piez.]. Tajā dziesmā “Rīga dimd” 3. peršā citam “liedināj”, citam atkal “kaldināj” [svētku notis pārmaiņus atstāti abi vārdi! – aut. piez.]”

Dzejnieks vēsta par savā pusē vēl zināmo “kas” seno datīva formu sieviešu dzimtē – “kaj”. Viņam šķiet, ka “dzejīgāk” būtu dziedāt nevis “kam”, bet “kaj trejādi bālelīņ”.

Kļūdas pirms sūtišanas vajag izlabot, lai “pie proves dziedāšanas laiks nebūtu jākavē”.

PAR LONI, LIKUMIEM, PRIEKŠNIECĪBU UN DAŽU DZIEDĀTĀJU PAMATNODARBOŠANOS

Aprīļa vidū Svētku rīcības komiteja pieteiktajiem koriem nosūta drukātu informāciju “Vērā ņemams priekš dziedāšanas svētkiem”:

- 1) par dziesmu karu,
- 2) par apgūstamo svētku repertuāru (drikt neapgūt visu, bet apgūtajam jābūt “gruntīgām”),
- 3) par “ekstra mašīnas” braukšanas noteikumiem,
- 4) par dziedātāju sarakstu iesniegšanu.

Lapas otrā pusē anketa – 22 plaša satura jautājumi par kori. Tie steidzami atbildami un sūtāmi “ar pirmo pastu dēļ statistiska materiāla sastādīšanas”. Vēlāk atlasīti 10 svarīgākie (dibināšana, diriģents, biedru skaits, kapitāls, koncerti u. c.), un atbildes uz tiem ievietotas “Svētku krājumā” aiz 29. lpp. palielināta izmēra salocītā lapā.

Intereses vērti arī citi – tiklab jautājumi, kā arī atbildes. Neliels ieskaits dažos.

7. jautājums – drusku draudīgs: “Ir šai biedrībai no valdīšanas apstiprināti likumi un kad?”

Izrādās, ka tādi ir tikai Lieliecavas korim 1871. gadā. Daļa atbildētāju ievilkusi stripu, 11 kori ziņo, ka likumi iesniegti apstiprināšanai, Līgo koris tos “jau 6 gadus no Pēterburgas gaida”; Lēdurgas biedrībai likums ir no baznīcas dots; Zēbodes jaun dibinātam Cēsu korim ir īpašs likums – “paļaušanas raksts no Ministerijas”, ka viņa “jaukts” koris atsevišķi nepastāv, bet ir daļa no vīriešu kora; 1857. gadā dibinātā Ārlavas kora vadonis Meijers raksta – “dziedātāju likumi ir labpatikšana pie dziedāšanas”.

12. jautājums – “Vai biedrības vadonis dabū loni un cik?” Atbilde 35 vadoņiem ir viena – nedabū, “nav nekādas lones”. Bet tas pats ārlavietis Meijers atbild – “naudu ne, bet savu dziedātāju mīlestību”.

18., 19. jautājums – kādas dziesmas, vērā liekamas, dziedātas

latviešu, arī citās valodās? Perfektu atbildi dod Bētiņš par Irlavas kori, plaši izrakstās Dzērbenes, Vecpiebalgas, Baldones diriģenti. Ir arī īsas atbildes – Lielvārdes, Jaungulbenes, Lubānas, Mielēna kori u. c. nosauc izmantotos krājumus: “Dziesmu Vaiņaks”, “Dziesmu Rota”, Punšeļa korāļi, vēl citi. Nītaurieši atbild – “daudz un dažādas”. Straupes Garklavs raksta – “tās, kas dziedāšanas vadonim derīgas izlikās”.

Dīvains, bet viegli atbildams 14. jautājums – “Kādā gadalaikā dziedātāji sapulcējas?”

Turpreti 5., 6. jautājums – “Vai korim ir priekšniecība, ar kādiem amatiem?” “Priekšnieku vārdi līdz ar viņu kārtu un amatiem” – ir neizprotams. Dažam korim jau ir prezidents. Vietalvā tas ir barons, Sāvienā lielkungs, Lubānā mācītājs, bet Mazsalacā kora diriģents Hincenbergs. Vai prezidents ir arī priekšnieks, nav zināms. Sāvienas kora priekšniecībā ietilpst pagasta vecākais, kas ir kasieris, rēķinumu vedējs – saimnieks un Ekonomijas priekšnieks – muižkungs *Mitelhof*. Līgo kori priekšnieki ir pāris zemnieki-saimnieki, līdzīgi Bērzmuižā. Trikātas kora diriģents Johansons domā, ka “priekšniecībai jāvada biedrības darīšanas un jāuztur kārtība”, ko viņš un muižas kungs Tabings arī dara, un viņi abi ir latvieši. Vecpiebalgas biedrības priekšnieks ir skolotājs Pilsātnieks, bet “priekšniecības korpuss” ietilpst “dziedāšanas priekšnieks Kornets, rakstītājs M. Kaudzīte, bibliotekārs Andrejs Stērste, vēl ir kases zinātnieks, protokolists, dziedāšanas komiteja, teātra komiteja, apspriešanas komiteja” (šķiet, vecpiebaldzēni te ironizējuši par neveiklajiem anketas jautājumiem). Irlavā un Ārlavā nav nekādas priekšniecības, tāpat vairāki citi kora vadoņi ievēl stripu.

Bez anketām fonda statistikas iedaļā ir ziņas par triju kora dziedātāju nodarbošanos. Saldus vīru koris: 1 ērgelnieks, 1 brūvelis, 1 mālderis; 2 saimnieki, 2 būvmeistari; 4 skolmeistari. Rīgas Mārta draudzes jauktais koris, sievietes: 7 gruntnieku meitas, 3 šuvējas, 1 krodziniece; vīri (minēti tikai 3 no 10): 2 korķu griezēji, 1 tirgotājs. Dikļu vīru koris: 1 pagasta vecākais, 1 kurpnieks, 1 krodzinieks, 1 rentnieks, 1 rentnieka dēls, 1 saimnieka palīgs, 1 gruntnieka dēls, 1 skolēns; 3 skolotāji, 3 skrīveri; 9 gruntnieki.

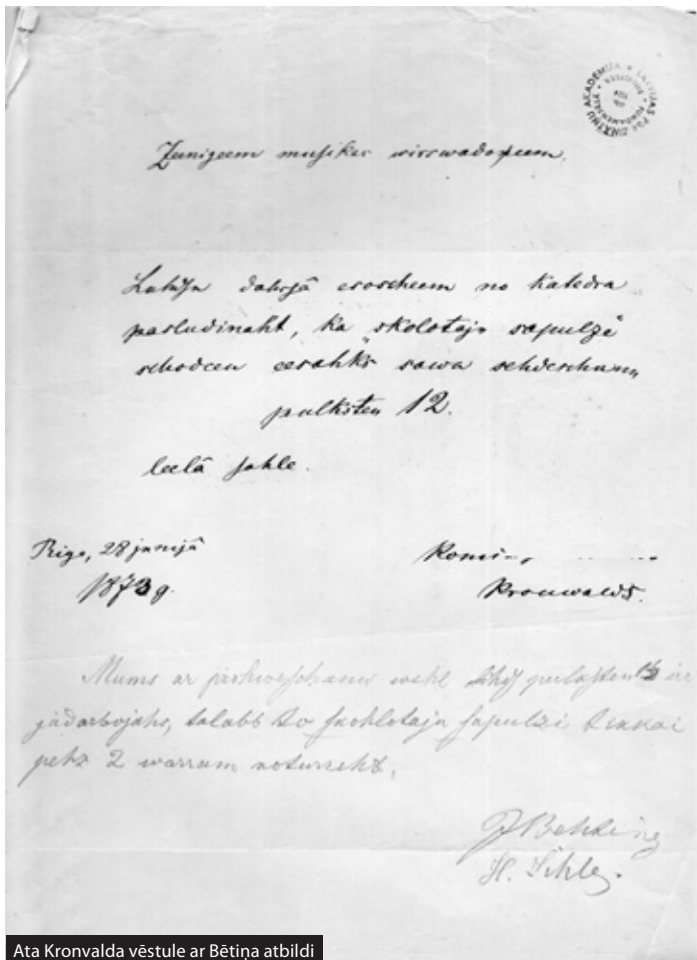
PIRMĀS PROVES. 28. JŪNIJA SARAKSTE STARP RLB UN ĶEIZARDĀRZU; VĒSTULE NO DĀRZNIEKA

Beidzot 26. jūnijā pēc svinīgas svētku atklāšanas notiek abu virsdiriģentu satikšanās ar savu tūkstošgalvaino dziedātāju pulku. Statistikas iedaļā saglabātie dokumenti rāda aptaujas procesu – diriģentu ziņas par to, kuras dziesmas nav apgūtas.

Ar zīmuli rakstītais uz pelēcīgām lapām ievēd tālajā laikā. Ziles rokrakstā slejā sarakstīti 28 vīru kori (bez semināristiem), blakus piezīmējot neiemācīto dziesmu numurus. Pa vidū ir kori, kas iemācījušies visas – Vietalva, Vecpiebalga, Mazsalaca, Trikāta, Irlava; ar vienu vai pāris nezināmām – ap astoņi. Bet daudz kora arī ar 5–8 nezināmām.

Bētiņš tāpat darbojas ar 17 jauktajiem koriem, tur nezināmo dziesmu mazāk, un visas zina Vecpiebalga, Koknese, Ārlava, Cēsis, Liezere, Irlava, Valka un deviņi soprāni – divas Ērgļu vēl isti nedibinātā un septiņas izputinātā jauktā Mādžu kora dziedātājas. Bet Līgo koris zina tikai trīs (pārpratumi ar notīm). Ir daži kori, kas nemaz nav apguvuši garīgā koncerta dziesmas. Te nu ir laiks “provēm”, bet tās jau uzreiz samazina, jo 27. jūnijā, kad ir pirmais īstais mēģinājums un garīgais koncerts Doma baznīcā, izsludināta Skolotāju sapulce, kura nepaspēj izlemt jautājumu par skolas grāmatām. “Svētku programs Skolotāju sapulcei ļoti maz laika atvēlēja,” sūdzas “Baltijas Vēstnesis” 4. jūlijā. “Doma baznīcā prove bija gauži īsa,” tā varēja sūdzēties Zile un Bētiņš.

Tiek nolemts turpināt skolotāju sapulci plkst. 12 arī nākamā dienā. Ķeizardārzā pirmais laicīgā koncerta mēģinājums jau no plkst. 8. Sapulces iniciators Atis Kronvalds laikam jūt, ka noliktais sākums piemirsts, jo dalībnieku dienu kārtības kartēs tas, protams,



Ata Kronvalda vēstule ar Bētiņa atbildi

nav nodrukāts. Ar tinti tiek rakstīta vēstule uz pieklājīga izmēra lapas.

“Cienījamiem mūzikas virsvadītājiem

Lūdzu dārzā esošiem no katedra pasludināt, ka “Skolotāju sapulce” šodien iesāk savu sēdēšanu pulkst. 12 lielā zālē.

Rīgā, 28. jūn. 1879

Komitejas vārdā Kronvalds”

Lapa salocīta kā pasta sūtījumos, adrese – “Cienījamiem Zilem un Bēting kungiem Ķeizardārzā”.

Kurš ir veiklais kurjers uz svētku vietu, nav zināms, bet viņš dabū gādāt ziņu arī atpakaļ uz RLB. Virsvadītāji ir atbildīgi par koncertu, un Kronvalda lapā ir vieta atbildei Bētiņa rokkrastā (ar zīmuli).

“Mums ar provēšanu vēl līdz pulksten 1 ½ (pus diviem) ir jādarbojās, tālab to skolotāju sapulci tik pēc 2 varam noturēt.

J. Bēting

H. Zile”

28. jūnija rītā svētku komiteja saņem pārsteiguma vēstuli vācu valodā no dārznieka Šilhta – uz Ķeizardārzu visām dziedātājām tiks sūtīts ap 1000 rožu!

“SPĒKOŠANĀS” JEB DZIESMU KARŠ. KORU IZRAUDZĪTĀS “KARA DZIESMAS”

“Vai nodomāts pie dziesmu kara dalību ņemt un ar kādām dziesmām, vismaz 3?” Šādi jautāts jau pieminētajā anketā. Tā ir vienīgā informācija koriem par dziesmu karu, nekādu paskaidrojumu. Interese par dziesmu karu (daļēji uzrādot izraudzītās dziesmas) ir 24 koriem, bet isti pieteikušies 17, (te pieskaitīts Baldones vīru jauktais koris, kam dažas stundas pirms “spēkošanās”, kā jau minēts, vajadzēja doties mājās).

Ir arī iebildumi. Bētiņa piezīme anketā: “Mēs atzīstam to par labāku, visas svētku dziesmas iemācīties nekā uz dziesmu karu taisīties.” Viļums vēstulē no Umurgas: “.. citi kori, kā dzirdams, lieliski sataisīdamies uz dziesmu karu, mazāk laika ņem priekš kopu dziesmām.”

Lai par dziesmu kara repertuāru gūtu kaut nelielu priekšstatu, dalības koriem uzrādīta viena vai arī vairākas dziesmas uz labu laimi atbilstoši no viņu iesniegtā “kara dziesmu” saraksta.

