

**MŪZIKAS
SAULE**

3 EIRO

Nr. 1 (97) 2019

MAIJAS KRĪGENAS BALSS

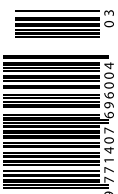
VALTERA PŪCES ČELLS

TORGĀNA UN ENĢEĻA
KLASIFIKĀCIJA

Baltijas valstis — KO NEZINĀM?

TIKŠANĀS NĀKOTNĒ
SITĒJI UKMERGĒ
DŽEZS ASOCIĀCIJĀ
DEJAS ZUPĀ

ISSN 1407-6969



9 771407 696004 03

26. MAIJS –
21. JŪNIJS

RĪGAS FESTIVĀLS

2019



Svētdien, 26. maijā, plkst. 20.00
Lielajā ģildē

JERUZALEMES SIMFONISKAIS ORĶESTRIS

Toms Ārovs, klavieres
Diriģents Andress Mustonens
Programmā: Fēliksa Mendelszona uvertūra
"Sapnis vasaras naktī", Ludviga van
Bēthovena Trešais koncerts klavierēm un
orķestrim dominorā op. 37, Johanna
Brāmsa Ceturtā simfonija mīnīnora op. 98

Otrdien, 4. jūnijā, plkst. 20.00
Rīgas Kongresu namā

CONCERTGEBOUW DŽEZA ORĶESTRIS UN LATVIJAS RADIO BIGBENDS

Programmā: džeza mūzika



Trešdien, 12. jūnijā, plkst. 20.00
Dailis teātri

VIDZEMES GREDZENS MUZIKĀLĀ IZSTĀDE "KALNS UZ AUGŠU IES"

Daumants Kalniņš, balss
Kaspars Zemītis, gitāra
Artūrs Novīks, akordeons
Rihards Plešanovs, klavieres
Latvijas Radio koris, diriģents Sigvards Kļava

Ceturtdien, 13. jūnijā, plkst. 20.00
Lielajā ģildē

LISTA KLAVIERKONCERTS UN RAHMAŅINOVA SIMFONIJA

Antons Lahovskis, klavieres
Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris,
diriģents Andris Poga
Programmā: Žana Sībeliusa svīta "Karēlija"
op. 11, Franča Lista Otrais koncerts klavierēm
un orķestrim Lamažorā S. 125, Sergeja
Rahmaņinova Trešā simfonija laminorā op. 44



Piektdien, 14. jūnijā, plkst. 20.00
Dailis teātri

ZEMGALES GREDZENS KINO KONCERTS "VĒSTURES PALOS"

Oskars Petrauskis, saksofons, Raimonds
Petrauskis, klavieres
Dejotāji Lilija Lipora un Guntis Spridzāns
Latvijas Radio koris
Latvijas Radio bigbenda grupa,
diriģents Sigvards Kļava
Režisors un video mākslinieks Roberts Rubins

Sestdien, 15. jūnijā, plkst. 20.00
Lielajā ģildē

VESTARDA ŠIMKUS SOLOKONCERTS

Programmā: Aleksandra Skrjabinas
klaviermūzika



Otrdien, 18. jūnijā, plkst. 20.00
Dailis teātri

KURZEMES GREDZENS LIELKONCERTS "PŪT, VĒJIŅI"

Rihards Mačanovskis, basbaritons
Laima Jansone, kokle
Vestards Šimkus un Raimonds Tiguls, klavieres
Teičējs Kaspars Znotiņš, "Suitu sievas" un
"Saucējās", Latvijas Radio koris, Valsts
akadēmiskais koris "Latvija", Liepājas
Simfoniskais orķestris, diriģents Māris
Sirmai, režisors Reinis Suhanovs

Piektdien, 21. jūnijā, plkst. 20.00
Dailis teātri

LATGALES GREDZENS KONCERTIZRĀDE "RAKSTIEM UN SKAŅAI"

Latgales mūzikas grupa un priesteri
Latvijas Radio koris, diriģents Sigvards Kļava
Videomāksliniece Katrīna Neiburga
Režisore Inese Mičule





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

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

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

Uz vāka – dziedātāja Gunta Gelgote
 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.


 VALSTS
 KULTŪRKAPITĀLA FONDS
 Atbalsta:


 reklāmas grupa

4 statistika
**LATVIEŠU SIMFONISKĀS MŪZIKAS
 LIELKONCERTS 2005–2019**

6 statistika
LIELĀ MŪZIKAS BALVA 1993–2019

jubileja
 Gunda Miķelsone
8 MAIJA, LATVJU MEITENE
 veltījums LMB 2018 laureātei dziedātājai Maijai Krīgenai

Baltija: viedokļi
 Orests Silabriedis
13 LATVIJA PA VIDU. KO MĒS NEZINĀM?
 piedalās Gunta Gelgote, Bens Lunns, Johans Randvere

Baltija: saruna
 Anna Marta Burve
18 ATBILDE NO MELNĀ CAURUMA
 "Baltijas simfoniskā festivāla 2018" saruna par mūziku
 padomju laikā

Baltija: sadarbība
 Ija Rubene
**22 TARPTAUTINIS PERKUSINĒS MUZIKOS FESTIVALIS
 UKMERGĒ JEB PERKUSIJU NOBURTIE**

Baltija: džeza
 Aleksandra Line
**25 VIENOJAM DŽEZĀ BALTIJAS VALSTIS VAI
 SĀKUMĀ VIENOJAMIES PAŠI?**

Baltija: pops
 Dace Volfa
28 TĀLIE KAIMIŅI

Baltija: deja
 Inta Balode
30 BALTIJAS ZUPA UN KOPIĢAS IDENTITĀTES PUTRA

tradīcija
 Mārtiņš Boiko, Ilze Cepurniece
34 IEPAZĪT DIEVU CAUR DZIESMU
 saruna ar priesteri Aigaru Bernānu

vēsture
 Ilze Šarkovska-Liepiņa
37 DAŽAS PIEZĪMES PAR GERHARDU FON KEISLERU

novele
 Diāna Albina
40 FIRSTS UN VIŅA KAPELMEISTARS
 par Bahu Kētenes fīrsta galmā

viedoklis
 Jānis Torgāns
48 MŪSDIENU MŪZIKA
 impresijas par laika mūžīgo ritumu (!) un mūsdienu
 mūzikas mīglaino statusu

viedoklis
 Dāvis Engēlis
51 TAS, KĀ NAV, UN BLEĶIS, KOKS, SAKNENIS
 atbilde Jānim Torgānam

ieraksti
 Ansis Bētiņš
53 BĒTIŅŠ KLAUSĀS

personība
 Vents Vīnbergs
54 AISBERGA REDZAMĀ DAĻA
 saruna ar čellistu Valteru Pūci

CD
 Bens Lunns
58 JĀŅA IVANOVA KAMERSIMFONIJAS

CD
 Bens Lunns
60 LIEPĀJAS KONCERTI I UN II

CD
 Juris Griņevičs
63 LIEPĀJAS KONCERTI II

CD VĒRTĒJUMI 64

Rīgas Doma kora skolai – 25

Rīgas Doma kora skolas dibinātājs Jānis Erenštreits saka: "Rīgas Doma kora skola ir kā kupli sazarojies koks. Tās lapotni veido tagadējie audzēkņi un skolotāji, bet stumbra un zaru vainagu stipru darījuši absolventi un viņu skolotāji. Mēs vēlamies šo izteiles skatu ieraudzīt vienuviet un iemūžināt to! Svinēsim kopā – dziedot, muzicējot, ballējoties un atmiņās kavējoties! Dalīsimies pieredzē un ielūkosimies nākotnē – kas paveicams nākamajos 25 gados. Katra balss vairo mūsu skolas koncerta labskanību un kopkora sniegumu."

RDKS dibināta 1994. gada 12. jūlijā un šo 25 gadu laikā kļuvusi par spēcīgu un augsti novērtētu Latvijas kordziedāšanas tradīciju uzturētāju un jaunu talantu audzinātāju, kas lepojas ar saviem audzēkņiem, viņu panākumiem un uztur ciešu sadarbību ar absolventiem.

2019. gada 25. maijā Ķīpsalas koncertzālē RDKS ar krāšņu, multimediju koncertu atzīmēs 25 gadu jubileju. Par koncerta māksliniecisko, saturisko un vizuālo formātu rūpēsies radošā komanda, kuras sastāvā ir koncerta mākslinieciskais vadītājs Mārtiņš Klišāns, režisors Juris Jonelis, scenogrāfs Didzis Jaunzems, māksliniece Linda Lūse un citi.

Muzikālajos priekšnesumos dažādu žanru sintēzē satiksies skolas audzēkņi, absolventi un viņu domubiedri – nozīmīgi mākslinieki Latvijas klasiskās, džezā un populārās mūzikas vidē. Koncerta mākslinieku vidū būs RDKS absolventi – dziedātāji Jānis Šipkēvics un Daurmants Kalniņš, vokālā grupa *Framest*, diriģenti Kaspars Ādamsons, Jānis Liepiņš, Jānis Ozols un citi.

Rīgas Doma kora skolas 25 gadu jubilejas svinības būs atgādinājums plašākai sabiedrībai par kultūrizglītības nozīmi un ieguldījumu daudzpusīgu un spilgtu personību audzināšanā. Uz svinībām un koncertu tiek ielūgti ne vien Rīgas Doma kora skolai pietuvinātie, bet arī citi interesenti!



LATVIJAS KOMPONISTU DARBU ATSKAŅOJUMI PASAULĒ

2. martā Berlīnē

ARTURS MASKATS "Pusnakts Rīgā" – Gidons Krēmers (vijole), Giedre Dirvanauskaite (čells), Andrejs Puškarevs (sitaminstrumenti) un *Kremerata Baltica*

9. martā Ukmergē

PLATONS BURAVICKIS Mūzika filmai "Safety Last Riharda Zaļupes pārlikumā pieciem sitaminstrumentālistiem" – Edgars Saksons, Rihards Zaļupe, Mikus Bāliņš, Karīna Mazūra, Ernests Mediņš

9. martā Londonā

UĢIS PRAULIŅŠ "Missa Rigensis" – *The Meljon Singers* un diriģente Džaneta Ruoko

10. martā Viļņā

ARTURS MASKATS "Concerto grosso" – Hugo Tičati (vijole), Juliāns Arps (čells) un Lietuvas kamerorķestris

14. un 16. martā Sarasotā (ASV)

KRISTIS AUZNIEKS "Crossing" – Sarasotas simfoniskais orķestris un diriģents Kristofers Rountrijs

16. martā Sianā (Ķīna)

PĒTERIS VASKS "Klusuma auglis" (pirmatskaņojums Ķīnā) – Sianas simfoniskais koris un orķestris, diriģenta Ketrīna Čana

17. martā Berlīnē

PĒTERIS VASKS "Klusuma auglis" – *Prometheus Ensemble Berlin*

18. martā Berlīnē

PĒTERIS VASKS "Vox amoris" – Gabriels Adorjans (vijole), *Deutsches Kammerorchester Berlin*, diriģents Markuss Pošners

21. martā Londonā

UĢIS PRAULIŅŠ "Missa Rigensis" – *Kammerchor Berlin* un diriģents Štefans Rauhs

21. martā Sundsvallā,

23. martā Ūmeo
PĒTERIS VASKS "Koncerts angļu ragam" – Sanna Salomā, *Nordiska Kammarorkestern*, diriģente Eva Ollikainenena

30. martā, 19. un 21. aprīlī

Berlīnē, 31. martā Štorkovā
UĢIS PRAULIŅŠ "Missa Rigensis" – *Holst Singers* un diriģents Stīvens Leitons

4. aprīlī Grācā

UĢIS PRAULIŅŠ "Lakstīgala" – *Vocalforum Graz* un diriģents Francs Hercogs

5. aprīlī Toronto

PĒTERIS VASKS "Koncerts altam un orķestrim" (pirmatskaņojums Ziemeļamerikā) – Marina Tibo un *Sinfonia Toronto*

6. aprīlī Roterdamā

ĒRIKS EŠENVALDS "Infelix Ego" – *Vocaal Ensemble Tiramisu* un diriģents Rinks Bakers

6. aprīlī Berlīnē

PĒTERIS VASKS "Musica appassionata" – Berlīnes Vācu SO un diriģents Andris Poga

13. aprīlī Ņujorkā

ĒRIKS EŠENVALDS "Oratorija "Kristus ciešanas un augšāmcelšanās" – *The Amor Artis Chorus* un diriģents Raiens Džeimss Brandavs

19. aprīlī Edmontonā

UĢIS PRAULIŅŠ "Stabat Mater" (pirmatskaņojums) – *Pro Coro*

Canada un diriģents Mihaels Čaugš

22. aprīlī Katveikā (Nīderlande)

AIVARS KALĒJS "Tokāta par korāli "Gods Dievam augstībā" – Iveta Apkalna (ērģeles)

24. aprīlī Sinsinatī

ĒRIKS EŠENVALDS "In Paradisum" – *CCM Chamber Choir* un diriģents Ērls Riverss

27. aprīlī *Mt Barker Summit* (Austrija)

ĒRIKS EŠENVALDS "In Paradisum" – *Adelaide Chamber Singers* un diriģents Karls Krosins

2. maijā Dublinā,

3. maijā Korkā
SANTA RATNIECE "horo horo hata hata" – Īrijas kamerkoris un diriģents Pols Hiljers

5. maijā Demoinā (ASV)

ĒRIKS EŠENVALDS "I Traveled the Old Road" (pirmatskaņojums) – *Drake University Chorale* un diriģente Eimija Bekmane-Koljē

6. maijā Tartu

ANDRIS DZENĪTIS "Aerodynamics" (pirmatskaņojums), **MĀRTIŅŠ VIĻUMS "Abar panjom ardiġ abāg gāv ēk-dād kard"** – Latvijas Radio koris un diriģents Kaspars Ādamsons

6. maijā Vinē

UĢIS PRAULIŅŠ "Lakstīgala" – Tomass Lists (blokflauta), *Company of Music* un diriģents Johanness Hīmetšbergers

10. maijā Tallinā

RUTA PAIDERE "Tempera" – Tallinas kamerorķestris un diriģents Kaspars Mends

17. maijā Portlendā

ĒRIKS EŠENVALDS "Trilōģija "Vulkāni" (pirmatskaņojums) – *Portland State Chamber Choir* un diriģents Ītens Spērijs

17. maijā Milvoki

ĒRIKS EŠENVALDS "In Paradisum" – *Bel Canto Chorus* un diriģents Ričards Hinsons

18. un 19. maijā Sietlā

ĒRIKS EŠENVALDS "Oratorija "Kristus ciešanas un augšāmcelšanās" – *The Seattle Pro Musica* un diriģente Kārena P. Tomasa

19. maijā Ņujorkā

AIVARS KALĒJS "Lux aeterna, PĒTERIS VASKS "Jaundarbs" – Iveta Apkalna (ērģeles)

23., 24., 26. maijā Hamburgā

un 25. maijā Libekā
PĒTERIS VASKS "Musica appassionata" – *NDR Elbphilharmonie Orchester* un diriģents Andris Poga

24. maijā Bernē, 25. maijā Bīglēnā,

26. maijā Kēnicā (Šveice)
SELGA MENCE "Die Zeit" – *Collegium Vocale Bern*

26. maijā Hamburgā

AIVARS KALĒJS "Lūgšana" – Iveta Apkalna (ērģeles)

8. jūnijā Ņujorkā

SANTA RATNIECE "Lieder liegt kaum Schnee diviem soprāniem un stiginstrumentu orķestrim" – Marisa Kerhina, Lūsija Šeltone, diriģents Kens Deivids Mazurs

14. jūnijā Dortmundē

PĒTERIS VASKS "Viatore" – Ziemeļreinas-Vestfālenes SO un diriģents Daniels Raiskins

LATVIJAS KOMPONISTU DARBU PIRMATSKAŅOJUMI LATVIJĀ



Hugo Tičati

Cēsis notiks otrais festivāls "Pētera Vaska mūzikas aprīlis"

Koncertzālē "Cēsis" komponista dzimšanas dienas mēnesi izskanēs virkne koncertu, kas veltīti Pētera Vaska un viņa domubiedru mūzikai. Festivāls top ciešā sadarbībā ar pašu komponistu – viņš ir mākslinieciskā satura veidotājs un ideju ģenerators, klātesošs visos festivāla koncertos. Veidojot šī gada konceptuālo skanējumu, kameramūzikas programmu Pēteris Vasks iezīmējis latviešu un skandināvu komponistu garīgo saiti un pasaules izjūtu mūzikā zviedru kamerorķestra *O' Modern* solistu izpildījumā.

13. aprīlī festivāla atklāšanas koncertā "Brāļi!" skanēs komponista lielākās autoritātes Arvo Perta opuss *Fratres*, zviedru mūsdienu komponista Alberta Šnelcera *Apollonian Dances* un somu komponista Olli Mustonena Klavieru kvintets. No paša Pētera Vaska dzirdēsīm "Mazo vasaras mūziku" un Ceturto stīgu kvartetu.

13. aprīļa koncertā "Vasks mūzikā un dejā" ieraudzīsīm Pētera Vaska daiļradi neierastākā šķautnē – laikmetīgā baleta iestudējumā. Pasauleslavenā horeogrāfa Džona Noimaijera dibinātais Vācijas *Bundes Jugend Ballett* iestudējis viencēlienu *Muted* (tulkojumā – klusināts), kas balstīts Vaska mūzikā klavierkvartetam.

14. aprīlī koncertā "Vientuļais eņģelis" zviedru kamerorķestris *O' Modern* atskaņos Baltijas valstu komponistu mūzikas programmu, kurā latviešiem Pēterim Vaskam un Arturam Maskatam blakus stāsies igauņu komponists Erki Svens Tīrs. Dzirdēsīm Vaska "Vientuļo eņģeli", Maskata *Concerto Grosso*, bet festivāla īpašais notikums būs vijolniekam Hugo Tičati veltītā Erki Svena Tira opusa *Angel's Share* pirmatskaņojums Latvijā.

Pētera Vaska mūzikai veltītais festivāls **20. aprīlī tiks noslēgts** ar atkalredzēšanos – pēc vairāku gadu pārtraukuma izskanēs multimedālais klaviermūzikas koncerts "Vasks. Šimkus. Purvītis". Tajā skan Pētera Vaska cikls "Gadalaiki" pianista Vestarda Šimkus priekšnesumā, un līdztekus mūzikai tiek rādītas Roberta Rubīna veidotas projekcijas ar latviešu glezniecības klasiķa Vilhelma Purviša ainavām.

22. februārī Rīgas Sv. Jāņa baznīcā **JĀNIS LŪSĒNS** "Mīlestībai un piedošanai", **SELGA MENCE** "Zvaigžņu gaisma", **RIHARDS ZAĻUPE** "Lūgšana Montserratas Melnajai Madonnai" – Katrīna Kivleniece, Aigars Raumanis, Rihards Zaļupe, Guntars Freibergs, Rīgas Saksofonu kvartets, Latvijas Radio koris, diriģents Kaspars Putniņš

23. februārī Daugavpils teātrī **JĒKABS NĪMANIS** Mūzika izrādei "Kliedzēji"

27. februārī JVLMA **EDGARS MĀKENS** "Simtdivdesmit", **MARINA VIDMONTE** "Segidilja" – Juris Āzers un Guntars Freibergs (sitaminstrumenti)

1. martā JVLMA **OĻESJA KOZLOVSKA** *The disappearance of silence*, **EVIJA SKUĶE** ... *you send shivers down my spine* – *Sinfonietta Rīga* un diriģents Normunds Šnē

4. martā JVLMA **PĒTERIS PLAKIDIS** "3 karikatūras klavierēm" un "5 vienkāršas prelūdijas" klavierēm – Agnese Eglīņa

15. martā Sv. Jāņa baznīcā **ĒRIKS EŠENVALDS** "Es rakstu" – Latvijas Radio koris un diriģents Sigvards Kļava

21. martā RLB Zelta zālē **PLATONS BURAVICKIS** "Meliorācija" divām flautām un klavierēm (pirmatskaņojums Latvijā) – trio "Metamorfoze"

29. martā JVLMA **PĒTERIS PLAKIDIS** Latviešu tautasdziesmas "Rikšiem bērīti es palaidu" apdare balsij un klavierēm (Andra Vecumnieka atjaunojums) – Viesturs Jansons un Aldis Liepiņš

31. martā Zirgu ielas koncertzālē **AGNETA KRILOVA-BĒRZIŅA** Cikls "Dziesmas par pušiem", **ĢIRTS BIŠS**, **MĀRTIŅŠ BRAUNS**, **RENĀTE STIVRIŅA** (jaundarbi) – vokālā grupa *Anima solla*

12. aprīlī LNO **LINDA LEIMANE** Mūzika viencēliena baletam "Hamlets"

17. aprīlī Rīgas Domā **RIHARDS DUBRA** *Stabat Mater* – Kristīne Adamaite (ērģeles), RDKS meiteņu koris "Tiara", kamerorķestris un diriģente Aira Birziņa

18. aprīlī Anglikāņu baznīcā **JĒKABS NĪMANIS** Cikls "astotie" ar **Ulža Bērziņa** dzeju – Ieva Parša (balss), LNSO pūtēju ansamblis un diriģents Guntis Kuzma

18. aprīlī RLB Zelta zālē **ANDRIS VECUMNIEKS** "Elēģiskā mūzika Pētera Plakida piemiņai" – klavieru trio "Vizija"

1. maijā Rīgas Domā **AGNETA KRILOVA-BĒRZIŅA** "Dimensija: LAIKS" – Ilona Birģele (ērģeles)

4. maijā Lielajā ģildē **VILNIS ŠMĪDBERGS** Oratorijas "Ugunsskrējieni" jauna versija solīstam, korim un pūtēju orķestrim – jauktie kori "Sōla" un "Juventus", Orķestris "Rīga" un diriģents Valdis Butāns

10. maijā Lielajā ģildē **VILNIS ŠMĪDBERGS** Koncerts orķestrim (otrā redakcija) – LNSO un diriģents Andris Poga

17. maijā Rundāles pili **SANTA RATNIECE** *Feu sur glace* klavieru kvartetam – Sandis Šteinbergs, Andra Dārziņa, Ēriks Kiršfelds un Herta Hansena

21. maijā VEF Kultūras pili **ALVILS ALTMANIS** Koncertskaņdarbs astoņiem saksofoniem un stīgu orķestrim, **PAULS DAMBIS** "Blaumanis brauc uz Brakiem 1908. gada Ziemassvētkos", **EDGARS MĀKENS** Jaundarbs – Aigars Raumanis, Rīgas saksofonu kvartets, JVLMA Saksofonu kvartets, *Sinfonia Concertante* un diriģents Jānis Stafekis

Latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncerts

REPERTUĀRS 2005–2019

“Latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncerta” tradīciju iekopa mūzikas vēsturnieks Arnolds Klotiņš, un pirmais koncerts notika 2005. gada decembrī, kad noslēdzās “Latviešu simfoniskās mūzikas gads”.

Šāds īpašs gads pēc Arnolda Klotiņa ierosmes tika sarīkots, godinot 125. gadskārtu kopš latviešu nacionālā autora pirmā simfoniskā darba radīšanas – runa ir par Jurjānu Andreja “Simfonisku allegro”, kas sacerēts 1880. gadā. Kopš tā laika ik sezonu bez izņēmuma notiek “Latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncerts”, un 2019. gadā tas notika jau četrpadsmito reizi.

Šeit publicējam šo 14 koncertu saturu – varbūt lasītājam būs interesanti novērtēt mūzikas un atskaņotājmākslinieku spektru un izvēli.

2005. GADA 11. DECEMBRIS, LATVIJAS NACIONĀLĀ OPĒRA

Liepājas SO, Imants Resnis

- JURJĀNU Andrejs “Simfonisks allegro”
- Ādolfs ĀBELE “Vizija”
- Marģeris ZARIŅŠ “Grieķu vāzes” – soliste Elīna Bērīņa

LNOBO, Gints Glinka

- Emīls DĀRZIŅŠ “Melanholiskais valsis”
- Jānis IVANOVS Čellkoncerts – soliste Kristīne Blaumane

LNSO, Aleksandrs Viļumanis

- Romualds KALSONS “Kāzu dziesmas”: I, IV, V daļa

LNSO, Normunds Šnē

- Pēteris VASKS “Vēstījums”

LNSO, Normunds Vaicis

- Arturs MASKATS “Tango”

2006. GADA 9. DECEMBRIS, LATVIJAS NACIONĀLĀ OPĒRA

LNSO, Gints Glinka

- Jānis IVANOVS “Svinīgā prelūdija”
- Volfgangs DĀRZIŅŠ Otrais klavierkoncerts – solists Arturs Ozoliņš

LNSO, Normunds Vaicis

- Ilona BREĢE Otrā simfonija *

LNOBO, Andris Veismanis

- Pēteris PLAKIDIS *Pasticcio à la Rossini* – soliste Kristīne Blaumane

Liepājas SO, Imants Resnis

- Aleksandrs OKOLO-KULAKS Divas daļas no simfoniskās poēmas “Pavasaris”
- Romualds KALSONS Vijolkoncerts – soliste Baiba Skride

2007. GADA 8. DECEMBRIS, LATVIJAS NACIONĀLĀ OPĒRA

Liepājas SO, Imants Resnis

- Jāzeps MEDIŅŠ Otrā simfonija (“Ziedoni”)

LNOBO, Mārtiņš Ozoliņš

- Lūcija GARŪTA Klavierkoncerts – soliste Liene Circene

Sinfonietta Rīga, Normunds Šnē

- Ēriks EŠENVALDS “Noktirne”*
- Pēteris BUTĀNS “Festivāla mūzika” – Rīgas saksofonu kvartets

LNSO, Andris Veismanis

- Romualds KALSONS Klarinetes koncerta I daļa – solists Ints Dālderis
- Kārlis LĀCIS “Mirkļa izvēles vilinājums”