“Karošanu” sāk pieci jauktie kori (pasvītroti visi laureāti – aut. piez.) pēc izlozes – Sāvienas, Burtnieku, Ārlavas, Cēsu, Kokneses. Pilnīgi skaidrs, ko dzied Cēsu koris, jo tikai divas dziesmas ir pieteiktas, divas arī jādzied: Fr. Abta “Augsta laime jums, tālu ceļojot” un K. Kreicera “Uz svešumu es gāju”. Burtnieku jauktais koris, pieteikts ar astoņām dziesmām, varēja dziedāt, piemēram, no “Kūlau” “Klusē visas galotnītes” un Dāvja Cimzes “Div’ dūjiņas”. Ārlavas koris, viens no diviem Kurzemes karotājiem, varbūt dziedāja Rihtera “Pavasara dziesmu”. Sāvienas un Kokneses koriem dziesmu sarakstu fondā nav.

10 vīru koru izloze – Rendas, Vietalvas, Ikšķiles, Lazdonas, Straupes, Burtnieku, Lēdurgas, Trikātas, Vecpiebalgas, Mazsalacas. Rendas un Vietalvas koriem viņu anketās nav “kara dziesmu”. Toties Ikšķīlei veselās 10; varēja būt dziedājuši Mocarta “Lai dziesmas skan daudz balsu vienībā” un “Pūt, vējiņi”. Burtnieku vīru koris “Beverīna” no sava 8 dziesmu saraksta varēja izvēlēties Fr. Abta “Nu diena atkal beidzās” un J. Cimzes “Zaķīt’s nesa grāmatiņu” (vēl nedrukāta). Lazdona – F. Mendelszona “Jauko mežu pametam”, Straupe – “Maršs no Becker”, bet Lēdurga – anonīmo “Mikka”. Publiku sajūsminājušie Trikātas un Vecpiebalgas kori saņem tiesības dziedāt vēl trešo dziesmu. Trikātas pieteiktās dziesmas sākas ar “Tur es dzēru, tur man tikās” no “Dziesmu rotas”, tad Ratli “Lai atskan dziedāšan” un “iz Kunkēļa” (neatrasts krājums – aut. piez.) nr. 28 “Latvija, tu svēta zeme” (!) un nr. 10 “Lai dzīvo augsti Latvija!”. Vecpiebalgas kora pieteiktās un dziedātās dziesmas diemžēl nav zināmas.

Žūrijas visaugstākais vērtējums pieder Mazsalacas vīru korim. Informācija no ziņām anketā: “Iraid nodomāts ar vīru kori pie dziesmu kara dalību ņemt, un ar šām dziesmām: 1) Turaida. Teksts no [Kārļa] Kalniņa [otrs literāts šajā korī – aut. piez.], muz. no Fr. Abta. 2) Nakts. Teksts no K. Dāguļa, muz. no C. Kreytzer. 3) Es stāv’ uz augsta kalna. Dziesmu R. II, 78 (Dāvja Cimzes apdare, Zvaigznītes teksts) 4) Šmolliis. Teksts no K. Dāguļa, muzika no Kuntze’s. Ši jautrā joku dziesma gan nevarēs dziesmu karā lietota tikt, kā jau līdzsūtīts teksts [nav atrasts] to uzrāda. Varēsim to labāk kādā priecīgā vakarā vienu pašu izpildīt.”

Kuras divas dziesmas no šīs programmas pirmais uzvarētājkoris dziesmusvētku vēsturē ir dziedājis, nav zināms.

Varaidošu Zandera aperē “Baltijas Vēstnesī” 25. jūlijā norādīts, ka dziesmu kara klausītājiem vislabāk patikušas tautasdziesmas un ka vairāki kori uzņēmušies sev pārāk grūtus gabalus. Tomēr “dažiem koriem arī tās jo grūtākas dziesmu=lugas izdevās. Mazsalacieši, Vec-piebaldzēni, Cēsīnieki un Trikātieši – šo koru dziedāšana pilnīgi daiļa.” Žēl, ka aperē konkrēti minētas tikai divas kopīgi dziedātās dziesmas noslēgumā: “Lai Dievu visi līdz nu teic” un “Dievs, svēti Ķeizaru”, bet ne papilddziesmas un slavētās “dziesmu=lugas”.

Starp citu, 13. jūnija Svētku komitejas sēdē Diriķis bija atklājis, ka jautrības mīļotāju biedrība nolēmusi sagādāt godalgu pirmo vietu izcīnījušam korim – sudraba liru ar zeltītu zvaigzni. Tāda balva ir, gan bez neparastā devēja norādes.

PATI PĒDĒJĀ VĒSTULE SVĒTKU KOMITEJAI

To raksta sašutušais savas fabrikas kora priekšnieks Mielēns par komitejas solīto, bet nenodrošināto mielastu svētku dalībniekiem. Atgriezušies no dziesmu kara Ķeizardārzā, viņi visi pulcējas savā RLB ierādītā telpā; nonākot viesību zālē, koristi un mūziķi vairs nedabū neko – klausītāju pulks visu pilnībā iztukšojis. Arī vietu nav. “Kas varēja zināt latviešu apetīti!” izsaucies kārtības gādātājs (tā savā apjomīgajā vēstulē raksta Mielēns un ir gatavs notikušo likt izmeklēt “pie valdišanas”).

Aktuālo tematu par dziesmām un ēšanu viedis dzejnieks pēc 101 gada citā laikmetā. ●



PĒTERIS VASKS
ALBREHTS MAIJERS, LATVIJAS NACIONĀLAIS SIMFONISKAIS ORKESTRIS UN DIRIĢENTS ANDRIS POGA
ONDINE

Mūzikas pasauli droši vien pārsteidza ziņa, ka Pēteris Vasks komponējis Koncertu obojai – instrumentam, ko solo lomā izmanto reti. Kā apgalvo komponists, viņam oboja g. k. asociējas ar pastorāli. Plašajā skaņdarbā šī sfēra gan nav noteicoša – te ideju klāsts ir daudz plašāks, līdz ar to arī apliecinot, ka obojas izteiksmes iespējas ir daudzveidīgākas. Kaut arī autors daļu nosaukumos divreiz lietojis apzīmējumu *pastorale*, esības atspulgs te ir filozofiski vispārinātāks. Kā jau koncerta žanram pienākas, arī te solists un orķestris ir savstarpēji pretnostatīti. Solopartija ir sevišķi sarežģīta, iespējams, ne tik daudz virtuozitātes aspektā, kaut arī tās netrūkst, bet gan bezgalīgi plašajās melodiskajās līnijās, kas no obojista prasa pārcilvēcisku elpas tehniku. Vēl solista darbu sarežģī, ka gandrīz nav paužu, lai kaut cik atpūstos. Tomēr, ja autors vēlas, lai šo mūziku atskaņotu biežāk, noteikti jāatvieglo solopartija, piem., kādu daļu mūzikas materiāla atdot orķestrim. Albrehts Maijers ir fenomens (kaut arī viņš apgalvojis, ka esot vieglāk divas reizes nospēlēt R. Štrausa Koncertu), un jebkurš obojists, raugoties notis vai klausoties šo ieskaņojumu, rezignēti atteiksies no vēlmes to spēlēt. Tomēr mūzika ir sevišķi izteiksmīga un daļa. Šajā LNSO albumā iekļautas vēl divas 80. gadu kompozīcijas: “Vēstījums”, kas veido it kā pāreju no jaunā nīknā uz briedumu, un “Lauda”, kas pilnībā iekļaujas mums ļoti pazīstamajā stilā. “Vēstījums” komponēts stīgu instrumentiem, 2 klavierēm un perkusijai. Nezināmu iemeslu dēļ skaņu režisors šos perkusijas komponentus aizvīrējis tik tālu, ka tie tikai retumis saklausāmi? “Slavinājumu” (“Lauda”) varēja radīt tikai istens tēvzemes patriots, jo te līdzās folkloras citātiem ir arī latviskā mentalitāte. Iespaidīgs jau ir pats no instrumentācijas viedokļa eksotisks sākums alta flautā, ko pārņem basklarnete. P. Vaskam nepieņemams būtu trokšņaini pompozos noslēgums – te bijības pilns *piano*, kas vēl vairāk izceļ emocionālo dzījumu. Visos skaņdarbos muzicē Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris, tomēr klausoties liekas, ka tie ir divi dažādi kolektīvi. Concertā – Eiropas līmeņa ansamblis ar izteiksmīgu kļūsināto dinamiku pat pūtējiem (droši vien iedvesmoja vai nobaidīja pasaules pirmās obojas klātbūtnē) un pierastais ikdienas skaņējums. Izrādās, ka Lielās gildes akustika tomēr ir piemērota ierakstiem, ja “pie kloķiem” ir istais cilvēks. Iespējams, nav īpašas vajadzības klausītājiem dzirdēt A. Maijera elpu (saklausāma tikai uz kvalitatīvas aparātūras un ne jau noklusinātā skaņējumā). Vēl ilgu laiku ausis skan viņa liegais, gandrīz jau nemateriālais *pianissimo*, ar kādu normāli obojisti nespēj lepoties. Vērtīgs papildinājums P. Vaska ļoti plašajai diskogrāfijai.

Ideja ○○○○○○ **Atskaņojums** ○○○○○○ (koncerts), ○○○○○○ **Baudījums** ○○○○○○

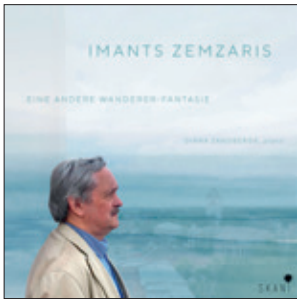


PĒTERIS PLAKIDIS
ETERNITY
LATVIJAS RADIO KORIS UN DIRIĢENTS SIGVARDS KĻAVA
“SKANI”

Kaut arī Pēteri Plakidi I. t. pieņemts uzskatīt g. k. kā instrumentālās mūzikas autoru, viņa sniegums solodziesmā un kormūzikā ir ne mazāk nozīmīgs, par ko uzskatāmi liecina Latvijas Radio kora un maestro S. Kļavas jaunais P. Plakida monogrāfiskais albums “Mūžība”. P. Plakida kormūzikā atkartojas S. Rahmaņinova fenomens: komponists, kurš nekad nav dziedājis kori, nedz to diriģējis, radījis vienu no 20. gs. a *cappella* mūzikas ieviešanas virsotnēm “Vesperes”. P. Plakida albumā iekļautajās dziesmās atrodama vai visa kora iespēju enciklopēdija, pie kam tas viss realizēts ar diezgan tradicionāliem izteiksmes līdzekļiem, proti, domājot tonāli.

Atšķirībā no saviem studentiem Meistras aprobežojās ar dzimto valodu. Vienīgais izņēmums ir “Divi dziedājumi no Vecās Derības” ar Vulgātas tekstu latīņu valodā. Šie vārdi 19. gs. nogalē tika izmantoti J. Brāmsa ģeniālajos “Četros dziedājumos” balsij un klavierēm. Tomēr vācietim visu noslēdz katarse, kas latvietim iztrūkst, jo nav komponēts viss Brāmsa izmantotais teksts (kas nav Ekleziasts). Šo mūziku nesauktu par sakrālu. Savukārt izdevējs LMIC nav sniedzis teksta latviskojumu. Varbūt kāds mecenāts viņiem uzdāvinātu latviešu Bibliju? Saimniecībā noderēs. Kā vienmēr, S. Kļavas izvēlētā secība ir ista programmas veidošanas meistarstunda, kādu nespētu neviens muzikologs. Ne velti to noslēdz garīgi himniskā “Tavas saknes tavā zemē”. LR koris, sava ģeniālā vadītāja inspirēts, lieliski atklāj katras dziesmas individuālo tēlainību, emocionalitāti, un, klausoties 67 minūtes pēc kārtas, interese nezūd, kas s. c. negadās bieži. To spēj tikai visdziļākie komponisti un interpreti. Recenzenta gaumē absolūtās virsotnes ir divas: “Mūžība” ar augsto soprānu nemateriāli eņģeliski skaņējumu (droši vien pēc atskaņojuma vidzinātājas nones no skatuves dēļiem) un “Div” buramdziesmas, kur savukārt izceļas basi. Bet, protams, galvenais ir kopējā emocionalitāte, nevis kāds veiksmīgs tās realizācijas komponents. Šī fenomenālā ansambla balsu izlīdzinātība ir ideāla, tādēļ pēc viņiem pagrūti klausīties pat labus korus. Kādā recenzijā kā vienīgo nepilnību nosaucu neskaidru dikciju – te Sv. Sigvarda katedrālē veiktajā ieskaņojumā (nav nosaukts skaņu režisors, kaut arī sniegums ir lielisks!), katru vārdu var saprast. Tomēr nākotnē tāda veida izdevumus būtu lietderīgi jau satura rādītājā norādīt katras dziesmas tapšanas gadu.

Ideja ○○○○○○ **Atskaņojums** ○○○○○○ **Baudījums** ○○○○○○



IMANTS ZEMZARIS
EINE ANDERE WANDERER-FANTASIE
DIĀNA ZANDBERGA (KLAVIERES)
“SKANI”

ROMANTISMS NEKAD NEBEIDZAS – tā apustuļa Pāvila atziņu kādreiz pārfrāzēja latviešu muzik. domas klasiķis. Mūsu vecmeistara Imanta Zemzara klaviermūzikas jaunais albums lieliski apstiprina šīs atziņas pareizību, par ko jau liecina pirmais skaņdarbs “Agrī no rīta” (1975) – tā tad laikā, kad tapa jaunā nīknā avangardista “Faktūras”, “Varšavas triptihs”. Līdzīgi Prokofjevam arī latvietis zem radikālisma maskas slēpa savu romantisko dvēseli. Par idejisku piederību romantismam liecina arī tādi šī stila atribūti kā mēness gaisma, dabas gleznas, putni – kaijas, kas poētiskas ir tikai tūlumā, un, protams, romantiskās domāšanas kvintesence – ceļošana, kas ir arī visa albuma titulosaukums un reizē viena no visinteresantākajām kompozīcijām. Ar jauno albumu var pārliecināties, ka šķietami mazrakstītais I. Zemzaris var cienīgi stāties līdzās, piem., R. Jermakam vai R. Dubram, tikai kas no tā izdots nošu vai ierakstu formātā?