2009. GADA 17. JANVĀRIS, LIELĀ ĢILDE

LNSO, Normunds Vaicis

- Kristaps PĒTERSONS “Vega”* – solists Rihards Zaļupe

LNOBO, Ainārs Rubiķis

- Romualds GRĪNBLATS Fragmenti no baleta “Rigonda”
- Romualds GRĪNBLATS Klavierkoncerts – solists Andrejs Osokins

Sinfonietta Rīga, Normunds Šnē

- Ilona BREĢE Vijolkoncerts – soliste Baiba Skride

Liepājas SO, Imants Resnis

- Jānis KALNIŅŠ Tēma un variācijas klarnetei, mežragam un orķestrim – solisti Ints Dālderis un Ingus Novicāns

2010. GADA 16. JANVĀRIS, LIELĀ ĢILDE

Sinfonietta Rīga, Normunds Šnē

- Andris DZENĪTIS Klarinetkoncerts *Urban Translated** – solists Guntis Kuzma

LNSO, Normunds Vaicis

- Alvilis ALTMANIS Kontrabasa koncerts* – solists Gunārs Upatnieks

Liepājas SO, Atvars Lakstīgala

- Imants MEŽARAUPS “Jau ziemiņa

kājas aun”* – soliste Ieva Parša

- Imants KALNIŅŠ III daļa “Balle pili” no Sestās simfonijas

LNOBO, Atvars Lakstīgala

- Marģeris ZARIŅŠ *Concerto grosso* – solisti Raimonds Petrauskis un Agnese Egliņa

2011. GADA 29. JANVĀRIS, LIELĀ ĢILDE

Sinfonietta Rīga, Normunds Šnē

- Rihards ZAĻUPE *Landscape of Quetzalcoatl** – solists Edgars Saksons

LNOBO, Normunds Vaicis

- Pēteris VASKS *Credo* (pirmatskaņojums Latvijā)

Liepājas SO, Atvars Lakstīgala

- Imants KALNIŅŠ Čellkoncerts – solists Ēriks Kiršfelds

LNSO, Ainārs Rubiķis

- Romualds KALSONS “Retrospekcija”
- Imants ZEMZARIS Mūzika dokumentālajai filmai “Ugunszīme”, orķestrim pārlīcis Jēkabs Nīmanis

2012. GADA 20. JANVĀRIS, LIELĀ ĢILDE

Sinfonietta Rīga, Normunds Šnē

- Gustavs FRIDRIHSONS *Chiaroscuro*

Liepājas SO, Atvars Lakstīgala

- Imants KALNIŅŠ “Rotāju, dancoju” (komponista veidotās simfoniskās versijas pirmatskaņojums)

LNOBO, Andris Poga

- Ilona BREĢE Trešais Rīgas koncerts “Teātris”* – solisti Normunds Šnē un Guna Šnē

LNSO, Mārtiņš Ozoliņš

- Kristaps PĒTERSONS Klarinetkoncerts “Ligeija”* – solists Guntis Kuzma

Orķestris “RĪGA”, Mārtiņš Ozoliņš

- Andris DZENĪTIS *Drone*



2013. GADA 12. JANVĀRIS, LIELĀ ĢILDE

JVLMASO, Mārtiņš Ozoliņš

- Jāzeps VĪTOLS "Dramatiskā uvertīra"

Liepājas SO, Atvars Lakstīgala

- Ēriks EŠENVALDS 4. Liepājas koncerts "Arktikas nakts vīzijas" – solists Ints Dālderis

LNSO, Valdis Butāns

- Valts PŪCE *Solitas* * – solists Normunds Šnē

LNOBO, Aigars Meri

- Pēteris BARISONS Kantāte "Brīnumzeme" – solisti Liene Kinča un Egils Siliņš, LNO koris
- Jāzeps VĪTOLS "Ziemeļblāzma" – solists Egils Siliņš, LNO koris

2014. GADA 25. JANVĀRIS, LIELĀ ĢILDE

LNSO, Normunds Šnē

- Andris DZENĪTIS Saksofona koncerts E(GO) * – solists Arvīds Kazlauskis

LNOBO, Aigars Meri

- Dace APERĀNE "Elpa" stīgu orķestrim
- Pēteris PLAKIDIS "Mūzika klavierēm, stīginstrumentiem un timpāniem" – solists Mārtiņš Zilberts

Liepājas SO, Andris Veismanis

- Gundaris PONE Svīta "Dejas manā paradīzē" no baleta *Il mio paradiso*, Viļņa Šmīdberga instrumentācija, Andra Vecumnieka kārtojums

2015. GADA 24. JANVĀRIS, LIELĀ ĢILDE

Liepājas SO, Atvars Lakstīgala

- Lūcija GARŪTA Klavierkoncerts – solists Reinis Zariņš

LNSO, Andris Poga

- Jānis IVANOVS 20. simfonija

LNOBO, Mārtiņš Ozoliņš

- Jānis MEDIŅŠ Prologs operai "Uguns un nakts" – solists Krišjānis Norvelis
- Arturs MASKATS Trīs dziesmas ar Aspazijas vārdiem * – soliste Inga Šļubovska-Kancēviča
- Juris KARLSONS Baleta "Sidraba šķidrums" simfoniskās lappuses

2016. GADA 21. JANVĀRIS, LIELĀ ĢILDE

LNSO, Andris Poga un Guntis Kuzma

- Kristaps PĒTERSONS "Miegs" *

Liepājas SO, Jānis Liepiņš

- Pēteris VASKS Pirmais čellkoncerts – solists Marko Ilonens

LNOBO, Aleksandrs Viļumanis

- Romualds KALSONS Fragmenti no operas "Pazudušais dēls" – Margarita Vilsone, Mihails Čulpajevs, Andžella Goba, Nauris Puntulis, Krišjānis Norvelis, LNO koris

2017. GADA 11. FEBRUĀRIS, LIELĀ ĢILDE

Liepājas SO, Atvars Lakstīgala

- Gundaris PONE Vijolkoncerts – soliste Ilze Zariņa

LNSO, Guntis Kuzma

- Pēteris PLAKIDIS "Dziedājums"
- Gundega ŠMITE Akordeona koncerts * – solists Artūrs Noviks

LNOBO, Mārtiņš Ozoliņš

- Arturs MASKATS Svīta no baleta "Bīstamie sakari" – Elīna Šimkus, Dace Kļava, Mārtiņš Zilberts, LNO koris

2018. GADA 20. JANVĀRIS, LIELĀ ĢILDE

Lietuvas Nacionālais SO, Modests Pitrens

- Alfrēds KALNIŅŠ Operas "Baņuta" ievads
- Jānis IVANOVS Čellkoncerta II daļa – solists Kristaps Bergs
- Jānis MEDIŅŠ "Imanta"
- Emīls DĀRZIŅŠ "Melanholiskais valsis"

Liepājas SO, Atvars Lakstīgala

- Jēkabs JANČEVSKIS *Turbidus* * – solists Rihards Plešanovs
- Juris KARLSONS 9. Liepājas koncerts *Gliese 581*

LNSO, Guntis Kuzma

- Ādolfs SKULTE Piektais simfonija

2019. GADA 9. FEBRUĀRIS, LIELĀ ĢILDE

Liepājas SO, Gintars Rinkēvičs

- Alfrēds KALNIŅŠ "Latvija"
- Kristaps PĒTERSONS 2. Liepājas koncerts – soliste Kristīne Blaumane

LNSO, Andris Poga

- Linda LEIMANE *Enantiomorphic Chambers* *
- Tālvāldis ĶENIŅŠ Koncerts sitamiem un orķestrim – *Perpetuum ritmico*

ar * apzīmēti jaundarbu pirmatskaņojumi, kopskaitā 15: Altmanis, Breģe (2), Dzenītis, Ešēvalds, Jančevskis, Leimane, Maskats, Mežaraups, Pētersons (3), Pūce, Šmite, Zaļupe

Pētera Vaska *Credo* – pirmatskaņojums Latvijā Imanta Kalniņa "Rotāju, dancoju" – autora veidota pārlikuma pirmatskaņojums

LNSO – Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris
LNOBO – Latvijas Nacionālās operas un baleta orķestris
JVLMASO – Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas simfoniskais orķestris

Lielās mūzikas balvas individuālie ieguvēji 1993–2018

Formula ir zināma – “Lielā mūzikas balva ir Latvijas valsts augstākais apbalvojums mūzikā”.

Ideja par šādas balvas izveidošanu pieder Raimondam Paulam, kurš 1989. gadā kļuva par Latvijas PSR kultūras ministru un no 1990. gada 16. maija līdz 1993. gada 20. septembrim bija Latvijas Republikas kultūras ministrs.

Sākotnēji šī balva kaut kādā ziņā, iespējams, bija iecerēta kā pateicība tiem, ar kuriem Maestro sadarbojies, aizto 90. gados līdzīgās daļās sarakstā nereti bija klasiskās un neklasiskās mūzikas pasaules pārstāvji.

Kopš 2007. gada LMB piešķir septiņās noteiktās kategorijās, kuru nosaukumus žūrija gan tiesīga variēt. Astotā kategorija ir “Par mūža ieguldījumu”, dažos gadījumos vienā gadā pasniegtas divas šādas balvas, un vairākus gadus bija arī sevišķas kategorijas par īpašiem nopelniem dzimtenes labā un/vai globālā arenā.

Varbūt lasītājam būs interesanti aplūkot LMB individuālo ieguvēju sarakstu, kas veidots grupējot pa “profesijām”. Esam arī atzīmējuši visjaunākos LMB ieguvējus un tos, kas LMB saņēmuši par nopelniem mūža garumā.

Sarakstā nav iekļauti kategoriju “Gada koncerts” un “Gada uzvedums” uzvarētājpasākumi un to veidotāji. Daži gadījumi ir strīdīgi, piemēram, solokonzerts, kas uzvarējis kategorijā “Gada koncerts”, – vai tā ir balva mūziķu kopumam vai solistam. Līdzīga problēma ar kategorijas “Gada uzvedums” uzvarētājpazīrāju komponistiem un atskaņotājmāksliniekem. Metodika nav perfekta, līdz ar to šis saraksts nav perfekts. Tomēr lielās līnijās ainava ir interesanta un pamatlietas iezīmējas.

Nav norādīti arī portāla DELFI simpātiju balvas ieguvēji.

Sudraba statuetes autors – Armands Jēkabsons.

DIRIĢENTI – 28

Jons ALEKSA 1994 (Lietuva)
Terēzija BROKA 2003 **
Ausma DERKĒVICA 1994 **
Olari ELTSS 2005 (Igaunija)
Gints GLINKA 2006
Mariss JANSONS 1995, 2014 **
Jānis KAIJAKS 2014 (DNB bankas speciālbalsa “Par talantu audzināšanu”)
Juha KANGASS 1997 (Somija)
Sigvards KĻAVA 1999
Gido KOKARS 2008 **
Imants KOKARS 1995 **
Guntis KUZMA 2018
Atvars LAKSTĪGALA 2010 *
Jānis LIEPIŅŠ 2013 *
Tovijs LIFŠICS 2011 **
Haralds MEDNIS 1998 **
Andris NELSONS 2001, 2010
Pauls MEGI 1993 (Igaunija)
Andris POGA 2007 *
Kaspars PUTNIŅŠ 1998
Edgars RAČEVSKIS 2016 **
Imants RESNIS 1994, 2006 (ar Liepājas SO)
Ģintars RINKĒVIČS 1996 (Lietuva)
Vasilij SINAISKIS 1999 (Krievija)
Māris SIRMAIS 1997, 2003, 2004
Normunds ŠNĒ 1996, 2004
Leonīds VĪGNERIS 1998 **
Valdis VIKMANIS 2002 **

KOMPONISTI – 26

Dace APERĀNE 2014 – par Latvijas akadēmiskās mūzikas popularizēšanu pasaulē
Krišs AUZNIEKIS “Uguns un roze” kamerorķestrim 2017
Ilona BREĢE Vijolkonzerts 2009
Pēteris BUTĀNS *Lux aeterna* korim un instrumentiem 2004
Rihards DUBRA Oratorija *Te Deum* 2003
Andris DZENĪTIS Oratorija *Fides. Spes. Caritas* 2006, Saksofonkoncerts E[GO] 2014
Maija EINFELDE Kameroratorija “Pie zemes tālās” 1997
Ēriks EŠENVALDS 2005 (par spilgtu jaunradi kormūzikas jomā)
Gustavs FRIDRIHSONS *Chiaroscuro* kamerorķestrim 2008
Imants KALNIŅŠ Ceturtās simfonijas oriģinālversija un dziesmu cikls “Lietas, kuras tā ar’ nekad nepāriet” 1997

Romualds KALSONS Opera “Pazudušais dēls” 1996, 2017 **
Juris KARLSONS Balets “Sidraba šķidrums” 2000, Simfoniskā vīzija “Vakarblāzma” 2007, Koncerts čellam, klavierēm, sitamiem un orķestrim 2016
Tāivaldis ĶENIŅŠ 2005 **
Zigmars LIEPIŅŠ Melodrama “Parīzes Dievmātes katedrāle” 1997
Jānis LŪSĒNS 2000 – par muzikālajām izrādēm 2000. gadā un devumu teātra mūzikas žanrā
Arturs MASKATS *Salve Regina*, “Trīs Verlēna dzejoļi”, mūzika teātra izrādei “Terēza Rakēna” 1996, *Concerto grosso* 2001, “Tango” simfoniskajam orķestrim 2002, “Venēcijas rindas” 2011
Raimonds PAULS Mūzika Vizmas Belševicas dzejas izrādei Dailes teātrī, koncertu “Svinga laiks” un CD “Ziemassvētkos” 1994, 2000 **
Georgs PELĒCIS “Ne gudrība, ne dusmas nenāk prātā” soprānam, klarnetei un klavierēm 2018
Jānis PETRAŠKEVIČS *Darkroom* ansamblim 2013
Pēteris PLAKIDIS “Variācijas orķestrim” 1996
Andrejs SELICKIS “Šyupuļdzīsmē Jēzum” jauktam korim 2015
Ādolfs SKULTE 1999 **
Uldis STABULNIEKS 1995 – par devumu teātra mākslas jomā un teātra mūzikas koncertu Latvijas Nacionālajā operā
Vilnis ŠMIDBERGS Simfonija pūtēju orķestrim 2010
Pēteris VASKS Kora balāde “Litene” 1993, Vijolkonzerts “Tālā gaisma” 1997, Otrā simfonija 2000
Mārtiņš VIĻUMS *Tvyjōraan* jauktam korim 2012

DZIEDĀTĀJI – 24

Aleksandrs ANTOŅENKO 2003
Laima ANDERSONE-SILĀRE 2012 **
Antra BIGAČA 1995
Leonarda DAINE 2004 **
Gunta (DAVIDČUKA) GELGOTE 2009 *
Ieva EZERIETE 2007
Regīna FRINBERGA 2013 **
Kristīne GAILĪTE 2002
Inese GALANTE 1994

Elīna GARANČA 1999, 2009
Nikolajs GORŠENINS 1997
Samsons IZJUMOVŠ 1996
Inga KALNA 1995, 1998, 2002,
2016 (ar Diānu Ketleri)
Maija KOVAĻEVSKA 2004
Maija KRĪGENA 2018 **
Aija KUKULE 1993
Arnīs MEDNIS 1993
Kristīne OPOLAIS 2006, 2011
Solveiga RAJA 1995
Egils SILIŅŠ 1996, 2002, 2014
Žermēna HEINE-VĀGNERE 2001 **
Sonora VAICE 1996
Laima VAIKULE 1996
Kārlis ZARIŅŠ 1994, 2005 **

PIANISTI – 17

Liene CIRCENE-ZIEMELE 1994
Vilma CĪRULE 2006 **
Agnese EGLIŅA 2010
Herta HANSENA 2013
Diāna KETLERE 2008, 2016 (ar Ingu Kalnu)
Daumants LIEPIŅŠ 2016 *
Andrejs OSOKINS 2008 *
Georgijs OSOKINS 2015 *
Sergejs OSOKINS 2004
Arturs OZOLIŅŠ 2002
Jautrīte PUTNIŅA 2010 **
Vestards ŠIMKUS 2002, 2009
Antra un Normunds VĪKSNEŠ 2001
Inta VILLERUŠA 2009 **
Reinis ZARIŅŠ 2011, 2013, 2015
Ventis ZILBERTS 2015 **
Juris ŽVIKOVŠ 1993

VIJOLNIEKI – 10

Kristīne BALANAS 2017 *
Elīna BUKŠA 2012 *
Eva BINDERE 2016
Gidons KRĒMERS 1995, 2004
Vīneta SAREIKA 2010
Baiba SKRIDE 1998, 2001, 2009, 2012
Sandis ŠTEINBERGS 2004, 2012
Paula ŠŪMANE 2011 *
Ilze ZARIŅA 2011
Valdis ZARIŅŠ 1993, 1998

ČELLISTI – 5

Kristīne BLAUMANE 2005, 2007
Sola GABETA 2014 (Argentīna)
Ēriks KIRŠFELDS 2009
Diana OZOLIŅA 2008
Mstislavs ROSTROPOVIČS 2001 (Krievija)

KLARNETISTI – 5

Ints DĀLDERIS 2002
Anna GĀGANE 2018 *
Guntis KUZMA 2018
Egils ŠĒFERS 2013
Jānis TRETJUKS 2018

MUZIKOLOGI – 3

Zane GAILĪTE 2003
Arnolds KLOTIŅŠ 2005, 2012
Oļģerts GRĀVĪTIS 2007 **

FLAUTISTI – 3

Ivars BIRKĀNS 1994 **
Dita KRENBERGA 2000
Ilona MEIJA 2015

ĒRĢELNIEKI – 3

Kristīne ADAMAITE 2014
Iveta APKALNA 2003, 2017
Tālvāldis DEKSNIS 1996

SAKSO FONISTI – 2

Ivars BIRKĀNS 1994 **
Gints PABĒRZS 2006

SITAMINSTRUMENTĀLISTI – 2

Jānis BOMBIZO-FEDOTOVS 2014 *
Edgars SAKSONS 2001

MEŽRADZNIEKI – 1

Arvīds KLIŠĀNS 1995 **

AKORDEONISTI – 1

Ksenija SIDOROVA 2012

KLAVESĪNISTI – 1

Ieva SALIETE 2017

KORI

LATVIJAS RADIO KORIS: 1994, 2000, 2004,
2005, 2010 + 2007 "Gada koncerts", 2015
"Gada koncerts"
VALSTS AKADĒMISKAIS KORIS "LATVIJA":
1998, 2000, 2002, 2011 + 2009 "Gada
uzvedums", 2010 "Gada koncerts", 2015
"Gada uzvedums"
LATVIJAS NACIONĀLĀS OPERAS KORIS: 2016

ORĶESTRI

SINFONIETTA RĪGA: 2007, 2008, 2015, 2018
LATVIJAS NACIONĀLAIS SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS: 1993, 2009 + 2012 "Gada
koncerts", 2013 "Gada koncerts", 2016
"Gada koncerts"
ORĶESTRIS "RĪGA": 2017
LIEPĀJAS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS: 2006
(ar Imantu Resni)

PAR MŪŽA IEGULDĪJUMU – 28

10 diriģenti

Terēzija Broka, Ausma Derkēvica, Mariss
Jansons, Gido Kokars, Imants Kokars, Tovijs
Lifšičs, Haralds Mednis, Edgars Račevskis,
Valdis Vikmanis, Leonīds Vīgners

6 dziedātāji

Laima Andersone-Silāre, Leonarda Daine,
Regīna Frinberga, Žermēna Heine-Vāgnere,
Maija Krīgena, Kārlis Zariņš

4 pianisti

Vilma Cīrule, Jautrīte Putniņa, Inta Villeruša,
Ventis Zilberts

4 komponisti

Romualds Kalsons, Tālvāldis Ķeniņš,
Raimonds Pauls, Ādolfs Skulte

1 muzikologs

Oļģerts Grāvītis

1 flautists

Ivars Birkāns

1 mežradznieks

Arvīds Klišāns

1 saksofonists

Ivars Birkāns (kopskaitā likts tikai vienreiz)

1 čellists

Eleonora Testeļeca

NEKLASISKAS MŪZIKAS PĀRSTĀVJI – 10

Ivars BIRKĀNS 1994
Aija KUKULE 1993
Raimonds MACATS 1993
Arnīs MEDNIS 1993
Uldis STABULNIEKS 1995
Laima VAIKULE 1996
"ILĢI" 1998
"JAUNS MĒNESS" 1998
Jānis LŪSĒNS 2000
Gints PABĒRZS 2006

ar * atzīmēti LMB ieguvēji kategorijā
"Gada jaunais mūziķis"
ar ** atzīmēti LMB ieguvēji kategorijā
"Par mūža ieguldījumu"



Gunda Miķelsone

Maija, latvju meitene



**VELTĪJUMS LIELĀS MŪZIKAS BALVAS 2018 LAUREĀTEI
PAR MŪŽA IEGULDĪJUMU – DZIEDĀTĀJAI MAIJAI KRĪĢENAI**

**Kino. Ainiņas cita pēc citas. Driest kārtot, kā tik.
Arī graizīt un limēt atkal kopā.**

I

Maija: “Uzaugu pienotavā. Man bija viena resna bize, satīta uz pakauša. Es biju ļoti izklaidīga, mūžīgi kaut ko aizmirsu un sajaucu. Aizmirsu mājās uzdevumu burtnīcu, tad nu vajadzēja iet pakaļ. Mammiņa ļoti mīlēja mūziku, viņai bija daudz skaistāka balss nekā man.

Vijolspēle diezgan vāji veicās. Tikai trīs gadus nomācījies bērnu skolā, pēc tam iestājos vidusskolā pie skolotāja Ādolfā Lindenbauma. Tad iestājos konservatorijā. Pie profesora Jakova Targonska. Mācījos kopā ar Valdi Zariņu. Aizcīnijos dažus gadus. Kad biju vijolniece, domāju, ka labāk ietu pie zobārsta nekā kāptu uz skatuves. Mani turp vilka ar varu, jo man bija skaists tonis un muzikalitāte, bet tehnikas nekādas.”

Emiļa Melngaiļa Liepājas Mūzikas vidusskolas 1957./1958. mācību gada nobeiguma aktā lasām: “Krīģena Maija, skolotāja Lindenbauma klases audzēkne, kārtu valsts eksāmenu specialitātē ar šādu programmu: divas daļas no Johana Sebastiāna Baha Partitas Mimažorā, Jāzepa Vītola “Melodija”, Sergeja Rahmaninova “Ungāru deja” un pirmā daļa no Baļa Dvarjoņa Vijolkoncerta.”

II

Maijas dziedātprasmi pamana Liepājas diriģents Jānis Dreimanis. Viņš, Vītola skolnieks, aicina dziedāt trijos Liepājas koros un uztic Mātes lomu Margēra Zariņa oratorijā “Valmieras varoņi”. Septiņpadsmit gadu vecumā.

Līdzīgs stāsts savulaik stāstāms profesoram Oļģertam Grāvitim: “Kad 1949. gadā Liepāja gatavojās Alfrēda Kalniņa 70 gadu jubilejai, Dreimanis, jau ievērojams pedagogs un diriģents, konser-

vatorijā sameklēja mani, trešā kursa studentīņu, un aicināja teikt koncertā ievadvārdus. Es nekad vēl nebiju publikas priekšā runājis, bet laikam profesors Jēkabs Vītolīņš bija ieteicis, un Dreimanis uzticējās. Uzticējās jaunatnei.”

Tā Maija atklāj, ka viņai ir balss. Mecosoprāns. Studijas Latvijas Valsts konservatorijā atsākas, bet vijoles vietā jaunā studente raugās vokālās klases virzienā. Vokālos smalkumus Maija iepazīst pie Ksenijas Trepanovskas un pēdējā kursā pie Reginas Frinbergas, kas pati reiz mācījusies pie Aleksandra Viļumaņa.

Maija: “Mecosoprāniem viņi [komponisti] raksta zēnu partijas. Esmu dziedājusi vismaz trīs: Zibeli, Fjodoru un pāžu “Salomē”. Kad vēl mācījos konservatorijā, jutos kā avangardiste, meklēju modernus komponistus un teicu – ar Čaikovski mūzika nebeidzas. Gāju pie fonotēkas vadītāja Raimonda Mielava (Ainara Mielava tēva – red. piez.), viņš bija savācis tādus ierakstus, ko nemaz nedrīkstēja klausīties. Mālers, Šūberts, Vēbers – viss radīja lielu sajūsmu. Biju ārkārtīgi iemīļojusi Brāmsu. Varu atzīties, ka Šūmanis man ir diezgan tāls, es nemācēju viņā iejusties. Bet Brāmss bija mans.”

III

Maija pamet konservatorijas vijolspēles klasi un dodas uz Cēsīm strādāt par vijoles skolotāju tieši tik ilgi, cik vajadzīgs saprašānai, ka pedagogija tobrīd nav viņas aicinājums. Cēsīs Maija dzied arī estrādes ansambli. Repertuārā arī Piafa un bija *Only You*. Turpmākas intereses par estrādes mūziku nav.

Seko gads filharmonijā, pēc tam koros “Dzintars” un *Ave Sol*, līdz augstskolas sadales komisija nozīmē Maiju darbā Operas un baleta teātrī. Pirmā izrāde ir *Lucia di Lammermoor*, kur Maija ir Alise un viņas skolotāja Reģina Frinberga dzied Lučiju. Maija tobrīd mācās pie viņas augstskolas pēdējā kursā. Citas lomas – “Fausta” Zibelis, “Rigoletto” Madalēna, Olga “Oņegina”, Sudzuki *Madama Butterfly*,

Valsts universitātes studentu korim. Režisore ir Marga Tetere-Valdmane, diriģē Daumants Gailis. 1956. gada 6. maija "Latvijas Zinātnieka" lapās varam lasīt: "Žēl, ka Zinātnes pils saimnieciskie darbinieki šo izcilo notikumu neizjuta kā svētkus, citādi tie būtu parūpējušies, lai plašais pils vestibils nebūtu nekārtīgi pieblīvēts izjauktām mēbelēm tieši koncerta apmeklētājiem ceļā."