Romantisms nenozīmē aprobežošanu ar pagātnes ideāliem. Un te unikāla inovācija latviešu klaviermūzikā. Skaņdarbā “Mēness gaisma”, it kā turpinot P. Vaska tradīcijas, I. Zemzaris klavieres apvieno ar balsu skaņējumu. Varbūt to varēja izdarīt citādāk, nevis nepārtraukti dublējot balsis partijū? Galu galā pianisti prasmi dziedāt un sevi pavadīt apgūst koncertmeistaru klasē. Patikami pārsteidza fūga – liels retums latviešu mūzikā (izņemot J. Karlsonu). It kā sikumi, bet liekas, mūsu klaviermūzika ļoti lēni sāk iegūt jaunus vaibstus, piem., iepriekšējā MS laidienā uzslavētais A. Osokina skaņdarbs kreisajai rokai. Devīni skaņdarbi, trīs ciklus ieskaitot, ir pietiekami diferencēti, lai klausītos arī ilgāku laiku. Interesanta ir “Raina dzejas motīvu” otrā daļa, kur pavārd mums tiks svešais tokātiskums. Varbūt to derētu attīstīt plašāk, izveidot virtuozāk? Liekas, ka šo daļu derētu apmainīt vietām ar 4. daļu, tad iznāktu loģiskāka cikla izskaņa, bet tā – norāva kā govus pienu...

No skaņdarbu nosaukumiem izriet, ka romantiķim I. Zemzaram ir problēmas ar miegu (*Sonne der Schlummerlosen?*). Iespējams, tieši pilnmēness iespaidā tapa veiksmīgā ideja par vokāla pielietojumu. Oriģināls iecerēts, samērīgs formā ir arī programmas beidzamais – visa albuma titulosaukums. Mērķtiecīgi, satūrīgi ir arī dr. Diānas Zanderes komentāri. Ar interpretācijas saista ar savu tehnisko meistarību, plašu dinamisko skalū un reizēm arī tembrālajām krāsām. Izdevējs LMIC savukārt mēģina pasauli latviskot, pie treku numuriem pievienojot punktu. Cik žēl, ka mēs esam tik maz! Diez vai tas izdosies, bet angļi noteikti brīnīsies. Vērtīgs papildinājums latviešu mūzikas zināšanai.

Ideja ○○○○○○ **Atskaņojums** ○○○○○○ – ○○○○○○ **Baudījums** ○○○○○○



SHADOW GAMES IN THE RIVER
ILONA MEIJA (FLAUTA), IVARS BEZPROZVANOVS (ČELLS), DZINTRA ERLIHA (KLAVIERES)
“SKANI”

Jaunais albums, kas veltīts T. Ķeniņa simtgadei, bez jubilāra ietver arī latviešu vidējās un vecākās paaudzes skaņražu mūziku flautai, čellam, klavierēm gan solo, gan dažādos apvienojumos. Pilnam ansamblim ir tikai divas kompozīcijas: Daces Aperānes “Sapņu ainavas” un Jāņa Lūsēna “Mūzika nebijušai filmai”, kas ir nepretencioza, bet gaumīga, it kā nedaudz ironiska parafrāze par agrākiem laikiem. Tomēr programmas absolūtā virsotnē ir T. Ķeniņa divas kompozīcijas: spožais, temperamentīgais *Concertante* un “Fantāzija-variācijas”, kur it kā brīvā formā (kā nekā fantāzija!) tomēr ir skaidra loģika, ar ko mūsu didžeistars izceļas citu tautiešu vidū. Vēl praktiski visām viņa kompozīcijām it visos žanros raksturīgs teicams samērīgums – tās nekad neliksies par garu. Bez tam viņš arī vienmēr domājis par to, lai atskaņotājs spētu klausītājiem atklāt, ka ne velti gadu desmitus veltījis instrumenta iespēju apgušanai. Īpaši iespaidīgi flautiste Ilona Meija te apliecināja savu virtuozitāti, teicamo ritma izjūtu, kas tik reta mūsu muzikantu vidū, kā arī kantilēnas prasmi. Savu brīnumdaiļo toni čellists Ivars Bezprozvanovs te nespēja apliecināt, toties tas pilnībā izpaudās izteiksmīgajā I. Zemzara “Mēnessgaismā” (skat. recenziju augstāk), kaut arī kopumā klavieru oriģināls likās interesantāks.

Programma bija tā izveidota, lai katrs ansambla dalībnieks sevi varētu apliecināt arī kā solists (*advocatus diaboli*): kur lai ņem tik daudz mūzikas tādām trio?). Maksimāli papildīdītas hronometrāžas trešo daļu aizņēma pianistes Dz. Erlīhas sniegums P. Vaska, L. Ritmanis un D. Aperānes mūzikā. Tomēr šo interpretāciju grūti vērtēt, jo visa albuma skaņas kvalitāte ir mizerabla (atgādina 70.—80. gadus) un klavieres I. t. skan kā ksilofons. Bet arī šajā Covid aizsargmāskā ietvertajā sniegumā kļūst skaidrs, ka pianistei tomēr jāpievērš īpaša uzmanība kreisās rokas skaņējumam – pašlaik viņa pieder pianistu-labroču plašajai saimei. Kā jau vienmēr tādās programmās mūzikas kvalitāte ir ļoti atšķirīga: no lieliskā T. Ķeniņa līdz... (katrs pēc savas gaumes). Gan D. Aperānes, gan L. Ritmanis (par garu!) darbi vēlreiz apliecināja latviešu klaviermūzikas domāšanas stereotipu – “piespiedu klavieru” traktējumu. Bet ir taču no kā mācīties – Bartoks, Prokofjevs, Mesiāns, Ligeti u. c. P. Vaska “Izdegušās zemes ainavas” šoreiz likās par garu, atšķirībā no pirmatskaņotās Ināras Zandmanes, bet, iespējams, pirms 30 gadiem recenzentam vēl priekšā bija ļoti daudz laika. D. Aperānes “Kokles dziesma” ir šai miniaturai lirīkei tipiska, bet “Sapņu ainavas” tomēr šķīta nedaudz samākslotas. Kopumā visai interesanta programma, bet bez īpašiem pārstejumiem. Liekas, ka māksliniecei, kura noformējusi gan šo, gan I. Zemzara albumu, uz paletes bija atlikusi vien pelēcīga krāsa, atšķirībā no P. Plakida diska.

Ideja ○○○○○○ **Atskaņojums** ○○○○○○ (ieraksta kvalitāte) ○○○○○○ **Baudījums** ○○○○○○

Novērtēju šajā tvartā ieskaņotās mūzikas izvēli – līdzās otram nesenākajam Pētera Vaska koncertžanra paraugam novietoti divi meistara agrīnie “kliedzieni”: izmisuma kliedziens (“Vēstījums”) un tautas protesta kliedziens (“Lauda”). Valsts simtgadei pasūtīnāts koncerts obojai un orķestrim šo mūziķu lasījumā lieliski iemieso tautiskā siltuma klātbūtni, ko, šķiet, komponists īpaši vēlējis akcentēt svētku vajadzībām par godu. Jā, te klātesošs arī spēcīgs patoss, druska no filmmūzikai raksturīgās estētikas, tomēr visu iesaistīto komponentu enerģija sastājas absolūti dabiskās attiecībās un ļoti spēcīgi savijto. Šo organiku labi pārtvēris arī Albrehts Maijers, sirsniņi apmīļojot ikvienu frāzi, kas, atkāpjoties no koncertiskā spožuma, ļauj opusam atspīdēt pašam savā gaismā. Līdzīga pieeja jaušama “Vēstījuma” interpretācijā, divas klavieres un sitaminstrumentus iecelot orķestra rindās un atturoties no nepieciešamības tos padarīt par malā stāvošu un agresīvu vienību no citas pasaules, kā tas dažbrīd novērojams citos šī opusa lasījumos. Kopumā klausīties Pētera Vaska daudztembrību (lasīt – lūkošanos pāri stīgu orķestra horizontam) ir aizraujoši, un to pierāda arī “Laudas” izmeklēto tembru monologi un varen spēcīgā aleatorikas epizode, ko tā vien gribētos dēvēt par visu kataršu māti.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