Nākamais atskaņojums ir tikai 1986. gada 14. aprīlī, Jēkaba Graubiņa (bez divām dienām) simtgadē un Edgara Račevska (gandrīz) 50 gadu jubilejā. Maijai Krīgenai tiek melnās dāmas kontralta partija. Dzied arī Lilija Greidāne, runā Dina Kuple, Andris Bērziņš un Miervaldis Ozoliņš. Maijas solo laikā klausītājam uzmetas zosāda. Žēl, ka 1986. gada uzvedums nav iemūžināts videoformātā.

VIII

1977. gada 27. septembrī ar Andreja Jansona gādību Kārnegija kamermūzikā notiek Maijas Krīgenas un Pētera Plakida latviešu solodziesmu vakars. Programmiņā lasām, ka tiek dziedātas klasiķa Jāzepa Vītola "Man prātā stāv vēl klusā nakts", Emīla Dārziņa "Mana laime", "Jaunībai" un "Teici to stundu, to brīdi", Jāņa Mediņa "Ir viens vakars" un Maijai vistuvāk latviešu klasiķa Alfrēda Kalniņa "Jau aiz kalniem", "No tāles dzirdu", "Ziedoņa idille" un "Sapņu tēlumā". Dziedātas arī vienaudžu Paula Dambja un Romualda Kalsona dziesmas. Un Pēteris Plakidis. Mēnesi vēlāk laikraksti ziņo, ka sešpadsmit latviešu kultūras darbinieku un mākslinieku grupa ierodas Padomju Savienības un ASV tuvināšanās un draudzības sanāksmē Čikāgā. Pirmajā daļā uzstājas Maija un Pēteris. Otrajā daļā Uldis Stabulnieks, Margarita Vilcāne un Ojārs Grīnbergs prezentē latviešu estrādes mūziku. Koncerti paredzēti arī Losandželosā, Vašingtonā un Sanfrancisko.

Maija: "Reiz man bija jādzied oratorija par kaut kādiem Baku komisāriem. Neatceros komponistu. Domāju, vai tad nu tiešām esmu kaut ko tik šausmīgu sagrēkojusies, ka man tāda mūzika jādzied. Režīms uzturēja domu par to, ka viss ir lieliski. Ja no konkursiem neatbrauci mājās vismaz ar otro vietu, biji dzimtenes nodevējs. Vecie komunisti mūs tramdīja. Trīs anketas krievu valodā. Dažreiz domāju, ka nekur nebraukšu, jo jāaizpilda anketas par to, kur strādā manas māsas un kur apglabāti mani vecāki."

Desmit gadus vēlāk ir otrais Ņujorkas apmeklējums. Koncerts notiek *Rutgers* Prezbiteriešu baznīcā Manhetēnā. Ņujorkas avīzē "Laiks" lasām Arnolda Šturma recenziju: "Dziedone, šķiet, ir savas mākslas zenītā, ko apliecināja ne tikvien viņas skaistā, tumši iekrāsotā un plašā mecosoprāna balss, kas izlīdzināta un plūstoša visos reģistros, bet arī muzikāli izjustais un vokāli iekrāsotais priekšnesums. Bija patiešām bauda klausīties ikvienā viņas sniegumā – kā vācu romantiķu Šūberta, Vēbera un Brāmsa dziesmu tulkojumos, tā latviešu komponistu oriģināldziesmu un tautasdziesmu atskaņojumos. [...] Kā balss tēma ziņā, tā priekšnesumā gribētos viņu salīdzināt ar slaveno angļu mecosoprānu Džaneti Beikeri."

IX

Saruna ar JVLMA profesori Liliju Greidāni – savulaik vienu no vadošajiem soprāniem Latvijā

Man piekodināja, lai nekādā gadījumā neaizmirstu pajautāt par jūsu ģimeniskajiem laivu braucieniem.

Jā, bija laivu braucieni. Brīnišķīgi.

Kas bija šīs idejas autors?

Mēs ar Maiju Krīģenu vienulaik bijām kolēģes Operā, bet ne tikai. Diezgan bieži muzicējām kopā, mums bija kamerdziesmu koncerti ar Pēteri pie klavierēm. Dziedājām Brāmsa "Mīlas kvartetus" kopā ar manu dzīvesbied-



Ar Pēteri Plakidi

ru Andri Blaumani un tenoru Jāni Sprōģi. Man liekas, ka tos arī ierakstijām radio (Latvijas Radio arhīvā patiešām ir četru kvartetu ieraksti – *red. piez.*).

Runājot par braucieniem, neatceros konkrēti vienu idejas autoru. Savulaik ap Jāņiem Operā solistiem deva brīvlaiku. Togad, kad ar vīru apprecējāties, izbraucām divi vien, bet vēlāk piesaistījām Maiju un Pēteri, un tā mēs sākam braukt. Četras piecas dienas ap Jāņiem – tas bija mūsu ierastais laiks. Diezgan daudzas upes sanāca apbraukt. Braucām pa Ventu, pa Pededzi, bieži arī pa Abavu. Gaujā bijām retāk.

Un visu laiku četratā?

Sākumā nēmām līdzi Maijas un Pētera meitu Agati. Mana meita Kristīne (čelliste Kristīne Blaumane – *G. M.*) vēl bija drusciņ par mazu, bet piecos sešos gados pieslēdzās. Bija arī plašākas kompānijas, bet mēs bijām kodols.

Man dzīvē sanācis tikai viens laivu brauciens, un tajā pašā divas dienas dzīvojāties lietū un negaisā.

Bija viens gadījums, kad braucām pa Pededzi. Pededze vispār ir ļoti likumaina. Tas bija laiks ap Jāņiem, mums vairākas dienas brīvas, un mēs nolēmām nosvinēt Jāņus, laivojot pa Pededzi un Pededzes krastā. Mums vienmēr lielas problēmas sagādāja vienošanās par izkāpšanas vietu. Jau vakars tuvu, un tad beidzot šķiet, ka esam atraduši. Krasts stāvs, bet uzrāpties var. Liela pļava, ozoli. Brīnišķīgi. Izkāpjam ārā, pavadām vakaru, jau stipri vēlu uzbūvējam teltis, kurinām ugunskuru. Ir tik vēls, ka liekam meitas gulēt. Ap rīta pusi dzirdam, ka ārā kaut kāds nesaprotams troksnis, kaut kas rib. Tā, it kā pa zemi kaut ko daudzītu. Izbāžam galvas no teltīm un redzam, ka dažu metru attālumā mums nāk virsū buļļu bars.

Neatceros, kurš pameta ideju, bet visi izrāpāmies no teltīm un sākām no zariem būvēt sētiņu. Vīri iedzina mietiņus, salika kārtis. Sētiņa bija ap 30 centimetriem augsta. Vienā pusē stāv buļļi un skatās uz mums, nolaiduši galvas. Otrā pusē pārbijušies mēs. Domājam, kas nu notiks? Buļļu bars pienāk pie miniatūrās sētiņas un apstājas. Viņiem nebūtu nekādu problēmu pārkāpt pāri, saplēst mūsu mantas, sekas var būt neprognozējamas. Bet viņi tikai apstājas un skatās. Mēs arī. Sastinguma moments un klusums, līdz buļļi lēnām pagriezās un aizgāja prom. Tikai tad sapratām, ka iepriekšējā vakarā acimredzot esam iekārtojušies ganāmpulka pļavā.

Bija arī viens brauciens pa Ventu. Uznāca spēcīgs ciklons, un visu dienu lija lietus. Mums bija līdzi bērni, tādēļ nolēmām, ka brauciens laikam būs jāpārtrauc. Izkāpām krastā un noskaidrojām ceļu līdz Skrundai, jo zinājām, ka no Skrundas līdz



Rundāles pilī, 1981

Rīgai var tikt ar autobusu. Līdz autobusam jāgaida trīs stundas. Ko darīt? Pēteris ierosināja iet uz restorānu "Ābele". Restorāns nebija pārāk liels, un tur bija daudz cilvēku, lielākoties armijas virsnieki. Šņabis uz galda, trokšņainas sarunas. Atradām galdiņu, apsēdāmies, pasūtījām ēdienus, bija diezgan ilgi jāgaida. Pēteris zālē ieraudzīja pianīno un, tā kā pa ilgo laivošanas laiku bija noilgojies pēc mūzikas, neko neteikdams ne mums, ne kādam citam, piegāja pie klavierēm, atvēra vāku un sāka spēlēt. Šopēns, ja nemaldos. Skaists un smeldzīgs. Mēs sēžam pie galda un vērojam, kā skaļās sarunas pamazām apklust pie viena galdiņa, tad pie cita, līdz beidzot iestājās klusums. Visi klausās. Pēkšņi paveras durvis, pa tām ienāk jauns oficiants, ap gadiem divdesmit, saimnieka gaitā pienāk pie klavierēm, ar žestu un blikšķi aiztaisa klavieru vāku un saka: "Ja gribat piedalīties mūsu orķestrī, ceturtdienās ir noklausīšanās. Tad arī nāciet". Pēteris neko neteica, atgriezās pie mūsu galdiņa. Ar tādu angļu humoru.

Vienreiz braucām četri: mēs ar vīru, mana vīramāsa un Maija. Viņai bija sava piepūšamā laiva. Vairs neatceros, pa kuru upi braucām, bet vienā krastā bija milzīgi koki, kas pārklājušies upei pāri, un tur bija ļoti daudz zirnekļtīklu. Maijai stipri bail no zirnekļiem. Mēs laivojam Maijai pa priekšu, un mans vīrs saka: "Maija, tu tagad nebrauc zem tā koka, tur ir zirnekļtīkli." Mēs virzāmies uz priekšu un pēkšņi dzirdam aiz muguras izmisīgu blāvieni. Tieši tajā vietā, kur nevajadzēja, viņa arī ieairēja iekšā. Tieši zem zirnekļiem.

Mērfija likums. Vai jums sanāca ceļot kopā arī darba darīšanās?

Jā, mums Latvijā bija daudz koncertu. Kādreiz ļoti populāras bija mūzikas dienas katrā novadā. Līdzī brauca komponisti Jānis Ķepītis, Arvids Žilinskis, Juris Karlsons. 1980. gadā Maskavas Lielajā teātrī bija mūsu opernama viesizrādes. Maija ar Pēteri arī bieži bija Maskavā un atskaņoja ļoti daudz kameramūzikas. Koncertus rīkoja Komponistu savienība. Maiju tiešām var dēvēt par latviešu mūzikas vēstnesi.

Kad klausījos intervijas un skatīju dažādus avīzrakstus, radās iespaids, ka Maija ir ļoti pieticīga. Noteikti nebūtu mierā ar jūsu piešķirto apzīmējumu.

Jā, bet tāds bija arī Pēteris. Atcerieties momentu Skrundas restorānā. Cits varbūt asāk reaģētu. Tie, kas Maiju dzirdējuši un stāsta par viņu, runā tīru patiesību. Es ļoti priecājos, ka viņai piešķīra balvu par mūža ieguldījumu, jo tolaik, kad Maija aktīvi dziedāja, viņa ar Pēteri aizrautīgi propagandēja latviešu vokālo mūziku. Maija rīkoja daudz solokonzertu. Viņa bija ļoti smalka kameramūzikas izpildītāja. Nekad nedziedāja tukšas notis. To, ko jūta, spēja ļoti labi parādīt ar balsi.

Atminējos Maijas radiointervijā sacīto: "Man ir spilgta iztēle, es visu redzu, skatos kā filmu. Nevarēju padziedāt, ja nezināju, kāds tas tēls izskatās."

Un, kad Pēteris sēdās pie klavierēm, tā vien gribējās sēdēt un viņos klausīties.

Kā sastrādājāties Operā?

Mēs esam dažādās balsu kategorijās, soprāns un mecosoprāns, konkurences nebija. Vienmēr ļoti labi kopā jutāmies. Pirms lielā remonta Operas ģērbtuves izskatījās nedaudz citādi nekā šodien. Nebijām vienā grimētavā, bet ļoti labi sapratāmies.

Puspajokam teikšu, bet varbūt dažādās grimētavas tiešām arī ir draudzības īstais pamats.

Ziniet, tā varētu domāt, tomēr tie bija raksturi. Mēs ar Maiju kopā esam dziedājušas arī lielus vokālinstrumentālus darbus, piemēram, Verdi Rekviēmu, ko vispirms iestudēja Sinaiskis, pēc tam citi diriģenti. Ja pareizi atceros, tas tika arī ierakstīts. [Tālivalda] Ķeniņa *Gloria* dziedājam kopā ar Maiju, Kārli Zariņu un Aleksandru Poļakovu. Kopā dziedot, vienmēr ieklausījāmies viena otrā, un es tiešām respektēju Maiju kā mūziķi. Mūsu duetā vienmēr ļoti labi jutots. Viss, ko viņa darīja, man ļoti patika, un es visam ļoti ticēju.

Kā jūs vērtējat viņas Karmenas interpretāciju?