LRK un Sigvarda Kļavas jaunākais ieraksts izgaismojis Pētera Plakida kormūzikas komponista šķautni. Tvirtā iekļauti 17 opusi, nepretendējot uz visu kormūzikas aptveri, un, lai gan izlases formāts nekad nav bijis sevišķi pateicīgs it neviename, šeit tomēr jaušama zināma koncepcija ar savām priekšrocībām un trūkumiem. Lielākā veiksmē ir “Izkapts ābelē” (Māra Čaklā vārdi) izrakšana no putekļainas atvilktnes, kam blakus varētu likt arī dziesmu “Kurzemes krasts, Vidzemes krasts” (Vītauts Ļūdens) un “Mūža aina” (Zinaida Lazda) maskās ieslēptos izmisuma saucienus. Un tad jau nāk arī klasika – “Fatamorgānas” (Rainis) koša zibsnis un “Tavas saknes tavā zemē” (Vizma Belševica) tīrs un izsāpētās vokālās līnijas. Turpmāko vairs nevar dēvēt par veiksmi, tā drīzāk ir likumsakarīga neizbēgamība – Radio kora interpretācijas, kas zīmē perfektus dramaturģijas nogriežņus, krāšņi virmojošus skaņu pikselus un īpaši gada tumšākajam laikam pietāvīgu ēnojumu.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Vienmēr priecājos iepazīties ar tvartu bukletu tekstiem, ko veidojuši paši ieskaņotāji – šādām rindām piemīt simpātiski personīgs vēstījums, kas turpinās arī ieraksta klausīšanās laikā. Imanta Zemzara klaviermūzika, četri pirmatskaņojumi, dziļi ietilpīgs darbs rokrakstu izpētē un lieliska emocionālā un intelektuālā priekšnesuma salāgošana rezultējiesies visnotaļ patīkamā ierakstā, kas četru gadu laikā iemiesojis dzīvību ar gādīgu pašas mūzikas autora skatu pār Diānas Zandbergas plectu. Ieraksta celiņi divāso zemzariski perfektu harmoniju, dabā centrētu romantisku pasaulskatu, asredzīgu literāro impulsu pārnesi un šķēlmīgu sveicienu gan sava meistara, gan pasaules amata brāļu mūzikai, vienlīdz labi slīpējot Imanta Zemzara personības spoguļa malas. Miniaturu ciklu rindās pievilcīgi nošķirās Otrā klaversonāte, kas pavisam viegli iegreba nostalgiskus “Varšavas triptiha” vaibstus, lai pēcāk nodotos no jūtām atsvēšinātam dziļdomības brīdim. Bet “Kādas citas Čelīniefantāzijas” noslēgumā jūs sagaidīs sveiciens no Murkšķa. Un Zemzara. Un Zandbergas.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Tālvaidla Ķeniņa simtgadei vēltītā ieraksta koncepcija ir labi pārdomāta – līdz vissīkākajai simtdaļai aprēķinātie arku, mazo un lielo kulmināciju novietojumi veido patīkamu kopumu, kas uzvilcīs lielu triepienu Latvijas kameramūzikas ainā. Priecē, ka Ilonas Meijas, Ivara Bezprozvanova un Dzintras Erlihas apvienība pievērsusies dažādu kamersastāvu izpētei. Tie atsvaidzina klausītāja uztveri, reizē kairinot jutekļus lielā fināla gaidās – diviem ieskaņojumiem pilnā trio sastāvā tvarta noslēgumā. Šie mūziķi nudien teicami jūt viens otru un tikpat teicami spēj ielūkoties ieskaņotās mūzikas raksturībās gan ar rotaļīgu vieglumu, gan līdz zemei nospiedošu smagumu brīžos, kad tas ir vajadzīgs. Tālvaidla Ķeniņa *Concertante* interpretācija uz spraigu dueli aicina šī opusa pirmatskaņotāja, kanādiešu flautista un komponista Roberta Aitkina (*Aitken*) ierakstu, un tikpat neapstrīdams ir Pētera Vaska “Izdegušo zemes ainavu” lasījums, bet vairāki citi skaņuceliņi sagādāja patiesu pirmiepazīšanās baudu. To vidū arī prieks, ka arvien vairāk Latvijā ieskaņo Lolitas Ritmanis mūziku.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Pētera Vaska mūziku ieskaņo ne tikai ārzemju interpreti, bet arī Latvijas orķestri, kas būtībā ir tikai pašsaprotami, un nu 2018. gadā komponēto obojas koncertu ierakstījuši tā pirmatskaņotāji. Patiesībā tas pats orķestris pirmatskaņojis arī opusus “Vēstījums” un “Lauda”, taču tie bija vēl 80. gadi, no kuriem nāk arī obojas koncertam radniecīgais Pētera Vaska koncerts angļu ragam un orķestrim. Ne tikai tembrālas līdzības dēļ – abos gadījumos komponists pievērsies pastorālām un folkloriskām tēmām un intonācijām, taču šajā ierakstā netiešāka paralēle ar partitūru “Lauda”, arī ar Pētera Plakida, Imanta Kalniņa, Viļņa Šmidberga tālaira simfoniskās daiļrades zemtekstiem un zemstrāvām. Jāteic, ka tematiskās ievirzes dēļ Vaska koncertu obojai un orķestrim klausīties ir saistošāk, nekā virkni citu komponista lieldarbu (lai gan 33 minūšu hronometrāža vienlauga prasa saņemšanas), un par Albrehta Maijera meistarību nav šaubu. Andris Poga un viņa līdzgaitnieki atgādina arī par to, ka “Vēstījums” divām klavierēm, stīgām un sitaminstrumentiem pieder pie modernisma estētikai tuvākajiem darbiem Vaska simfoniskajā mūzikā, un visa ieraksta gaitā gūti nopietni panākumi mākslinieciskās dramaturģijas un emociju izklāstā. Dirģenta redzējums un orķestra tembrālā kopaina tomēr līdz galam nepārlicina, tādēļ centrālā vērtība šoreiz paliek obojas koncerta lasījums.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Pētera Plakida simfoniskā un kameramūzika atskaņota tik daudz, ka tās ēnā palikuši komponista kordarbi, un tagad Latvijas Radio koris Sigvarda Kļavas vadībā tiem vēltījis vesulu albumu. Jaunatklāsmju daudz – patiesībā visa pirmā puse no ieraksta, kur ar spožām kompozicionālām kvalitātēm izceļas gan “Zvana vārdi” ar Vizmas Belševicas deju, gan “Izkapts ābelē” ar Māra Čaklā vārdiem, gan “Div’ buramdziesmas” ar Jāņa Petera deju un vēl, un vēl. Labāk zināmākās, taču arī smeldzīgākās Plakida kordziesmas – *In memoriam* un “Tavas saknes tavā zemē” – pataupītas albuma noslēgumam, tādējādi akcentējot šo darbu filozofisko vispārīgājumus. Taču Plakidis nepievīl arī iepriekš – muzikālā doma izteikta ar lielu koncentrētību, melodiskās intonācijas savijto aizvien no jauna, bet skaņurakstā pastāvīgi saduras liriska izteiksme ar dramatisku spriegumu. Nepievīl arī Radio koris, kura vokālistiem šie kontrasti un satura bagātīgums ir īsti piemērots. Gandrīz visas kordziesmas rakstītas ar latviešu literatūras meistaruru vārdiem (kongeniāls tulkojums atrasts, piemēram, Zinaidas Lazdas dežai), tādēļ nedaudz divaini, ka šeit pārstāvēti “Divi dziedājumi no Vecās Derības”, nevis viena no Plakida kormūzikas virsotnēm – “Vasaras vidus dziesmiņa”. Taču nav arī kora simfonijas “Nolemība”, līdz ar to jāsecina, ka vienā albumā visu nemaz nevar iekļaut. Svarīgākais, ka nav paiets garām brīnišķīgajam triptiham “Fatamorgāna”, kur Plakidis saprata un ietvēra skaņās tieši to, ko Rainis vēlējās pateikt.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Vēl viena savijņojoša atklāsmē – ar Diānas Zandbergas ieskaņoto albumu “Kāda cita Čelīniefantāzija” tikai tagad tā skaidri redzams, cik daudz skaistas un nopietnas klaviermūzikas radījis Imants Zemzaris. Un vēl jau ir arī citas biežāk vai retāk atskaņotas vērtības – kameransambļiem, ērgelēm, orķestrim, balsij. Jāpiebilst, ka arī šajā albumā vairākas spilgtas un populāras partitūras palikušas ārpus kadra – nav opusa “Patiesība” un “Varšavas triptiha”, nav arī “Sonātes trīs dziedājumus” un Trešās klaviersonātes “Kaija”. Tātad – jācer, ka Diāna Zandberga ieskaņojumus turpinās, jo paveikts ir daudz; kopējais iespaids gan atstāj vēlmi pēc niānsētākas tembru paletes un precīzāka ritmiskā zīmējuma, taču pārsvarā šeit rodama droša ielūkošanās komponista mūzikas vēstījumā ar nepieciešamo virtuozitāti un kolorīti. Zemzara klavierdarbos daudz poētisku jūtu un noskaņu, katras miniatūras neoromantiskajiem tēliem atrasta oriģināla un nenodēdēta izteiksme (šai ziņā vienlīdz uzrunā gan skaņdarbi “Agrī no rīta” un “Vēlu vakarā”, gan katru no “Piecām atvasaras prelūdijām”), melodiskais trāpīgums neapšaubāmi nāk arī no komponista pieredzes teātrī un kino, klāt vēl pievienojot atsauces uz klasiķiem un džeza rakstības paņēmieniem (tiesa, ne vienmēr pietiekami pārkausētus). Kad šķiet, ka lirisku gleznojumu nu jau ir par daudz, pianiste pievērsās Zemzara Otrajai sonātei, un abstraktās formās komponista skatījuma psiholoģiskais dziļums vēl jo vairāk atbilst eksistenciālu tēmu risinājumiem.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Flautistes Ilonas Meijas, čellista Ivara Bezprozvanova un pianistes Dzintras Erlihas jaunais albums vienlaikus rada prieku par to, ka atkal pienācīgā kvalitātē ieskaņota latviešu kameramūzika, un raisa vairākus jautājumus – gan par skaņdarbu izvēli, gan interpretācijām. Visi trīs mākslinieki veido savu repertuāru, tādēļ arī Daces Aperānes “Sapņu ainavas”, Lolitas Ritmanes “Aiz loga”, Imanta Zemzara “Mēnesgaismā”, Jāņa Lūsēna “Enu spēles upē” un “Mūzika nebijušām kinofilmām”. Visu interpretu spēle skan krāsaini, koši un tīri, lai gan brīžos, kad daudzdimensionālā savijumā nepieciešama kā satura jēgas atklāsmē, tā polifonu struktūru izklāsts, nemaz neiet tik viegli. Tomēr albumā, kur laikmetīgāko mūzikas valodu pārstāv tieši vecāko meistaruru darbi – Tālvaidla Ķeniņa *Concertante* (pēc būtības sonāte flautai un klavierēm) vai Pētera Vaska “Izdegušās zemes ainavas”, pārējie postromantiskie opusi uzmanību piesaista stipri mazākā mērā. Varbūt kādu no šiem darbiem varēja aizstāt ar 70.–90. gados dzimušiem latviešu avangardistu partitūrām; ja reiz ieskaņojums vēltīts Ķeniņa simtgadei, varbūt varēja koncentrēties uz monogrāfisku ierakstu? Bez šaubām, sava pievilcība piemīt katram skaņdarbam, un zēl, ka Latvijas kino resursi ir tik ierobežoti – pretējā gadījumā Jānim Lūsēnam tur patiešām būtu, ko darīt.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●



THE LOST LATVIAN RADIO STUDIO SESSIONS 1965/1966
RAIMONDA PAULA TRIO
JERSIKA RECORDS



IMANTS KALNIŅŠ, VIKIS "EI, JŪS TUR!"
GRUPA "PERKONS" UN RĪGAS KAMERKORIS AVE SOL
"PERKONS"