Maijai piemīt sievišķība. Tā varbūt nav tāda, kāda ir Merimē "Karmenā", bet tas, kā Merimē rakstīja Karmenu, atšķiras no tā, kā to



Maijas Krīgenas ieskaņojumi Latvijas Radio skaņu arhīvā

LATVIEŠU UN CITTAUTU KOMPONISTU OPERMŪZIKA

Žoržs BIZĒ Opera "Karmena" (Karmena, 1980, diriģents Rihards Glāzups)

Gaetāno DONICETI Alises iedziedājums Lučijas kavatinē no operas *Lucia di Lammermoor* I cēliena (1971, diriģents Rihards Glāzups)

Kristofs Villibalds GLUKS Orfeja ārija no operas "Orfejs un Eiridike" (1971, diriģents Aleksandrs Viļumanis)

Alfrēds KALNIŅŠ "Baņuta" (Maiga, 1976, diriģents Aleksandrs Viļumanis)

Imants KALNIŅŠ "Spēlēju, dancoju" (Zemesvēzītis, 1981, diriģents Aleksandrs Viļumanis)

Nikolajs RIMSKIS-KORSAKOVŠ Skats no operas "Cara līgava" (1975, diriģents Rihards Glāzups)

Nikolajs RIMSKIS-KORSAKOVŠ Skats no operas "Pasaka par caru Saltanu" (1975, diriģents Rihards Glāzups)

Ambrauāzs TOMĀ Minjonas ārija no operas "Minjona" (1975, diriģents Jāzeps Lindbergs)

Margēris ZARIŅŠ "Svētā Maurīcija brīnumdarbi" (Klarisa, 1978, diriģents Jāzeps Lindbergs)

CITTAUTU KOMPONISTU IZVĒRTAS FORMAS SAKRĀLI SKAŅDARBI

Tommāzo ALBINONI *Magnificat* (1990, diriģents Jānis Erenštreits)

Johans Sebastiāns BAHŠ Mesa siminorā (1989, diriģents Pēters Švarcs)

Antons BRUKNERS Rekviēms (1987, diriģents Jevgeņijs Augustinovičs)

Francis LISTS *Missa choralis* (80. gadu sākums, diriģents Imants Kokars)

Antonio VIVALDI *Gloria* (1979, diriģents Imants Kokars)

CITTAUTU KOMPONISTU VOKĀLĀ KAMERMŪZIKA

Johanness BRĀMSS Četras "Milasdziesmas" (1983, ar dziedātājiem Liliju Greidāni, Jāni Sproģi, Andri Blaumani un pianistiem Intu Villerušu un Pēteri Plakidi)

Johanness BRĀMSS Piecas solodzesmas (1974, ar Pēteri Plakidi)

Jozefs HAIDNS Piecas dziesmas (1984, ar Pēteri Plakidi)

Georgs Frīdrihs HENDELIS Ārija (1970, ar Tiju Gobu)

Gustavs MĀLERS Četras dziesmas (1985, ar Pēteri Plakidi)

Johans Gotfrīds MĪTELIS Dziesmas no krājuma "45 lasītas odas un dziesmas" (1983, ar Pēteri Plakidi)

Francis ŠUBERTS Piecas dziesmas (70. gadu otrā puse, ar Pēteri Plakidi)

Rihards ŠTRAUSS "Rit" (1985, ar Pēteri Plakidi)

Kārlis Marija fon VEBERS Sešas dziesmas (1985, ar Pēteri Plakidi)

LATVIEŠU KOMPONISTU APJOMĪGĀKI DARBI

Pauls DAMBIS Koncerts balsij, flautai un kamerorķestrim (1978, diriģents Tovjivs Līfšics)
 Pauls DAMBIS "Šekspīra mūzika" (1980)
 Jēkabs GRAUBIŅŠ "Atraitnes dēls" (1986, diriģents Edgars Račevskis)
 Oļģerts GRĀVĪTIS "Balāde" Emilam Dārziņam 100. dzimšanas dienā (1976, diriģents Edgars Račevskis)
 Aldonis KALNIŅŠ "Caur mūžiem ejamā" (diriģents Vasilijš Sinaiskis)
 Alfrēds KALNIŅŠ "Jūra" (1980, diriģents Vasilijš Sinaiskis)
 Imants KALNIŅŠ "Divi obeliski" (1975, diriģents Imants Kokars)
 Romualds JERMAKS "Salaspils sirdspuksti" (1987, diriģents Edgars Račevskis)
 Juris KARLSONS "Atvadu vakars" (1983, diriģents Vasilijš Sinaiskis)
 Juris KARLSONS "Vēju melodija" (1988, diriģents Imants Čepītis)
 Tālvāldis ĶENIŅŠ *Gloria* (1989, diriģents Imants Resnis)
 Jānis MEDIŅŠ "Latvijas balāde" (1989, diriģents Juris Kļaviņš)
 Selga MENCE "Balta gāja sērdienīte" (1988, diriģente Ausma Derkēvica)
 Ģederts RAMANS "Dzimtās zemes balss" (1981, diriģents Vasilijš Sinaiskis)

LATVIEŠU KOMPONISTU VOKĀLĀ KAMERMŪZIKA

(izņemot Pēteri Plakidi)
 Pēteris ALDIŅŠ "Logi I-IV", "Upes dziesma" ar Pētera Aldiņa dzeju (1987, ar Pēteri Plakidi)
 Pauls DAMBIS "Trīs Imanta Ziedoņa un Paula Dambja variācijas" (1974, ar Pēteri Plakidi)
 Volfgangs DĀRZIŅŠ Latviešu tautasdziesmu apdares (1987, ar Pēteri Plakidi)
 Emīls DĀRZIŅŠ "Kā zagšus", "Mana laime", "Vēl tu rozēs plūc" (1971, ar Intu Villerušu)
 Maija EINFELDE Četras dziesmas bērniem (1969 un 1971, ar Tiju Gobu)
 Artūrs GRĪNUPS "Četras liriski romantiskas ekspresijas" (1984, ar Pēteri Plakidi)
 Jānis IVANOVS "Latgales lidumos", "Zeme, zeme Daugaviņa" (ar Venti Zilbertu)
 Aldonis KALNIŅŠ Cikls "Sasiesim astes" (1976, ar Hermani Braunu)
 Aldonis KALNIŅŠ Dziesmas
 Alfrēds KALNIŅŠ Dziesmas
 Romualds KALSONS Cikls "Vienkāršās dziesmas" (1977, ar Pēteri Plakidi)
 Juris KARLSONS Cikls "Zemes dēls" (1983, ar Pēteri Plakidi)
 Juris KULAKOVŠ "Trīs dziesmas ar Gijoma Apolinēra dzeju" (1987, ar Pēteri Plakidi)
 Tālvāldis ĶENIŅŠ "Dziesmiņas Amandai" un citas dziesmas (1989, ar Pēteri Plakidi)
 Jānis MEDIŅŠ Dziesmas
 Emīls MELNGAILIS "Kā diena bez saules" (1975, ar vijolnieku Valdi Zariņu un pianistu Hermani Braunu)
 Georgs PELĒCIS "Kā ceļmallapa tika pie otras takas", "Kā tev liekas" (1987, ar Pēteri Plakidi)
 Arnolds ŠTURMS "Kaskāžu kalnu rudens" (1989, ar Pēteri Plakidi)
 Jāzeps VĪTOLS Dziesmas
 Imants ZEMZARIS Trīs dziesmas ar Antona Austrīņa dzeju (1986, ar autoru)
 Nikolajs ZOLOTONOŠ "Vecās vējenes" (1984, ar Pēteri Plakidi)

PĒTERA PLAKIDA VOKĀLĀ KAMERMŪZIKA

"Atvadvārdi" (Ojāra Vācieša dzeja, 1969, ar instrumentu ansambli)
 "Lestenes kokgriezēji" (Jāņa Petera dzeja, 1969, ar autoru)
 "Trežuburis" (Imanta Ziedoņa dzeja, 1971, ar autoru): "Sveces dziesma", "Vēja dziesma", "Svečtura dziesma"
 "Liriskais cikls" (1973): "Vēja vilks" (Laimas Līvenas dzeja, ar flautistu Imantu Sneibi un kontrabasistu Artūru Grīnupu), "Uguni" (Laimas Līvenas dzeja, ar klarnetistu Andreju Krašausku-Krauzi un kontrabasistu Artūru Grīnupu), "Pastorāle" (Knutu Skujenieka dzeja, ar obojistu Vilni Pelnēnu)
 "Skumja dziesma" (Ojāra Vācieša dzeja, 1973, ar autoru)
 "Sarkanā svece" (Valda Grēviņa dzeja, 1976, ar ērģelnieci Brigitu Miezi)
 "Mazs diptihs" (1976, ar autoru): "Steigā" (Laimoņa Kamaras dzeja), "Pelēka diena" (Māra Čaklā dzeja)
 "Trīs Māra Čaklā dzejoļi" (1985, ar autoru): "Rudeņa rītā", "Auseklis", "Raganas dziesmiņa pirms sprieduma pasludināšanas"
 "Valsis" (Ojāra Vācieša dzeja, 1976, ar čellistu ansambli un autoru)
 "Trīs Ojāra Vācieša dzejoļi" (1982, ar autoru): "Upei pāri", "Sadzīs pēdas vēji tev", "Siltā lietū"
 "Divas dziesmas" mecosoprānam un obojai (Raiņa dzeja, 1982, ar obojistu Vilni Pelnēnu): "Ganiņš", "Daudz simtu jūdžu tūlumā"
 Kamerkantāte "Ezers" (Knutu Skujenieka dzeja, 1989, ar instrumentu ansambli)

Sarakstā redzami visi digitalizētie un vairāki (bet ne visi) nedigitalizētie ieskaņojumi
 Gadskaitļi norāda uz ieskaņojuma laiku

realizēja Bizē. Šajā operā Bizē rāda daudz mīlestības alku. Domāju, ka Maija ļoti labi parādīja šo sievišķību un kaisli. Zinu arī, ka Kārlim Zariņam viņa ļoti patika kā partnere.

Vai spējāt saprast Maijas lēmumu aiziet no Operas?

Viņa man stāstīja aiziešanas iemeslus, un es savā ziņā arī saprata. Viņai gribējās aptvert plašāku loku. Kamermūzika deva daudz plašākas un smalkākas iespējas. Pirmkārt, Operā viņa bija liriskais mecosoprāns, kas uzreiz nozīmē ļoti daudz otrā plāna lomu. Viņa savā iekšējā pasaulē juta daudz vairāk un saprata, ka kamermūzikā to var vairāk realizēt un labāk izpausties. Mēs par to runājām, un es jautāju, kāpēc, bet viņa atbildēja, ka kamermūzikā jūtas ļoti labi. Un es tam ticu. Kamermuzicēšana ļoti smalka un daudzkārt grūtāka. Kad stāvi pie klavierēm un dziedī bez kustībām un tērpiem, tev nekas nepalīdz. Viss atkarīgs tikai no tevis un tā, kas tev iekšā. Ar vārdu, ar tembru, ar frāzējumu stāsti savu stāstu. Tas, kā viņa to varēja, ir vienkārši apbrīnojami!

Un ceļš līdz dziedāšanai diezgan likumots.

Kad Maija bija pēdējā kursā, uz konservatoriju atnāca diriģents Richards Glāzups. Viņš noklausījās Maiju Krīģenu, Annu Šņukuti un teica: "Tos abus mecosoprānus es ņemu." Protams, ir brīnišķīgi, ja to var apvienot, bet Maija juta, ka nevar piepildīt sevi tieši kamermūzikā. Žēl, ka šī sarežģītā māksla mūsdienās nav tik populāra, kā vajadzētu.

Jā, kaut kā mūsdienās visi raujas...

...uz kaut ko skaļāku, lielāku.

Tas iet roku rokā ar šodienas domāšanu. Vajag ātri un uzreiz.

Gribas kaut ko grandiozu, bet kaut kam intīmam un smalkākam, šķiet, neatliek laika. Jādzīvo un jāpaspēj. Maija Krīģena brīnišķīgi vadīja kamerdziedāšanas klasi un vienmēr rīkoja ļoti interesantus koncertus. Viņai bija plašas zināšanas par repertuāru. Maija prata studentiem iemācīt izpratni par to, kas ir kamermūzika. Kā jāizstāsta stāsti, kā jāatrod balss krāsas. Domāju, ka tā ir vislielākā vērtība. Viena no viņas audzēknēm bija Ieva Parša. Tas ļoti daudz ko izsaka.

X

Maija: "Nevar strādāt ar cilvēku, ja tu viņu nemīli. Ir tādi, kas negribēja dziedāt un strādāt, atnāca uz pāris nodarbībām, bet bija tādi, kas dziedāšanu mīlēja, un tas taču ir liels prieks. Maijai Kovaļevskai kārtīgi izdevās, bet viņa pati teica, ka kamermūzika nav viņas pasaule. Ieva Parša bija mana studente ne tikai kamermūzikā, bet arī pirmā studente vokālajā mākslā. Ieva ir tāda aktrise. Es dažreiz nepiekrītu viņas stilam, esmu viņai to teikusi, bet – priecājos par levu."