"7 SKUMJAS ZVAIGZNES"
KATRĪNA GUPALO UN IMANTA KALNIŅA MŪZIKA
KATRĪNA GUPALO MUSIC



"KATRAM SAVA TAUTASDZIESMA"
RŪTA DŪDUMA-KIRSE UN LAURA AMANTOVA DŽEZA KVARTETS
MUSICA BALTIKA



THE LOVE GARDEN HAS OVERGROWN
KRISTAPA VANADŽINA TRIO
JERSIKA RECORDS

Kad pirmo reizi uzliku šo albumu, likās, ka esmu kaut ko sajaucis, tas ir kaut kāds Ņujorkas džeza, bet kur ir Raimonds Pauls? Vai tiešām Maestro 60. gados formēja džeza ansambļus, rakstīja un ieskaņoja visas šīs dejojotās svītas? Nu jā, ja ieklausās, var just to pašu raksturīgo ātrumu, jaudu un neizsīkstošo enerģiju. Bet ir arī izņēmumi, piemēram "Nakts", kas ievēl kāda neona akvareļu pilnā Bronksas avenijā, kas tikpat labi var būt Miera ielas kafejnīcu rinda vēl sestdienas vakarā, bet pēkšņi nākamais gabals "Viesuļu vētra" aizpūš tevi uz piesmakušo, urbāno Tallinas kvartālu, kur uz āra terasēm mežoniģi reivo apmaiņas studenti ar platām skandināvu stila biksēm un melnām mantijām. Katrs skaņdarbs ir zilsarkanu krāsu pilnā pilsētas iela, katra ar savu urbāno ekosistēmu un pārvietošanās ātrumu, piemēram, "Apmācies rīts", "Slikts sapnis", "Aizas malā", "Dzīgītu deja", "Pie klostera drupām" u. c. spilgtiem nosaukumiem. Cauri visam var dzirdēt vēl jaunības Maestro brīvos klavieru sōļiņus. Trīs lietas, lai noraksturotu šo albumu: pilns autobuss ar kvēlu jaunatni, kas dodas no deju ballītes uz bāru, ar upeņu balzamu nolietas Skrjabina etižu notis, Rīgas kanāla nakts melni zeltainais ūdens, kurā gribas iemest visas drēbes.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Albums sākas kā reālistisks koncerts, tā var būt kāda padomju kultūras nama pārpildīta aula vai, piemēram, koncertbārs "Laternu stundā", vai kāda dūmu un liķieru garaiņu piesātināta viesistaba (šis disks ticis ierakstīts Imanta Kalniņa dzīvoklī?). Notiek ģimeniskas Ziemassvētku sarunas, bet tad pēkšņi no skaļruņa azāniski iedziedas Viņš: "EI, JŪS TUR!!". Un sākas pirmā padomju rokopera. Lielie vārdi un leģendas, kas piedalījušās šī albuma tapšanā, ir sevi apliecinājušas pietiekami, lai nebūtu jārunā par acīmredzamo spēku un kvalitāti, tāpēc pievērsīšos vienīgi tekstam un izpildījumam. Manuprāt, visa albuma saturs ir izvērstis pirmās dziesmas izteikums: "Mēs nezinām, kas ir gaisma, mēs pazīstam tumsu, mēs esam spēks, dodiet pretspēku mums!" Meitene Keiti ir vienkārši meitene bez jebkādas kādības, vienīgi varbūtība un iespēja par kaut ko kļūt. Viņi grib redzēt, kas ir aiz šim (sarkanajām) ugunīm. Vai, piemēram, "Tā liesmo zvaigzne, kas uz mūsu zemi krīt. Tā zvaigzne nokritis, bet zemei paliks rīts, nāc preti gaismai." Šis albums ir jaunu cilvēku meklējumi, viņi ir apguvuši rokmuziķu, numuri lielākoties skan klasiskās formās, sakārtotos kvadrātos. Ievas Akurateres dziedājums ir akadēmisks, plašs, brīžiem pārāk operisks tādā izpratnē, ka liriskais tēls ir par spēcīgu priekš sava personiskā apjukuma, līdzīgi kā toreizējā mūziķu paaudze, kas tikko kā sākusī apgūt dzelzs priekšvara oturu pusi, žilbst no gaismas pārpilnības un domā, ko ar to iesākt.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Lai veiksmīgi un oriģināli iedziedātu vēl vienu ImKas solo albumu, kas spētu pārsteigt un savijnot, jābūt ļoti savdabīgai pieejai, pārliecībai un iekšām. Katrīnai Gupalo ir viss minētais un vēl. Dziesmā "Apvīj rokas", tāpat arī citās dziesmās labi nostrādā zemais klavieru filtrs, kas nogriež augšējos toņus, radot tumsas, siltas istabas iespaidu, dziedājums ir zemākā tonalitātē nekā pierasts. Brīžiem balss celiņā parādās mikroskopiski atbalss elementi. Brīvās iestājas taktis un kantilēna dziedājumā maiņa uz dziedrunu, no čuksta, kas pāraug nostādītā krūšu reģistrā, atšķirībā no klasiski traktētajām vieglajām trauslajām Imanta Kalniņa solobalsim, iedod dziļāku, tumīgāku, virstoņiem bagātāku emociju. Man patīk, ka Katrīna bliež, viņa dzied ar iekšām, un vēl, protams, neatņemama sastāvdaļa ir viņas profesionālas pianistes pieredze un nopietnība, pašai veidojot un spēlējot Imanta Kalniņa dziesmu aranžijas, kas starp vokālistiem ir retums. "Septiņas skumjas zvaigznes", pat mitiska, raganiska noskaņa, izstrādāts minimāls skaņu efektu fons, klavieru improvizācija, gabals, kas izraujas no dziesmas žanra un satuvinās ar kādu arhaisku nakts rituālu. Brīžiem šajā albumā vairāk ir pat Katrīna, ne Imants (dažreiz balss ir par daudz priekšā). Viņa zina, ko grib, nāk provokatīvi un izaicinoši, rezultējošā jauda ir pārliecinošs ieguvums.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Lieliska ideja pārmaiņas pēc tautasdziesmai nolikt malā kokli un arhaisko priekšstatu par tās skaņējumu, paņemt trombonu, nomainīt suitu sievu saucienus pret Rūtas Dūdumas gaišo sapņaino vaniļas tembru (ko droši turpmākajos koncertos iesaku pabiezīnāt ar kādu kvēpāināku intonāciju), biezo kokvilnas brunču vietā uzvilkt džinsas un ļauties Laura Amantova džeza aranžijām par populārāko latviešu tautasdziesmu tēmām. Albuma pirmajā daļā – tautasdziesmu instrumentālās kompozīcijas, otrajā gandrīz tās pašas dziesmas kopā ar vokālu. Dziesmu aranžijas ir pārdomātas, cenšoties aptvert visas dinamikas, tempu un instrumentācijas iespējas, sākot no lēnām, intīmām, siltām noskaņām, kas pēkšņi pāraug visa ansambļa kulminējošā ballītē, piemēram, dziesmā "Silta jauka istabiņa", kuras rāmjus uztur un drebina meistarīgā Arta Oruba perkusijas. Klausoties brīžiem apziņā iejaucas bērniņas fotogrāfijas kopā ar ģimeni pie Ziemassvētku eglītes. Gandrīz katrā dziesmā ir "dzēms" par tēmu, kurā klausītājam ir iespēja iepazīties ar katra mūziķa individuālo rokkrastu. Dziesmu aranžijās tiek meistarīgi apvienota džeza atvērtās, brīvās intonācijas kopā ar tautasdziesmu vienkāršību un tiešumu, nevis zaudējot abu mūzikas jomu individuālo spēku, bet radot potenciāli jaunu.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Niansēts, pārdomāts un plašā dinamikā izstrādāts akustiskā, "vēsturiskā" džeza albums. *Land of hope and glory* – Elgara tēma, kuru vairākos pantos Kristaps iespēlē tik interesantās skaņkārtās, ka arī ilgu laiku pēc noklausīšanās šīs variācijas turpina rezonēt apziņā. Mūziķi ievēruši šo albumu džeza vēsturiskajā audeklā, tas ticis ierakstīts stingrā, tradicionālā manierē, atjauninot kādu vecāku, spilgtu, melnbaltu 30. gadu džezeņņu fotogrāfiju, kas nu jau izplūdis tik daudzos starpžanros un stilos kā 7. skaņdarba nosaukumā *Love Garden has Overgrown* (jo vairāk tas aug, jo vairāk tas plaukst). Kristapa trio mijkrešļa sarkanā krāsa ļoti spilgti izpaužas "Sicīliešu vakariņās", meditejošā kāmīna sprakšķoņā, kurā skan klusa variācija par kādu Palermo tautasdziesmu vai Katānijas mīlasstāstu. Vai arī Koltreina ieskaņotā "Pēc lietus" klavieru solo versija, kurā uz mazu brīdi pilsētā iedegas visas gaismas un nakts kļūst spožāka par dienu – gaismas izdzīst ļoti lēni. Vai dziesma "Meitene pie galda" kā aktīvā kontrastdziesma, kur parādās ātri, sarežģīti tempi un solistu individuālā virtuozitāte, ko balsta Jāņa Rubika veiklais bass. Šis albums nav pārkrāmēts ar detaļām, tam ir tiešs ziņojums un telpa, kuru klausītājs var pielāgot jebkurai klausīšanās baudas situācijai.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Nosaukt kaut ko par "pazudušu" un tomēr "nesen atklātu" ir ļoti precīzs mārketinga triks, kurš var kalpot par spilgtu signālraketi ikviena mūzikas gardēža horizontā. Kaut gan nekāda trika jau šeit patiesībā nav – tie ir neizdotie Latvijas Radio studijas ieraksti no 1965. un 1966. gada – trīs Maestro Raimonda Paula komponētas un ar savu trio ieskaņotas džeza svītas – "Dienvienu akvareļi", "Iespaidi" un "Kalnu skices". Tomēr piekritīsiet, ka, salīdzinot pārīzdotu ierakstu un agrāk nepublicētu darbu apkopojumu, otrs pilnīgi droši rada Notikuma sajūtu. Iepriekš pieminēto laikposmu, šķiet, nekad nevarēsīm atsavināt no nostalgijas un liriskuma timekļa, un tas droši vien nemaz nav nepieciešams. Mūziķu saspēle atklāj katra instrumenta autonomo iedabu un nozīmi kopējā salikumā, un šķiet, ka Maestro attieksme pret dzezu ir viņa radošās darbības sudraba dzīsla. Ne tik bieži pamanīta un tādēļ arī mazāk novērtēta, tāpēc šāda ieraksta nonākšana dienasgaismā ir obligāti izmantojama iespēja ieraudzīt jaunās šķautnes gan Maestro darbībā, gan 60. gadu džeza mūzikas kultūrā Latvijā.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ne tikai mūzikā, bet arī citās mākslās viena no pašām saistošākajām izklaidēm ir vērot vai, šajā gadījumā, saklausīt ietekmes no citu autoru, proti, mūziķu un komponistu veikuma. Rokoperas "Ei, jūs tur" ieraksts ir viena no šādām iespējām, un mana muzikālo ietekmju izsekošana aizvirzīja līdz britu legendām *Pink Floyd*, gan pie agrīnā *Fleetwood Mac* perioda, gan deva pāris uzplaiksnījumus no *Tangerine Dream* un pat Žana Mišela Žāra taustiņinstrumentu modulētajām skaņu ainavām. Ipašu sajūtu komplektu noformē kora partijas, balstot amerikāņu skatuvi Viljama Sarojana fabulu te no dramatiskā, te liriskā skatpunkta. Vika sarakstītie teksti sākotnēji pārsteidz ar savu vienkāršību un nebūt ne poētisko izpaudumu, taču ar katru nākamo skaņējuma minūti aizvien spožāk iegailojas šīs operas atslēga, kuru varētu sadalīt šādās attīstības fāzēs: "Es tevi nepazīstu | Es tevi pazīstu | Es tevi vēlos pazīt vienmēr". Skudriņas pār muguru skrēja klusi un maigi, un es patiesi ceru, ka par to pārliecināties arī kāds no "Mūzikas Saules" lasītājiem.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Katrīna Gupalo par skatuves šarma trūkumu pilnīgi noteikti nevar sūdzēties. Imanta Kalniņa dziesmu pārlikumos mūziķe izvēlējusies to nekāda ziņā neslēpt, reprezentējot veselu tēlu galeriju: sākot no romantiskas meitenes ziedošā plavā ("Tauriņa samtainā smarža"), turpinot ar lēdiju-vampu kabarē noskaņās ("Alvas zaldātiņi"), valkirkisku patiesības saucēju (*Let's Sing On The Rivers*), rakstura parafrāzi no Astrīdas Kairišas atveidotās Lauras tēla filmā "Ezera sonāte" skaņdarbā "Apvījos rokas"... Lielāko patiku man tomēr dāvāja Katrīnas klavier spēle, ne izvēlēto interpretāciju gaita. Kalniņa dziesmas ir ļoti specifiska un jutīga teritorija, kas, pateicoties vārdu un mūzikas sakausējumam, veido transcendentālu esamības formu, kurā mēs redzam ne jau tikai attiecību modeļa "vīrietis/sieviete" aspēli, ne tikai mīlestības, zaudējuma vai vēl kādu citu mūsu ikdienas pieredzes marķieri. Tāpēc, ka transcendence nozīmē domāt par to visu un reizē par neko konkrētu – sajūst dzīvības mistēriju, kuru neviens dzejnieks vai mūziķis vēl pilnībā nav atklājis. Patīkams pārsteigums bija celiņš *Take It Or Leave It*, kurš, lai arī ar zināmu skatuvisku plakātiskumu, tomēr vistuvāk nokļūst pie tiem imesliem, kāpēc Imanta Kalniņa mūzika – un viņš pats par sevi – mums ir tik ļoti svarīgi. Efektīgi izdevusies hrestomātiskā skaņdarba "Septiņas skumjas zvaigznes" variācija.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Tuvāk iepazīstoties ar trombonistu Laura Amantova vārdu, uzzinu, ka viņš ir vairāku starptautisku improvizācijas konkursu laureāts, un tas šķiet tikai likumsakarīgi, jo viņa risinājumi atstāj patiesi vieglu un mūsdienu iespaidu, vienlaikus sniedzot noteiktu respekta devu šī ieraksta vadošajai pamatformai, proti, tautasdziesmu melodijām. Novērtēju šo albumu kā ļoti labu variantu kādam ārvalstu klausītājam, kuru potenciālā kārtā varētu saistīt latviešu tautasdziesmu mantojuma pārnesē džeza veidolā, bet manai iekšējai ausij šajā projektā pietrūkst kāda gardāka vai negaidīta nianse. No otras puses, arī pieklājīgi un, kā angļi mēdz sacīt, *steady* mūzikas sniegumi nav novērtējami par kaut ko pašaprotamu.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Saistībā ar šo ierakstu es vēlētus uzsvērt ne tikai saturu, bet arī formu. Pirmkārt, jau paša Kristapa tēlu, kurš itin kā būtu izkāpis no žurnāla *Esquire* vāka. Ne tikai avenes un allaž elegantais džentlmeņa apģērbs veido viņa koptēlu – tā ir arī galantā un uzmanīgā attieksme gan pret klausītājiem, gan pret saviem kolēģiem koncertu laikā un arī pēc to noslēguma. Vanadzīņa trio esmu dzirdējis kultūrvietā *Roberts Books*, kura precīzi atbalsta šīs apvienības noskaņu saienības, būtisku lomu piešķirot pilsētai kā romantiskai, ja arī nedaudz nomācošai un steidzīgai videi. "Aizaugušais mīlestības dārz" vedina klausītāju prom no pilsētvīdes, ieskicējot flāmu skolas cienīgas kompozīciju ainavas. Jo, kā reiz uzsvērusi Larija Andersone: "Ja mēs pazaudēsim saikni ar dabu, mēs pazaudēsim savu dvēseli". Abi fenomenāli šajā albumā ir pilnībā klātesoši.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

55 gadus noslēpušies Latvijas Radio arhīva lenšu plauktos, šie ieraksti, gandrīz perfekti saglabājušies un neskarti, beidzot ir atrasti un ar izdevniecības "Jersika Records" gādību iespiesti plātēs. Tie ir piecpadsmit neliela apjoma skaņdarbi, kuros dzirdam Raimonda Paula spēli kopā ar tālāka kolēģiem un domubiedriem mūzikā. Mani fascinē mūziķu spēja uztvert un intuitīvi saprast džeza mūzikai raksturīgās nianse un muzicēšanas principus, par spīti apgrūtinātajām un ierobežotajām iespējām tolaik iegūt jebkādu informāciju vai apmācību šajā mūzikas jomā. Interesanti arī salīdzināt, kas tobrīd notika pasaules džeza, piemēram, pianists Hērbijs Henkoks izdod albumu *Maiden Voyage*, un vibrofonists Bobijs Hačersons izdod trīs albumus, kas vēlāk iegūst lielu nozīmi viņa daiļrades kontekstā. Mūzikas valodā dzirdam, ka dzelzs priekšskars darijis savu – mūsu platuma grādos jaunās tendences ienāca ar vairāku gadu novēlošanos –, bet tas nemazina Paula un viņa domubiedru veikuma nozīmi vai māksliniecisko vērtību.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Jāatzīst, ka par šo 70. gados sarakstīto Imanta Kalniņa opusu man līdz šim bija nācies dzirdēt tikai skolā, latviešu mūzikas literatūras kursā. Kā izrādās, tas ir visnotaļ interesants skatuves darbs, kurā mūzika cieši saistīta ar sīzetu. Šī imesla dēļ, klausoties albumu, vietām prasījās redzēt arī skatuves darbību, lai spūgtai idejiskais saturs, tēli un tematika nosaltos un atklātos vēl spēcīgāk. Meklējot informāciju par šo rokoperu, sev par lielu pārsteigumu uzzināju, ka skaņdarbs konceptuāli ir tuvāks oratorijas žanram, jo skatuves darbība šeit esot maznozīmīga. Manuprāt, tieši otrādi – mūzikā ir jūtams potenciāls ļoti aktīvai un spilgtai skatuves darbībai. Klausīšanās procesā bieži darbināju iztēli, mēģinot nojaust, par ko ir stāsts un kā tas izskatītos, realizētos ar dažādiem horeogrāfiskiem un scenogrāfiskiem risinājumiem. Būtu ļoti interesanti rokoperu dzirdēt jau mūsdienīgākā iestudējumā, iespējams, ar dažās vietās pārstrādātiem, mūsu laika garam atbilstošākiem un drosmīgākiem aranžējumiem.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Apbrīnojama ir mākslinieces spēja evolucionēt un transformēties, pēc akadēmiskā pianisma studijām pārtopot par multimākslinieci un veiksmīgi uzsākot darbību visdažādākajās ar mūziku un citiem mākslas veidiem saistītās sfērās. Tikpat apsvēicama ir arī drosme ieskaņot savas versijas jau tik ļoti klausītāju sirdis iegājušām un gandrīz vai neoficiālu Latvijas kultūras kanonu veidojošām Imanta Kalniņa dziesmām. Gupalo bals tembrs un spēja dziedāt ar spēcīgu teatrālu izteiksmi skaņdarbu interpretācijām piešķir specifisku nokrāsu. Vēl viens imesls, kāpēc dziesmas atklājas nieierastā gaismā, ir tām piešķirtais klavierpavadījums. Gupalo nav mehāniski pārnesusi rokgrupas faktūru uz klavierēm. Klavierpartijas kalpo kā būtisks izteiksmes līdzeklis satura atklāsmē, un tās tiek padarītas interesantas, lietojot dažādas klavierdarbības raksturīgās faktūras, izmantojot pilnu instrumenta diapazonu, kā arī spēcīgus dinamiskus kontrastus un plašu amplitūdi. Dažu dziesmu teksti tulkoti angļu valodā – visticamāk, ar domu sasniegt arī klausītājus ārzemēs un piešķirt dziesmām kādu eksporta potenciālu.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Tautasdziesmu apdares, visticamāk, vēl ilgu laiku saglabās savu aktualitāti un turpinās būt viena no centrālajām tematikām latviešu džeza mūzikā. Pirms albuma noklausīšanās pie sevis nodomāju – nu ko gan jaunu šajā žanrā vēl iespējams pateikt? Neizsmēlamajam modernizēto tautasdziesmu krājumam pievienojusies svaigi un nesen ieskaņoti Viktora Ritova un Laura Amantova veidoti aranžējumi. Prasmīgs un atjautīgs izteiksmes līdzekļu lietojums kombinācijā ar solidu izpildītājmākslinieku veikumu radījis viegli klausāmu un baudāmu produktu, kas kalpo kā lielisks papildinājums jebkura inteligēntas mūzikas mīļotāja fonotēkai. Ieskaņojums ir dubultalbums – pirmajā tvartā dzirdam tikai instrumentālu skaņdarbus, bet otrajā ansamblim pievienojusies vokāliste Rūta Dūduma-Ķirše. Savdabīga liekas albuma veidotāju izvēle vienus un tos pašus skaņdarbus albumā iekļaut divreiz – versijās ar vokālu un bez tā. Manuprāt, albums būtu pilnvērtīgs arī tad, ja tas ietvertu tikai astoņu skaņu celiņus un skaņdarbi nedublētos. Īpaši jāatzīmē Viktora Ritova lieliski aranžētā "Tumša nakte", kā arī "Silta, jauka istabiņa". Šos skaņu celiņus pievienoju kāvis fonotēkai atkārtotām klausīšanās reizēm.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Manuprāt, kungiem izdevies radīt vēsturiski nozīmīgu un atmiņā paliekošu klaviertrio žanra paraugu latviešu džeza mūzikā. Šis ir nopietns pieteikums tam, lai jēdziens "latviešu džeza" noteiktās aprindās vairs nebūtu lamuvārds. Jūtama mūziķu iedziļināšanās džeza mūzikas tradīcijās, kā arī darba ētika savu spēles prasmi attīstīšanā un kopšanā. Mūziķu izpildījumu caurstrāvo apzinātība – muzikālās izvēles tiek izdarītas pašu skaņdarbu labiaskāņības dēļ un arī šķīga savas individuālās meistariības demonstrēšana ir izsvītrotā no prioritāšu augšgalā. Vanadzīņš, Rubiks un Dankfelds ir spējīgi performances gaitā panākt lietas, kuras nošurākut nav iespējams uzrakstīt. Šī ir mūzika nobriedušiem prietiņiem, kas gatavi meklēt un saskatīt skaistumu niansēs. Jāatzīmē arī triju mūziķu ilgestošā sadarbība, pateicoties kurai šo lielisko savstarpējo ķīmiju izdevies panākt. No septiņiem albumā iekļautajiem skaņu celiņiem piecas ir Kristapa Vanadzīņa kompozīcijas, bet pārējās divas – veltījums un cieņas izrādīšana klasiķiem: ieskaņotas Džona Koltreina un angļu komponista Edvarda Elgara darbu versijas.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟



"KLAUSIES 9"
ALEKSANDRA LINE, EDGARS
CIRULIS, ALBERTS REINHOLDS
ESTEGORS
JERSIKA RECORDS



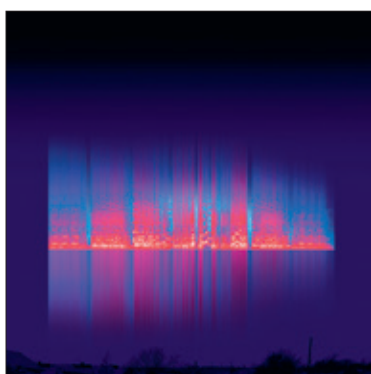
**SONIC GEOMETRY: STRUCTURES,
PATTERNS AND FORMS**
TEN KA
JERSIKA RECORDS



REFLECTIONS
DENISS PAŠKEVIČS UN MIKKO GUU
KARJALAINENA KVINTETS
RIGA ROOM RECORDS



"PURVS"
LIUDAS MOCKŪNAS / ARVYDAS
KAZLAUSKAS
JERSIKA RECORDS



"CEĻOJUMS UZ ZIEMEĻIEM"
JĒKABS NĪMANIS
JERSIKA RECORDS

Dzejnieces stāstījums ievada kā karstās jogas instruktora dziedinošā balss, kad guli liķa pozā pēc intensīvas slodzes vai pēc kārtējās smagās darba dienas. Ansambļis patiesi "iespēlē ausīs klātbūtni". Dziesmā *"кроме музыки"* un atsevišķās vietās var baudīt mūziku savstarpējo saspēli, kur tiek mainītas solo un pavādjuma lomas, gan arī *tutti* vietas, kas piekrāso pilnas iepriekš aizsāktās tēmas. Ar dzeju un muzikālo fonu nereti rodas informācijas pārbagātība, citreiz tās viena otru spīlgtumā nomāc. Labs veiksmes piemērs ir Džeka Keruaka blūzs un haikas, kur runā tikai dzejnieks un klusumus aizpilda viens kontrabass vai saksofons. Šeit brīžiem mākslinieki "runā" viens otram vīrsū, bet ne visur. *Lighthouse* šī proporcija ir sakārtota lieliski. Liriskais tēls pāri kādai fundamentālai sakāvei, viņš kļūst par tukšām vietām, pilns ar sparū un uguni, cenšas atrast jaunu pasauli, bet pēc piedzīvojumu pilniem meklējumiem atzīst, ka vienīgais veids ir nevis meklēt, bet radīt savu autentisku vidi, ko uzdrīkstas retais. Aleksandras Lines dziedinošā dzeja velk paralēles ar Ginsberga "Kaucienu", kurā bezdibenis ir tikpat svētš, cik saulespuķe un lokomotive. Liels kompliments, ka piedāvāti dzejoļi trijās valodās, visspēcīgākā no tām krievu, kurā arī izpildījums kļūst dinamiskāks un paņēms aiz rokas daudz ciešāk, it īpaši gabalā *тепло* – *"будет казаться, что все, что тревожило тебя до этого, вообще никогда не происходило"*.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ir tādi minimālistiskie darbi, kuros apziņa nogurst no nekā nenotikšanas, un gribas ņemt rokās telefonu, bet šis ir tas gadījums, kad tu iesļigsti divānā kā Nārnijas skapi, tas tevi ielaiž jaunā, neiznītā teritorijā. Atceros FB livestrīmus, kur Deniss rādīja speciāli viņam izgatavotu saksofona pedāli un dažādus modulāros sintezatorus darbībā. Beidzot šis viss ir kļūvis par albumu. Zems, biezs pamatvilnis, uz kura plašā reverberācijā vēdiskās skaņkārtās ieklūst saksofona stāstījums. Nereti par fonu tiek izmantotas modulārā *synth* sekvences dažādās neprognozējamās variācijās, kam pieslēdzas taustiņi, pārpūtiņi, bezvārdā perkusijas un matēta, kustīga flauta. Ļoti iesaku šo albumu klausīties kādā izolētā bezgaismas telpā, kur attālumu starp sienām, griestiem un grīdu var tikai apjaut, līdz tas izplūst pilnā aptuvenībā un paliek tikai skaņa. Šis nav gadījums, kad eksperimenti kļūst par pašmērķi, tajā tiek meklēts un atrasts estētisks baudījums, kaut kas, kas notiek ar tevi klausīšanās laikā, kāda būtiska apziņas alterācija, kas ietekmēs katru atšķirīgi, bet visa pamatā ir šo dažādo skaņas avotu harmoniskā konsonanse un sakārtotība, kurā ieguldīts vērienīgs darbs.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Vēl viens Denisa Paškeviča albums, šoreiz moderns, spēcīgs dzeja kvintets ar pašu veidotām kompozīcijām. Pirmais, kas uzrunā, ir melodiskas un atmiņā paliekošas tēmas. Bieži izceļas un noķer paņēmiens, līdzīgs kā Koltreina kompozīcijās, kad trompete un saksofons iespēlē tēmu sinhroni, bet vēlāk novirzās intervālos jau katrs savā līnijā. Refleksijas figurē katrā skaņdarbā: gan mūziķu savstarpējā saspēlē, gan tēmu dažādās variācijās. Nedaudz tiek izmantota elektronika, *Aramaic man* – ātra, Jēzu saucoša runa. No rosiģiem pārpildītu staciju tempiem līdz smeldzīgam blūzam (*Last Night*), kas lēni dejo kā tikko iemilējis pāris kādā laternā izgaismotā alejā. "Briselē" pūšamie dzied sōļiņus kā divas Traviatas arija *Sempre libera*, kad viņa, milas aizgrābta, aizsviež tukšu šampanieti aizkulisēs. Ir prieks klausīties gan kopējo saspēli, gan arī "dzemus", kur katrs solists tiešām dzied. Šo albumu palīdzības nolūkos pirmo reizi klausījos ar paziņu, kas dzeju pazīst daudz labāk nekā es, un pats būtiskākais no viņas sacītā bija pie sevis gandrīz katrā gabalā atkārtotais: "Jāāāā..., tik labs vispār..., šis ir kruta", dažreiz arī pietiek pateikt šādi, lai viss būtu skaidrs. Ir vienkārši ļoti laba sajūta pēc noklausīšanās.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ūdens tonis, purvs ir siltā meža vanna. Tu iesļigsti līdz lūpu kaktiņiem un nekusties. Vietējie kukaiņi, lokani rūpuļi un abinieki (abi saksofoni) plūncājas apkārtnē sitas pret pēdīnām pirms lielā kampaņa vai kā ūdenszāles, kas maigi apvijas ap krūtīm siltiem, mīlošiem pirkstiem. Dziļi saksofonu pārpūtiņi, saksofons kā perkusija, kompresēta gaisa blieziņi, pēkšņi purvs kļūst par bangojošu metāna ezeru. Klusuma nakts laukos bez pilsētas gaismām, bez zvaigznēm. Klusumā sākas improvizācija, apakšējo un augšējo toņu duets kā putniņš, ko sakēris purva briesmonis, viņiem pievienojas daudzi citi zvēriņi, līdz nabaga monstros apjūk no augšējo virstoņu burzmas un atlaižas.

Lead Zeppelin rokblūza noskaņa, debesu un elles sasaukšanās, intensīvs blūzs, trilleri kā pudeļu koku ģitāras stils, *Route 66* krustceles, *Dead Man* psihedēliskais ceļojums pirmatnībā kopā ar indiāņu šamani lielā kanjona malā.

Katrs darbs ir stāsts, piemēram, par purva raganu. Klausītājs ir telti, un viņam apkārt dejo sarežģītas ritmiskas figūras.

Kliedzieni, kāds milzīgs plēsīgs putns, iestidzis purvā, cinās par dzīvību, bet melnā čūska neganti lien, līdz tie satiekas un uztaisa vēl vienu ellīgu duetu.

Brīžiem nesasniedz vēlamo akadēmiskās mūzikas dramatismu, it īpaši augšējās notis, kas nedaudz iztraucē jūras biezo viengabalainību, labs piemērs salīdzinājumam būtu Gurecka Trešās simfonijas otrā daļa. Patīk, ka "Zirneklī" un vēl izteiktāk "Ziemeļmeitā" tiek izmantota elektronika, poliritmika, kas labi saiet kopā ar klasisko bals frāzējumu. Protams, šis uzdrīkstēšanās un intonācijas nebūtu iespējams bez Kārļa Vērdiņa maģiskās, melodiskās dzejas, kas ir visas drāmas impulsa pamatā.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Uzreiz jāatzīst viedokļa neobjektivitāte – neesmu redzējis iestudējumu un vizuālo ziemeļu ainu, kas spēcīgi sakususi ar šo mūzikas albumu (komponists ir arī režisors), tādēļ šo spēju analizēt tikai kā atsevišķu, pilntiesīgu skaņu ceļu, ko isi varētu noraksturot kā teātra, elektronikas un akadēmiskās mūzikas postmodernu fūženu. Ļoti patīkami dvēselē ielīst "Viļņu deja", it īpaši kora *a cappella* versija, kas mierīgi varētu kļūt par atsevišķu hitu. Harmoniskā minora intonācija, kas lēni slid uz leju kā apvārsni grimstošs kuģis. Arī aktrises dziedājumā – tieši un patiesi, brīžiem efektīgi, baisi un mēnessrēdīgi tiek izteikts teksts (vēl spīlgtāk Jogas dziesmā, kur dziedruna pārvēršas ironiskā farsā). Tomēr dziedājošo aktieru vokālā stilistika brīžiem nesasniedz vēlamo akadēmiskās mūzikas dramatismu, it īpaši augšējās notis, kas nedaudz iztraucē jūras biezo viengabalainību, labs piemērs salīdzinājumam būtu Gurecka Trešās simfonijas otrā daļa. Patīk, ka "Zirneklī" un vēl izteiktāk "Ziemeļmeitā" tiek izmantota elektronika, poliritmika, kas labi saiet kopā ar klasisko bals frāzējumu. Protams, šis uzdrīkstēšanās un intonācijas nebūtu iespējams bez Kārļa Vērdiņa maģiskās, melodiskās dzejas, kas ir visas drāmas impulsa pamatā.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Turpinot Dzejas dienu uzstīto vilni, divu mūziķu un dzejnieces kopdarbs pie klausītājiem ieradies istajā laikā. Šķiet, ka dzejas un mūzikas simbioze piemērus pēdējā laikā dzirdam arvien retāk, ja vien ne apvienība "alejas", tomēr tā vairāk ir dzejas integrēšana, iekļaušana mūzikā, kamēr "Klausies 9" piedāvā drīzāk piekļaušanos nekā iekļaušanos. Aleksandras Lines lasījumi trijās valodās nodemonstrē angļu, latviešu un krievu valodas izteiksmes īpatnības, dāvājot dažādus "teksta nolūkus" attiecībā pret savu uz klausītāju. Edgara Čiruļa klavierspēle un dāņu kontrabasista Alberta Reinholda Estegora tumīgais locīņa vilkums pāri instrumenta stīgam šķietina kontemplatīvu miklu par cilvēka emociju pasauli un tak neizbēgamo vēlmi palīdzēt, būt kopā, saprast un tikt saprastam. Kompozīcija "Iedvesma" birstami žonglē uz patētikas nostieptās virves. Laimīgā kārtā balanss tiek noturēts pietiekami gaumīgi, tomēr pāris burzījumu citkārt gludajā skaņū audumā šī epizode ir atstājusi.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟

Šis ir vienīgais ieraksts no šī žurnāla laidiena neakadēmiskās mūzikas albumu klāsta, kuru man bija iespēja noklausīties vinila plātē un ar profesionālu skandu salikumu. Bez maz jānosarkst Mareka Amerika un "Jersika Records" inženieru priekšā, jo tieši tā viņu izdotie ieraksti būtu jāklusās. Tomēr man prieks, ka tas bija tieši "Ten Ka", multiinstrumentālista Denisa Paškeviča un skaņu režisora Aleksandra Vaicašovska studijas kopdarbs.