1986. gads. Ieraksts. Maija Krīģena dzied "Pirmizrādi" no Imanta Zemzara tobrīd vēl "Trim dziesmām ar Antona Austrīņa vārdiem". 1989. gadā būs jau sešas.

2018. gads. Koncerts Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Lielajā zālē. Ieva Parša "Pirmizrādes" klavieru starpspēles laikā improvizētā runā uzskaita šodienas latviešu mūzikas dzīves personības: "Pirmizrādē ieradās Dzenītis un Engēlis! Un Znotiņš!" Man šķiet, ka Maijai tas patīk. 🌟

* Raksta tapšanā izmantoti fragmenti no Latvijas Radio 3 "Klasika" programmu vadītāju Rūtas Paulas un Ilgas Augustes intervijām ar Maiju Krīģenu un Pēteri Plakida personiskā arhīva materiāli



Latvija pa vidu. Ko mēs nezinām?

Orests Silabriedis

Johans Georgs Kols 19. gadsimta 40. gados: "Latviešu tautas tērpis izrotājumu, audumu un darinājumu ziņā nav neko uzkrītoši. Tāpat kā to brāļi lietuvieši, tiem katrā ziņā vislabāk patiek baltā un gaišpelēkā krāsa, atskaitot dažos novados, kur dominē zilā krāsa. Ne tikai sievietes, bet arī vīrieši tērpijas galvenokārt baltās un gaišpelēkās drānās. Šai ziņā tie spilgti atšķiras no to kaimiņiem krieviem, kas viscaur mil spilgtas krāsas, un no to ziemeļu kaimiņiem igauņiem, kas tērpijas viscaur melnās drānās, valkā pat melnbrūnas zeķes."

JĀNIS KRĒSLIŅŠ PAR LATVIJAS PAGĀTNI

Ievērojamais vēsturnieks, rakstnieks, publicists Jānis Krēslis (1924) rakstījis uzmanības vērtus tekstus. Arī par latviešu vēsturi un Latvijas tēlu. Žurnāla "Jaunā Gaita" 1998. gada jūnija laidienā (nr. 213) viņš kodolīgi aplūko mūsu pagātni.

"Kristianizācija un ar to saistītie politiskie procesi vispār novilkta robežas, kuru ietvaros ilgos gadsimtos varēja izveidoties latviešu tauta, jo 13. gadsimtā un vēl daudz vēlāk tādas latviešu tautas nemaz nebija, tāpat kā nebija vācu, holandiešu, zviedru tautas, vismaz ne tādas, kādas tās ir mūsu šodienas izpratnē. Vēstures avotos minētām ciltīm – latgaļiem, respektīvi, latviešiem, zemgaļiem, sēļiem, kuršiem, libiešiem nebija nekādas kopības, turklāt nav jāaizmirst, ka toreizējie latgaļi – tagadējās Vidzemes un Latgales latvieši un arī libieši ar savu atbalstu vācu ordenim bija viens no galveniem faktoriem tagadējās Latvijas un Igaunijas teritoriju iekļaušanā Livonijas politiskajos veidojumos."

Un mazliet tālāk.

"Ja Latvijas kristianizācija, iekarošana nebūtu notikusi tādā veidā, kā tā notika, mazām, nevienprātīgām Latvijas baltu un somugru ciltīm draudēja iekļaušana vai nu krievu, vai leišu varas lokā, (..) Vidzemes un Latgales latviešiem, sabiedrojoties ar skaitā necīgām Zobenbrāļu un vācu ordeņa militārām vienībām, turklāt beidzot bija iespēja novērst vairāk vienoto, spēcīgāko igauņu kārtējos iebrukumus, sirojumus."

Šos Jāņa Krēšliņa esejas fragmentus izvēlējos nevis tāpēc, lai pievērstu jūsu uzmanību mītiem par kristietības ienākšanu Latvijā, bet gan tāpēc, lai aprādītu dažus faktorus mūsu kaimiņniecībā ar igauņiem un lietuviešiem. Šajā pašā tekstā apgāztas arī leģendas par atmodas iestāšanos, 1905. gadu, strēlniekiem un citām mūsu pagātnē būtiskām lietām.

Bet pats interesantākais – Jānis Krēslis rāda mums strēķi citātu no ceļotāja, ģeogrāfa un bibliotekāra Johana Georga Kola (*Kohl*, 1808–1878) teksta *Die deutschrussischen Ostseeprovinzen oder*

Jānis Stradiņš "Latvijas Avīzes" 2014. gada 27. novembra laidienā Dacei Kokarevičai un Voldemāram Krustiņam saka: "Katrā ziņā Livonijas konfederācija bija tāds veidojums, kas latviešus un igauņus kopumā, no vienas puses, pasargāja līdz 1558. gadam no Moskovijas invāzijas un, no otras puses, pasargāja arī no leišu invāzijas, jo, ja tā būtu notikusi, nebūtu labvēlīgu apstākļu patstāvīgas baltu tautas attīstībai un mēs tagad būtu lietuvieši."

Natur- und Volkerleben in Kur-, Liv- und Esthland ("Vāckrievu Baltijas jūras provinces jeb Dabas un tautu dzīve Kurzemē, Lielvidzemē un Igaunijā"), kas publicēts 1841. gadā Leipcīgā un Drēzdenē. Visi Kola vērojumi, kas likti šajās MS lappusēs, ņemti no II sējuma un doti Jāņa Krēšliņa versijā.

JĀNIS STRADIŅŠ PAR BALTIJAS VALSTU KOPĪBU

1999. gada 17. septembrī Rīgā tika atklāta VII Baltijas intelektuālās sadarbības konference. Atklāšanas runu teica toreizējais Latvijas Zinātņu akadēmijas prezidents Jānis Stradiņš. Vērts kārtīgi ieskatīties Jāņa Stradiņa runas tekstā – tur daudz par pagātni, bet kaut kādā ziņā arī par to, vai vērts un ko vērts turpināt Baltijas valstu sadarbības jomā.

Runas sākumā akademiķis atgādina mums, ka no 1935. līdz 1940. gadam tika rīkotas Baltijas intelektuālās sadarbības konferences un pēdējā notika Tallinā 1940. gada 15. un 16. jūnijā, kad Lietuvā jau bija ienākuši padomju tanki. Baltijas intelektuālās sadarbības konferences un žurnāla *Revue Baltique* izdošana pat tikusi izmantotas par ieganstu padomju karaspēka ienākšanai, sak, trīs mazvalstis briedina militāru antanti pret Padomju Savienību.

Jānis Stradiņš: "Pirmskara konferences sprieda par visdažādākā veida sadarbību, par nacionālo zinātņu akadēmiju dibināšanu katrā valstī, par Baltijas institūtu izveidošanu, par *lingua franca* Baltijas valstīs, par visu triju valodu un visu valstu vēstures mācīšanu, par zinātnieku un studentu sadarbību."

Šajā ziņā nekas nav mainījies, un tēmas tikpat aktuālas kā 30. gadu beigās, ja nu vienīgi *lingua franca* neizklausās pēc laikmetīgas idejas. Akademiķis piezīmē, ka "Baltija ir reģions ar kopējām interesēm, te nav Balkāni, drīzāk veidojas Beniluksa konstrukcija", un turpina: "Kas mūs vieno, kas mūs šķir? Mūs vieno vēsture, tradīcijas, kopējs ceļš uz Eiropu, mūs šķir valoda, zināmā mērā attīstības tempu un kvalitātes atšķirības, savtīgas ekonomiskas intereses, pārmērīgs individuālisms, nacionāls egoisms, reizēm – skaudība. Vēsturiski Baltijas valstis (kādreiz Baltijas provinces) bijušas starpnieks starp Austrumiem un Rietumiem, starp Vāciju un Krieviju. Bagāta vēsturiska pieredze šajā ziņā ir augstskolām,

ARHITEKTS VALENTĪNS SILAMIĶELIS 1944. GADĀ RĪGĀ ZĪMĒJIS BALTIJAS VALSTU KAROGU, KURĀ BALTA ŠVĪTRA NO IGAUNIJAS KAROGA, TUMŠSARKANA NO LATVIJAS KAROGA UN DZELTENA NO LIETUVAS KAROGA

īpaši Tartu (Tērbatas) universitātei, arī Viļņas universitātei. Taču Baltijai ne mazāk raksturīga ir arī Dienvidu-Ziemeļu dimensija: no vienas puses – katoliskā Polija, no otras puses – protestantiskās Ziemeļvalstis. Tātad esam ne tikai divseju Jānuss, bet īsts problēmu krusts, problēmu loks Eiropai.”

“Latvijas Institūts” 2017. gadā vēsta, ka Latvijā patlaban dzīvo ap 30000 lietuviešu un kādi 3000 igauņi, resp., cilvēki, kas uzskata sevi par Latvijas igauņiem. Ap 19./20. gadsimta miju bijuši desmit tūkstoši, bet, izveidojoties Igaunijas valstij, liela daļa devās uz dzīvi turp.

Kā skan pamatformula? Ar lietuviešiem mums līdzīga valoda, ar igauņiem līdzīga vēsture.

Jānis Stradiņš “Latvijas Avīzes” 2014. gada 27. novembra laidienā Dacei Kokarevičai un Voldemāram Krustiņam saka: “Latvieši un igauņi bija divas tautas, kuras uznāca uz vēstures skatuves bez īpašām valstiskuma tradīcijām – tādā ziņā, ka ne latviešiem, ne igauņiem nekad nav bijis vienota valstiskuma. Viņi daudzus gadsimtus attīstījušies zem svešām varām atšķirībā no lietuviešiem, kuriem tāds valstiskums kādreiz ir bijis un līdz ar to atzišana nāca vieglāk.”

Ķengaragā atrodas Rīgas Lietuviešu vidusskola, Atgāzenē – Rīgas Igaņu pamatskola.

DAŽI BALTIJAS VALSTU PĀRSTĀVJU MUZIKĀLĀS SADARBĪBAS JAUNĀKU LAIKU PIEMĒRI

Johans Georgs Kols 19. gadsimta 40. gados: “Viņi, bez šaubām, ir raksturā daudz mikstāki un padevīgāki nekā to brāļi lietuvieši, un liekas, ka nav nekad arī pratuši ar šķēpu tā rīkoties kā tie. Pretstatā lietuviešiem, tie nekad nav izveidojuši savu varenu dižciltīgo kārtu un kopš daudziem simtiem gadu tie ir klusa, dzejiska un miermīlīga arāju un ganu tauta. Igaunijai gadu simtiem ir dzīvojuši līdzīgos apstākļos kā to kaimiņi latvieši un krievi, un tādēļ daudzas to garīgās ievirzes un īpašības ir līdzīgas. Tomēr pat virspusējs salīdzinājums atklāj šīs tautas lielo atšķirību pašos pamatos.”

50.–60. gados Latvijā populāra bija igauņu dziedātājas **Aino Bāliņas** balss (“Lelle”, “Saules dimanti”, Ellas Ficdžeraldas repertuārs u. d. c.).

1956. gadā Igaunijā piedzimst kādreizējie **Baltijas republiku studentu dziesmusvētki Gaudeamus**. 1988. gadā Viļņā šajos svētkos nīrb nacionālas krāsas nozīmītes un citi priekšmeti. *Gaudeamus* turpinās arī neatkarības laikā, un nākamais pasākuma gaidāms 2021. gadā Viļņā.

Pirmā muzikālā igauņiete, kas nāk prātā iz mūslaikiem, ir grupa “Auļi” dūdiniece **Leanne Barbo**, kuru, kā vēsta leģenda, uz Rīgu atvedusi “Ilģu” mūzika.

Dziedātāja Gunta Gelgote

dzīvo Lietuvā kopš 2009. gada un atbild uz dažiem MS jautājumiem

Ir tāds priekšstats, ka Viļņa ir īsta aristokrātiska lielpilsēta, savukārt Rīga – provinces meitene, kas grib izkļūties par metropoli. Tavs viedoklis?

Man gan tā nav licies un neliekas. Arī lietuviešu vairākums atbildētu, ka metropole ir Rīga. Varbūt šķiet, ka spožāk ir tur, kur tevis nav? Vismaz man personīgi liekas, ka tieši Rīga ir tā vieta ar zelta maliņu. Jā, Viļņā ir divi simfoniskie orķestri, divas operas, lielisks teātris un citas mākslas, tomēr man šķiet, ka latvieši ar savu gauri un tiekšanos pēc augstākā ceļ latīņu augstu gan katrs pats sev, gan arī cits citam.

Saka – valodas mums līdzīgas ar lietuviešiem, bet mentāli tuvāki esam ar igauņiem.

Diemžēl pazīstu tikai pāris igauņu, tāpēc nevaru spriest. Bet par to, kā latviešu un lietuviešu valodas vijas un arī sapinas viena otrā, es varētu ilgi runāt. Un atzišos – tas mani nebeidz valdzināt. Turklāt ārēji taču tās izklausās tik svešas! Ar cilvēkiem gan ne vienmēr ir tik vijīgi, jo, kā lietuvieši par sevi saka, “mēs nelienam otram dvēselē”.

Vai tu esi tiekusies kaut kādā ziņā kļūt par lietuvieti? Ja esi, tad kādos veidos un kā tas ir izdevies?