"Skaņas ģeometrija: struktūras, musturi un formas" ir ļoti nepieciešams piedāvājums šajā laikā, kad rītdienas scenāriji nav drošicami nedz sabiedrībai, nedz tās virsvadītājiem. Un ne jau tikai mūsmājās vien. Šķiet, ka pēdējā reize, kurā man bija iespēja saskarties ar mūzikas ģeometriju – skanisku ornamentāciju, kurā melodija iezīmējas vai nu pastarpināti vai nepiedalās nemaz – bija tad, kad iepazīnos ar amerikāņu komponistu Mortona Feldmena darbiem un viņa ciklu, veltītu gleznotājam Markam Rotko. Nu šāda iespēja radusies no jauna, tādēļ aicinā ar lasītājus pievērst uzmanību šim ierakstam un tam, kā mēdzam domāt par to, ko vispār nozīmē mūzika un kādu ietekmi uz mums tā var atstāt.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Somu dzeja trompetists Miko Gunu Karjalainens savam Baltijas kolēģim pievienojās zīmīgas izvēles dēļ: albums tika izdots, atzīmējot Starptautisko dzeja dienu. Piedaloties pianistam Madaram Kalniņam, kontrabasistam Andrim Gruntem un dzeja bundziniekam Jānim Jaunalksnim, tapis kopdarbs, kuru droši varu iztēloties uz Montrē dzeja festivāla skatuves kādā no kanālā Mezzo vēlo vakaru tiešraidēm. Virtuozākajos sniegumos, īpaši pateicoties Madara talantam, raisījās asociācijas ar Džo Zavinulu un viņa "sindikātu". Patīkami, ka atmosfēriski brīvās, respektīvi, intonatīvi nepieblīvētās kompozīcijas pasviež klausītājam kādu stāsta vai gadījuma skici, ko var izmantot kā nelielus mozaikas gabaliņus no kāda nenotikušā (vai varbūt – iecerētā?) ceļojuma. Un tas jau arī ir viens no mūzikas lielākajiem noslēpumiem: spēja ceļot uz vietas.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟

Pirms kāda ilgāka laika lietotnē Spotify izveidoju pleilisti ar nosaukumu *That Sax*, kurā vēlējos apkopot zīmīgākos piemērus, kā saksofons mijiedarbojas ar dažādu periodu popmūzikas skaņējumu. Jāatzīst, ka šī pleiliste ir visai skopa un jauni papildinājumi tajā nav veikti. Lidz ar šī albuma parādīšanos man atkal ir iespēja novērtēt šī instrumenta aprbrinjamo intonatīvo daudzveidību un tā spējas attīstīt iekšēji prertunīgas dinamikas. Citējot kādu savulaik populāru režisoru – "visskājkāms kļiedziens ir čuksts". Paskaidrojot sīkāk, atsevišķu skaņdarbu (piemēram, *Madla*) dinamikas virzījums varētu likties *lento premuroso*, un tajā pašā laikā tajos sajūtam dzeldinošs iekšējais kodols, dramaturģiskās attīstības veicinātājs. Gluži kā kāda viduslaiku sirotāju banda aplenkta kāda augstmaņa namā vai iebraucamo vietu. Pacietīgi, klusi un uzmanīgi, bet ar nospīlētiem nerviem un sažņaugtiem ieročiem rokās. Kas notiks tālāk? Tas paliek katra iztēles ziņā.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Ar "Spēlmaņu nakts" balvām titulētais teātra projekts, kurš savu mājvietu nu jau pirms diviem gadiem rada Latvijas Nacionālā teātra Jaunajā zālē, kurā allaž esam varējuši pieredzēt kādu netrādicionālu un varbūt par provokatīvu skatuves darbu. Madaras Botmanes dzidrajam Ziemeļmeitas vokālam pieskaņojas Ulda Siliņa klavieru sniegums un Gundara Grasberga decentā balss un basģitāra. Nepieminēt Valsts akadēmisko kori "Latvija" un diriģentu Māri Sirmo skaņdarba "Viļņu deļa" daudzbalss versijai būtu pavisam nepieļaujami. Romantisma literatūras (un pasaulesuzskata vispār) strāvājumi ir vislielākā šī projekta vērtība: un ne jau tikai par skatīšanos tālienē un piekļaušanos pie iežu atsegumiem vai milzu priedes šeit ir runa. Kārlim Vērdiņam tik raksturīgā ironija par modernā cilvēka peripetijām ierauga sakabi ar Kārļa Skalbes fantāzijas tēlojumu, kurā arī ieraudzīsim gana daudz griezīguma par cilvēcisko likteni un sūtību. Un tas viss plūdeni savienojas Jēkaba Niņa muzikālajā alķīmiķa laboratorijā.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Aleksandras Lines neatlaidība un ticība savām mākslinieciskajām idejām bijusi pietiekami spēcīga, lai uz saviem pleciem iznestu ne tikai projekta māksliniecisko pusi (tekstu radīšanā), bet arī paveiktu milzīgu organizatorisko darbu, kas paliek aizkadrā un klausītājiem neredzams. Lēnām un rūpīgi tapušais materiāls lieliskos apstākļos tika ieskaņots koncertzālē "Latvija". Latviešu, krievu un angļu valodā rakstītā dzeja izjusti un emocionāli izskan pašas tekstu autores lasījumā. Čiruļa un Estegora veidotais skaniskais ietērs papildina dzeju tieši tik, cik nepieciešams, neviens brīdi neaizēnojojot teksta lasījumu. Jūtamā ir arī mūzikas cieša saistība ar tekstu. Mūziķi izdara pārdomātas un apzinātas izvēles, un atšķirībā no iepriekšējā "Klausies" albuma, šeit ir daudz mazāk brīvas improvizācijas. Mūziķu sastāva nomainīšana ir atmaksājusies, daudz vairāk jūtama iedzilnāšanās, iejūtība un smalkums, ko Lines dzeja piepras gan to deklamējot, gan arī to klausoties vai lasot. Tekstos domas netiek aprakstītas acimredzami un skaidri, tās iepītas dažnedažādos simbolos, klausītājā raisot asociācijas un atstājot ļoti plašas iespējas interpretācijai.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟

Ar mani ļoti rezonē albuma nosaukums, kas, latviski tulkots, skanētu kā "skaņas ģeometrija". Man kā cilvēkam ar tendenci tvvert pasauli ne tikai ar skaņām, bet arī caur spēcīgiem vizuāliem stimuliem mūzikas fenomenu apzīmēšana ar no citām jomām aizgūtiem terminiem liekas ļoti simpātiska. Interesanti vērot "Ten Ka" projekta attīstību gadu gaitā. Sākotnēji kā atvērtas, publiski pieejamas sesijas dažādās Rīgas vietās, tā bija iespēja cilvēkiem iepazīties ar noslēpumaino modulāro sintezatoru pasauli. Manuprāt, ģeniāls ir arī Paškeviča komandas radītais apzīmējums "modulārais džezs", kas spēj ieintrigēt publiku, raisa spilgtas asociācijas un skan stilīgi. Pats termins ir ļoti līdzīgs jau pusgadsimtu mūzikas pasaulē figurējošam jēdzienam "modulārais džezs", kas gan apzīmē ko pilnīgi citu. Ar tenorsaksofonu, flautu, dažāda veida klavierēm un, protams, modulārajiem sintezatoriem radītā mūzika sastāv no organizētām, strukturētām un labiski harmoniskām konstrukcijām. Lai gan šī mūzika, visticamāk, atbilstu avangardiskas un laikmetīgas mūzikas kategorijai, albumu ir pārsteidzoši viegli klausīties. Paškevičam ir izdevies atrast līdzsvaru un teritoriju starp dažādām pasaulēm.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟

Albums izdots 30. aprīlī, tāpēc to varam uzskatīt par Denisa Paškeviča dāvanu klausītājiem starptautiskajā Dzeja dienā. Tandēmā ar somu trompetistu Miko Karjalainenu ieskaņotas abu mākslinieku kompozīcijas, repertuāram pievienojot arī pāris Madara Kalniņa opusus. *Reflections* jeb, latviski tulkojot, "Atspulgi" atveido klausīšanās pieredzi, kādu varētu gūt, atnākot uz ikvakara koncertu – "dzēma" sesiju kādā no Rietumeiropas dzejas klubiem. Pirmajā "tīmā" mūziķi atrāda savas spējas tradicionālākos žanros – svings, taisnās astotdaļas, balāde, Ņūorleānas *2nd line* un bosanova. Pēc pārtraukuma un kāda garda dzēriena iemalkošanas Madars Kalniņš akustiskās klavierēs nomaina uz elektriskajām, un nākamajos piecos skaņdarbos izskan mūziķu tālāki, drosmīgāki daļrādes meklējumi. Albumā iekļautie skaņdarbi man pašam ļoti patika tieši no kompozicionālā viedokļa. Viss pēc labākajām žanra tradīcijām gan no harmonijas, gan no formas viedokļa. Varētu pat teikt – kā pēc mācību grāmatas (šoreiz gan labā nozīmē). Redzams, ka mūziķi nav centušies speciāli radīt ko jaunu radīšanas pēc – viņi vienkārši spēlē mūziku, un par to viņiem liels paldies!

Ideja 🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟

Lietuviešu mūzika jau sen pazīstama ar spēcīgām laikmetīgām un avangarda mūzikas tradīcijām. Tās kopt turpina arī Ļudis Mockūns un Arvids Kazlauskis, klausītājiem piedāvājot visai neparastu ieskaņojumu, kas tapis brīvā dabā – istā kūdras purvā. Mūziķi performances laikā no saviem instrumentiem izvilina šķietami neiespējamo gan tembru, gan dinamikas ziņā. Nepilnu 100 minūšu garais skaņu piedzīvojums abu kungu vadībā, visticamāk, salauzis jebkādas klausītājos pirms tam izveidojušos priekšstatus par saksofoniem un to iespējām. Cienju pret abiem mūziķiem izraisa arī izturība visa albuma garumā, jo saspēle duetā, tādējādi laika iepauzēt ir ļoti maz. Lai iegūtu māksliniecisko iespaidu pilnā apmērā, "Purvā" ir būtiski pievērst uzmanību ne tikai pašai mūzikai, bet arī apstākļiem, kas tai ir apkārt – vietai un laikam, kurā tā skan, un arī iemesliem, kāpēc tā skan. Tā viennozīmīgi nav fona mūzika, un nav arī mūzika plašam patērīnam. Šī albuma klausīšanās iesaku veikt vismaz tikpat īpašos apstākļos, kādos tā tika ierakstīta, un iespējams, ka pa istam tā izskan vien dzīvā izpildījumā.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟

Kārļa Skalbes literārais darbs "Kā es braucu Ziemeļmeitas lūkoties" Jēkaba Niņa komandas vadībā no pasakas transformējas par teātra izrādi. Kad izrāde no repertuāra noņemta un pāri palikusi tikai mūzika, tā apkopota neliela apjoma albumā un skaņdarbi palaisti dzīvot paši savu dzīvi. Dziedošu aktieru mums ir daudz, un Madaras Botmanes pārliecinošais izpildījums kā tāds īpašus pārsteigumus nesagādā, bet "Ceļojumam uz Ziemeļiem" unikalitāti piešķir tas, ka arī instrumentālas partijas izpilda aktieri – Gundars Grasbergs pie basģitāras un Uldis Siliņš pie klavierēm. Simpātisks liekas muzikālais rokkraksts kopumā, tas nav primitīvi vienkāršs, tajā pašā laikā nav arī pārāk samudzināts un plašākai publikai nepieņemams. Par to "cepusms" komponistam, kuram, par redzēt, teātra mūzika ar visu tās specifiku nav nekas svešs. No skaņdarbiem pašam visvairāk simpātizēja "Vainagu dziesma" ar kvartakordiem un pentatoniskām bagāto klavierpartiju, kā arī "Zirnekļi" ar interesantiem ritmiskajiem risinājumiem un elektroniski radīto fona troksni.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟

Bētiņš klausās

Ansīs Bētiņš



Naktī notika ciņas: kas ar ko – neatceros. Daudz valstijos pa gultu, pat ņēmot vērā jau iepriekšējo negulēto naktī. Rīta pusē kādā diķī vai kanālā palaidu peldināt mazu laivu ar lelli-kapteini tajā. Lelle acimredzami bija krietni par smagu mazgabariņa laiviņai, tādēļ vairākkārt nācās smelt ārā ūdeni. Un te pēkšņi lelle-kapteinis pārstāj būt lelle – tas ir īsts, stalts vīrietis savos rudens gados, bet jau ar salnu vēju matos. Stalts kā godasardze pie Brīvības pieminekļa. Un ar ciltsrakstiem piedevām – kaut kāds grāfs vai barons iz senlaikiem. Atceros ģerboni asinssarkanā krāsā, ģerbonim vidū melns lācis, pacēlies pakaļkājās.



Garš, nesteidzīgs un tādēļ patikams rīts. Apēdu arbūzu ierasto gurķu-tomātu vietā. Izpīpēju cigareti pie kafijas, pamācos Baha ārījas *Widerstehe doch der Sünde* (BWV 54) pārlikumam klavierēm. Ir manāmi labāk.

Dodos uz darbu veikt obligāto veselības pārbaudi, pirms korim atsākas jaunā koncertsezona. Tieku raiti galā, ko nevarētu teikt par dažu citu kolēģi, – J. acu ārstei smaidīdams teica, ka ar redzi viss labi, taču pareizi nenoteica nevienu no rimbuliņiem.

Es laikam neesmu sabiedrīks (vai arī ir grūtības ar komunikāciju) – bieži neizdodas uzturēt sarunu, bet reizēm es pat apzināti no tām izvairo. Lūk, šodien Zīrgu ielā redzēju nākam Nīderlandes blokflautistu Ēriku Bosgrāfu (*Erik Bosgraaf*), kuru pirms pāris dienām satiku Bauskā senās mūzikas festivālā. Viņš izskatījās manāmi apmaldījies. Varēju palīdzēt, bet, nē, pagriezās ar seju uz citu pusē un turpināju klusi smēķēt.



Nakts saraustīta, līdz ar to miglains rīts. Turklāt arī dziedāt īsti negribas. Kolēģis R. pareizi atzīmē, ka reizē ar iedziedāšanos "izklepojas" visi atvaļinājuma ali un vīni.

Mājās paspēlēju klavieres, apēdu pusiepuvušos augļus, kurus nez kam tautpiju, paguļu diendus (īsti gan neieņiegot). Pavingroju.

Rakstīt nūdien ir brīnišķīgi. Tas ne vien dod apliecinājumu un apstiprinājumu tam, ka esmu un domāju, bet arī tam, ko esmu pieredzējis. Gatavoju vakariņas – ciemos nāk Jana. Plāpājām, iedzeram, dejojām līdz aptuveni diviem naktī. Ir jauki, bet jau jūtu, ka rīt no



Pēc ilgiem laikiem ciešs miegs. No rīta iedzeru ibumetinū, jo jūtu uzglūnam potenciālas grūtības. Pēcpusdienā nolēmu tomēr braukt pie draugiem-sapņotājiem uz Liepāju.

Ceļš garš, bet patikams. Es lasu "Rīgas Laiku", blakussēdētāja – Andra Kalnozola "Kalendāru", par ko teju visu ceļu gribēju viņai pateikt, ka tā nu gan ir brīnišķīga grāmata.

Vietumis uz ceļa parādās smagās automašīnas un lēnie kombaini, bet aiz Skrundas kādus 20 km notiek aizdomīgi ceļu remonts – t. i., pats ceļa segums vesels (kaut pieredzējis svaigākus un gludākus laikus), taču viena puse ir slēgta, jo tiek rakti notekgrāvji. Liepājā tamdēļ ierodos pusstundu vēlāk, mani sagaida Artūrs un Sandija. Izstāstām cits citam, kā gājis, atzīmējam visai baisos laikapstākļus (plosās orkāna stipruma vēji), pasmejāmies par Artūra šķidro vaiņu apmatojumu, iepērkam proviantu un braucam uz Rīziku mājām.

Andrejs, Edvards, Marks, Linda, Eliza, Alise, Beate, Ernests, Roberts, Reinis un Haralds, kuram saplēstas divgalvainā muskuļa saites. Visi ir ļoti sirsnīgi un jau sen mani gan pieminējuši, gan nosapņojuši, gan gaidījuši. Jūtos patiesi savļiņots.

Pēc brīnišķīgām vakariņām diskutēju ar Haraldu un Edvardu par mākslas un kultūras elitārismu un jautājumu par kultūras finansēšanu no visu nodokļu maksātāju līdzekļiem. Arī par šķietami neloģisko nepieciešamību maziem bērniem raudāt, apraudot gan sevi, gan pārējos. Secinām, ka varbūt līdzības meklējamas

Pamostamies vēlu, taču ar visu operatīvi tiekam galā – paēdam, izrunājam sapņus, savācam mantas un paspējam uz vilcienu. Liepājā uz staciju braucam ar tramvaju, kur sāku ar Haraldu plāpāt par stipendijām, VAK, politiku. Vilcienā uz Rīgu

Nāca kaut kādas jaunas madāmas, kas viru cildināja un aplidoja, taču grāfs bija iemīlējis vecā, bet lustīgā kundze. Un, rau, nākamajā sapņā kadrs abi jau rauj dančus kādā mājas istabā – dāmai zaļa kleita, grāfam vienkāršs sārts džemperis. Abi smaida un, man šķiet, ar katru brīdi kļūst jaunāki.

Mūzika pirms miega – joprojām brīnišķīgā (un sapņā "lustīgās kundzes" prototips) Emma Kērbija (*Emma Kirkby*) dzied Džona Daulenda (*John Dowland*) dziesmu.

Džons Daulends *Now o now I needs must part* – Emma Kērbija, Ensemble Phoenix Munich (2013)

Sutīgs. Sazvanos ar tēti. Norunājām pat aptuveni stundu, kaut nekā īpašas atzīmēšanas vērtā. Dārzā viss turpina augt, ārā karsti, politikā vieni vienīgi muļķi un krāpnieki.

Pavingroju.

Vakarā noskatos Džuzepes Tornatores (*Giuseppe Tornatore*) *Cinema Paradiso*, ko tiku reiz jau redzējis pirms vairākiem gadiem, taču pirmīti atmiņā spēju atsaukt vien atsevišķu kadru uzplaiksnījumus un kopējo noskaņu (kur noteicošs ir filmas skaņuceliņš).

Pirms miega lasu Riharda Bargā "Nemodernās Slampes meitenes". Esmu atsācis rakstīt. Jāatzīst, ka man patīk gan šis fiziskais process, kas ietver psihoemocionālu darbu, gan patiesībā (un sev par pārsteigumu) paša rokraksts. Gan jau lomu spēlē arī ļoti uzteicamā pildspalva un fakts, ka kopš 13. aprīļa kritiena neko netiku rakstījis. **Ennio Morrikone – skaņuceliņš no filmas Cinema Paradiso (1988)**

rīta būs grūti saņemties darba cēlienam, kur nu vēl iecerētajam braucienam uz Liepāju. Runājam par to, ka katram klājies pa šo gadu, kopš pēdējoreiz tikāmies, par darbiem un iespējām, mūziku, vīriešiem, empātiju, par to, kā izmainās cilvēki. Nospēlēju viņai Baha sonatīni no kantātes *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (BWV 106) un Pahelbela *Aria Sebalдина* no *Hexachordum Apollinis* (P.198) ar dzēruma limenim atbilstošiem ornamentiem un agoģiku. Dejojām latiņamerikāņu dejas attiecīgās mūzikas padavībā.

Compay Segundo – Compay Segundo (2005)

pie putniem, kur pastāv līdzīga "problēma", un vecāki cenšas nemitīgi nest ēdianu, lai aizbāztu čiepstošās rīklītes.

Lasām Šekspīra "Sapni vasaras naktī" (pēdējo cēlienu), Rilkes dzeju (gan angļiski, gan vāciski, gan arī latviski). Tiek rādītas pagājušo sapņu šarādes (vēlos uzteikt Haraldu).

Salīdzinoši labi tomēr izguļos. Izeju ārā, pierakstu iepriekšējo dienu un nakšu notikumus. Paēdam brokastis un sākam lasīt sapņus. Vētra rimusies, tādēļ sasēdam zālītē. Ap diviem dienā atbrauc Ēriks (Vilsons), kurš mums spēlē monoizrādī "Nezāle" (pēc Blaumaņa motīviem). Pēcāk ar Haraldu runāju par lugām, dramaturģiju, teātri un interpretācijām. Todien vēl ilgi pie sevis dungoju Ērika brīnišķīgi izpildīto "Nevienu putniņš tā nepūta". Ar Ernestu gatavojām vakariņas – pasta ar dārzeņiem tomātu mērcē un mani konservu salāti jeb nerasols. Aizbrauc Eliza, Linda, Edvards, Marks, Reinis. Palicēji pēc vakariņām iedzer, plāpā un izspriež, ka jādodas uz jūru, jo Artūra mamma pieteikusi nedēzīnāt ugunsķuru. Tikai – ko darīt ar Haraldu? Paņēmam ķerru. Pēc dažādu sēdekļu aprobācijas atrodam visērtāko braukšanas veidu un dodamies naksnīgajā pastaigā. Tālāk par tuvējo kempingu netiekam, jo mazais tiltiņš un tačiņa aiz tā šķiet necaurbraucama un tādēļ smieklus raisoša. Stumjamiem atpakaļ. Vakarā noslēdzam ar dzejas "tapala lapām", pamatīgi izsmejoties.

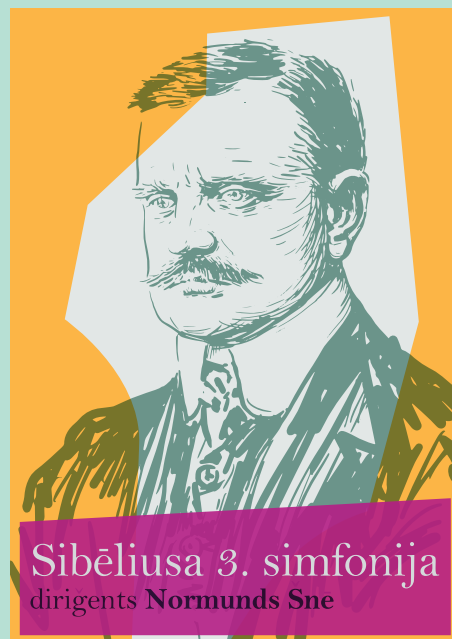
Anta Enģele – "Nevienu putniņš tā nepūta" (2000)

ar Artūru runājam par akciju tirgiem un to darbības principiem, par holokaustu, filmām, kas redzētas un vēl būtu jāredz.

Esmu mājās. Apzinoties, ka rīt sākas augusts un jauns šķietami nebeidzama darba cēliens, gribas pat paraudāt.

simfonija / tu v ā k

koncertu cikls un
sarunas tiešsaistē ar
Orestu Silabriedi



Haidna, Čaikovska, Mocarta, Sibēliusa un Dvoržāka ierakstus
bez maksas var noskatīties liepajassimfoniskais.lv



L N S O

LNSO KONCERTI RUDENĪ

Latvija
100

7.
OKT.

Plkst. 19.00 Lielajā ģildē

SIMFONISKAIS HITS AR GORAN GORA BĒTHOVENA PIRMĀ

Goran GORA – stāstnieks, Jānis JONEVS – dramaturgs
Krišs SALMANIS – mākslinieks, Roberts RUBĪNS – video mākslinieks un režisors
Diriģents Žans Klods KAZADESĪ

8.
OKT.

Plkst. 19.00 Lielajā ģildē

LNSO SEZONAS ATKLĀŠANA KAZADESĪ UN BĒTHOVENS

Perina MADEFA – soprāns, Laura GRECKA – mecosoprāns, Mihails ČUĻPAJEVS – tenors, Edgars OŠLEJA – bass
Valsts akadēmiskais koris "Latvija"
Diriģents Žans Klods KAZADESĪ

29.
OKT.

Plkst. 19.00 Lielajā ģildē

BALTIJAS SIMFONISKAIS FESTIVĀLS LNSO, POSKA UN ČAIKOVSKIS

Georgs SARKISJANS – vijole
Diriģente Kristina POSKA

4.
NOV.

Plkst. 19.00 Lielajā ģildē

BALTIJAS SIMFONISKAIS FESTIVĀLS LNSO, VĀGNERIS UN BRUKNERS

Ieva PRUDNIKOVAITE – mecosoprāns
Diriģents Ģintars RINKĒVIČS

11.
NOV.

Plkst. 19.00 Lielajā ģildē

SIMFONISKAIS HITS AR GORAN GORA SIBĒLIUSA SESTĀ UN DĀRZIŅA "MELANHOLISKAIS VALSIS"

Goran GORA – stāstnieks, Jānis JONEVS – dramaturgs
Krišs SALMANIS – mākslinieks, Roberts RUBĪNS – video mākslinieks un režisors
Diriģents Tāvi ORAMO

29.,30.
DEC.

Plkst. 19.00 Lielajā ģildē

LNSO VECGADA KONCERTI

Daumants LIEPIŅŠ – klavieres
EQUANIMITY TRIO: Edgars CĪRULIS – klavieres, Jānis RUBIKS – bass, Rūdolfs DANKFELDS – sitaminstrumenti
Diriģents Žiljens MASMONDĒ

14.
JANV.

Plkst. 19.00 Lielajā ģildē

SIBĒLIUSA PIRMĀ UN RAHMAŅINOVA OTRAIS

Antons LAHOVSKIS – klavieres
Diriģents Tarmo PELTOKOSKI

BIĻETES:
WWW.BILESUPARADIZE.LV

WWW.LNSO.LV



INSTITUT
FRANÇAIS
LETTONIE



NEIBURGS



DELFI



EuroPark