GUNTAS GELGOTES IZVĒLE: LIETUVAS KOMPONISTI

Man vispirms nāk prātā Aļģirds Martinaitis, Onute Narbutaite, Juste Janulīte, Raminta Šerkšnīte.

Šo jautājumu labāk uzdot Mārtiņam Viļumam.

Starp citu, Lietuvas Mūzikas akadēmijā ir tāda tendence, ka studenti iestājas, kādu laiku pastudē un, gaisu apostījuši, pāriet Mārtiņa kompozīcijas klasē.

Ko lietuvieši, tavuprāt, zina par Latvijas un Igaunijas mūziku?

Godīgi? Vasku un Pertu. Ā, arī Ešenalda kormūziku.

Kā tev šķiet, ko Latvijā zina par Lietuvas mūzikas dzīvi?

Droši vien Modestu Pitrenu un Gintaru Rinkeviču. Asmiku Grigorjanu, kas ir pa pusei armēniete. Pateicoties Arvīdam Kazlauskam un *Sinfonietta Rīga*, šīs tas no lietuviešu komponistiem, šad tad ieskanas arī Rīgā.



Un, ja piesaucam tautasmūziku, – kur vēl spēcīgāks atmodas simbols nekā **festivāls Baltica**. Pirmoreiz 1987. gadā Viļņā, un nākošajā gadā pie mums, un tieši tad – 1988. gada jūlijā – Rīgas pils Svētā Gara tornī pirmoreiz uz īsu brīdi uzvijas sarkanbaltsarkanais karogs, un tas skats tagad atmiņā liekas gandrīz neticams, bet tā bija.

1993. gadā Valda Muktupāvela vadītā grupa "**Rasa**" ieskaņo albumu *Lettonie. Musique des Rites Solaires* ("Latvija. Saules rituālmūzika"), ko 1995. gadā izdod Parīzes *Maison des Cultures du Monde* ("Pasaules kultūru māja"). Šajā albumā iekļauta lietuviešu rudzu pļaujas sutartine *Turėjo liepa, liai siudijo*, ko Valdis Muktupāvels pārlicis latviski ar tekstu "Sajāja brammaņi", raksturīgo sutartiņu refrēnu *sudijo* aizvietojot ar latvisku refrēna tekstu "raitaitā". Pati sutartine ņemta no 80. gadu sākumā Mikaloja Konstantina Čurļoņa Viļņas Mākslas skolas paspārnē izveidotā folkloras ansambļa **Trys Keturiose** repertuāra. "Rasas" versijā, kā pieklājas, dzied latvju meiteņu trio: Kristīne Cābele, Gita Lancere un Iveta Tāle. 1996. gadā populārā vācu saldsakrālās mūzikas grupa **Enigma** ņēma skaņas paraugu no "Rasas" dziedātās sutartines un lika to savā singlā *Beyond the Invisible* vienkop ar gregorisko dziedājumu, kuram teksts no Jesajas grāmatas 64: 9–11 ("Tavas svētās pilsētas kļuvušas par tuksnesi – Ciāna kļuvusi par tuksnesi, Jeruzāleme par izpostījumu! .. Kungs, vai par visu šo tu nekā neteiksi, vai klusēsi,

vai vēl mūs apspiedīsi?"). Savukārt *Enigma* solists skandē vārsmu, kas beidzas ar vārdiem "laiks pārraut dzīves važas, ja sekosi man, redzēsi, kas atrodas aiz realitātes". Kosmogoniskas latviešu tautasdziesmas teksts, gadskārtu aprites sutartine no Lietuvas, Jeruzālemes posts no Vecās Derības un laikmetīgs misticisms no Vācijas – lūk, idejiski universāls globālisms!

Savukārt 1999. gadā livu meitene **Julgi Stalte** (Helmi un Daiņa Staltu meita, patlaban "Skandinieku" vadītāja) nodibināja grupu *Tulli Lum* ("Karstais sniegs"), kurā viena pati valdīja septiņus igauņu puišus, dziedot libiešu dziesmas, kā pati saka, "modernā kažociņā" – džeza, roka un fanka garā.

*

Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mākslinieciskie vadītāji savulaik bijuši divi igauņi – Pauls Megi (pie LNSO 1990–1994) un nu jau pasaules mēroga slavenība Olari Eltss (pie LNSO 2001–2005).

Latvijas Nacionālajā operā nesenos laikos pie vadības bijuši divi lietuvieši – Gintars Rinkēvičs (galvenais diriģents 1996–2003, galvenais viesdiriģents 2007–2009) un Modests Pitrens (galvenais diriģents 2009–2013). Gintara Rinkēviča laikā mūsu opernama prima bija [soprāna Asmikas Grigorjanas māte] lieliskā Irēna Milkevičūte, savukārt no padomju laikiem atmiņā igauņiete Anu Kāla, un gan jau arī Georgs Otss savureiz viesojās Baltajā namā.

Noteikti nē. Kāpēc? Lai vairāk darba Lietuvā dabūtu? Laba atslēga man Saņņu meitenītes loma Onutes Narbutaites operā "Kornets" – tā derēja kā uzlieta. Pēc "Korneta" man turpinās sadarbība ar Narbutaiti, režisoru Gintaru Varnu, operu un arī filharmoniju.

Un tomēr jūtu, ka patiesus domubiedrus mēs iegūstam, kopā augot un studējot. Pati gan ilgi nebiju aptvērusi, ka man Lietuvā palīdzējis jaunais uzvārds – vīrs ir no ģimenes, kurā pieci mūziķi.

Es ļoti labprāt iepazīstu visu lietuvisko, mēs ar draudzenēm esam sākušas mācīties sutartines, bet nelokāmi palieku latvietē. Nesen sastingu izdzirdot, ka mana meita, atgriezusies no bērnudārza, dungo *Lietuva, mano tēviškēlē* (Lietuva, mana tēvzemīte).

Kā notiek tava sutartiņu pētniecība?

Kur nu pētniecība! Kamēr vīri, orķestranti un praktiskie lietuvieši, pēc koncertiem garāžā kaut ko kopā meistaro vai remontē, sievas, arī mūziķes, tikai pļāpā pie galda. Tā nu nolēmām, ka vajag pamēģināt dziedāt sutartines.

Grūti man bija bez notīm pēc dzirdes senā lietuviešu valodā ķert dziesmu, turklāt ar tik neierastiem refrēniem un sinkopēm. Bet kāda bauda, kad tas viss aiziet! Kosmiska tā sekundu strīķēšanās! Un vēl man patīk tas, ka ikkatrs ir solists, kas nodod meldiju otram, pat ar augumu palokoties.

Kā māca klasisko dziedāšanu Rīgā un kā Viļņā?

Kā jau visur, māca dažādi. Toties māca daudziem – Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmijā apmāca vismaz trīs reizes vairāk vokālistu nekā Latvijā. Mūsu valsts lepojas ar savām operas superzvaigznēm, turpretim Lietuvai tās ir "tikai" divas – Violeta Urmana un nupat arī Asmika Grigorjana. Bet es varu neapdomājoties nosaukt kādus divdesmit lietuviešu dziedātājus, kas ir vadošie solisti daudzos Eiropas operteātros. Nu, piemēram, jau Latvijā dzirdētie dziedātāji Vida Miknevičūte, Ieva Prudņikovaite-Pitrene, Kosts Smorigins, Laimons Pautieņus, Edgars Montvids. Divi ļoti skaisti dziedoši mecosoprāni – Egle Šidlauskaite un Justina Gringīte, tāpat soprāni Laurina Bendžūnaite un Nerita Pokvītīte, mazāk zināmas, bet lieliski dzied. Un pasaules mēroga skaista balss ir tenoram Merūnam Vitulskim! Vai turpināt?



JOHANA RANDVERES IZVĒLE: IGAUNIJAS KOMPONISTI

Heino ELLERS *Kodumaine viis*

Gustavs ERNESAKSS *Mu isamaa on minu arm*

Tenu KERVITSS (*Kõrvits*) *Kreegi vihik*

Kirils KRĒKS (*Kreek*) *Rekviems*

Arturs LEMBA *Pirmais klavierkoncerts*

Arvo PERTS *Tabula rasa, Cantus in memoriam of Benjamin Britten*

Jāns RĒTSS (*Rääts*) *Pirmais koncerts kamerorķestrim*

Lepo SUMERA *Piece from 1981, Spring fly*

Eino TAMBERGS *Concerto grosso*

Veljo TORMISS *Raua needmine*

Eduards TUBINS *The Goblin, Piektā simfonija, Sonata of Northern lights*

Erki Svens TĪRS (*Tüür*) *Opera "Vallenbergs"*

Vēl arī Helēna Tulve, Jiri Reinvere, Toivo Tulevs, Teniss Kaumanns,

Mirjama Tallija (*Tally*), Perts Ūsbergs (*Uusberg*), Raimo Kangro.

Un tas, protams, nav viss.

Bet kopš 2018. gada Gintars Rinkēvičs vada **Liepājas Simfonisko orķestri**. Un ar Gintara Rinkēviča vadīto Lietuvas Valsts simfonisko orķestri kopā muzicējuši gan liepājnieki, gan Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mūziķi, un viens no šādiem koncertiem iekritis "**Baltijas simfoniskā festivāla**" saturā.

Šos triju Baltijas valstu orķestru – Lietuvas Valsts SO, Igaunijas Valsts SO un LNSO – rīkotos mūzikas svētkus 2000. gadā kā pastāvīgu vērtību mēģināja radīt LNSO un orķestra tābrīža direktore Ilona Breģe. Toreiz iniciatīva apsīka, toties 2015. gadā pēc lietuviešu ierosmes sāktais "Baltijas simfoniskais festivāls" gan pagaidām turas zirgā, un ik gadu notiek simfoniskās mūzikas koncerti, kamerkoncerti un mazliet pat arī sarunas (skat. žurnāla 18. lpp.).

*

90. gados koncertēja un tvartu ieskaņoja 1988. gadā izveidotais **Baltic Trio** – lietuviešu flautists Algirds Vizgirda, igauņu čellists Tēts Jer- vi (Nēmes Jer- vi brāļadēls) un latviešu klavesniste Aina Kalnciema.

Par godu paša 50 gadu jubilejai Gidons Krēmers 1997. gadā sev uzdāvināja jauntapušu orķestri **Kremerata Baltica**, kurā spēlēja triju Baltijas valstu jaunie mūziķi. Orķestris ar neskaitāmiem koncertiem un albumiem iekarojis visu pasauli un, mainoties mūziķu paudzei, joprojām turpina žilbināt.

2008. gadā tika dibināts **Baltic Jazz Trio** – lietuviešu pianists Daiņus Pulausks, igauņu basists Toivo Unts un latviešu sitējs Māris Briēžkalns. Šis trio devis jau divus skaņu albumus.

Kopš 2010. gada muzikoloģe Dace Bluķe Liepājā un apkārtnē rīko festivālu **Via Baltica**, kurā Baltijas valstu mūziķi spēlēja Baltijas valstu mūziku. Festivālu vainago "Senās uguns nakts", kad apdzīvotās vietās jūras krastā tiek degtas ugunis un Liepājas jūrmalā kāds arī muzicē.

Kopš 2016. gada pazīstam **Tempus Balticus** – tajā gan "tikai" latvieši un igauņi: Jānis Tretjuks (klarnete), Māra Botmane (čells) un Johans Randvere (klavieres). Neviena lietuvieša. Vienmēr nevar.

Johans Randvere saka: "Mēs esam ļoti līdzīgi. Mums ir pašiem savi joki, esam lasījuši vienas un tās pašas grāmatas, un arī izglītības ziņā esam stipri līdzīgi. Viena un tā pati daba, tas pats klimats. Un man viņi abi [Māra un Jānis] ļoti patīk. Man vispār patīk latvieši, un Latvijā es jūtos viegli un labi. Nepavisam ne kā svešinieks. Turklāt mana dzimtā puse ir Dienvidigaunijā netālu no Munameģa, kas atrodas tuvu robežai, tā ka Latvija ir manu tuvāko draugu lokā."

Johans Georgs Kols 19. gadsimta 40. gados: "Pēc dabas latvieši ir pretimnākoši, draudzīgi, atklāti un viesmīlīgi, un, ja kāds svešinieks gadījuma pēc pie viņiem ciemosies, tas visas šīs īpašības augstākā mērā pie viņiem atradīs."

Johans Randvere: "Man tiešām liekas, ka mūsu trim valstīm ir kopīgs! Sevišķi latviešiem un igauņiem, lietuvieši ir drusku citādi, jo viņiem bija tā varenā karaļvalsts, un es teiktu, ka to var just vēl pat mūsdienās. Tomēr man Lietuvā ir daudz draugu, un komunicējot es jūtu lielu vienkāršību. Manuprāt, ir vitāli svarīgi, lai mēs paliktu šajā kopībā un attīstītu to."

KONFERENCE TALLINĀ UN CERĪBA UZ TREJVALSTU FESTIVĀLU

Šogad maijā vienlaikus ar festivālu "Pasaules jaunās mūzikas dienas" (*World New Music Days festival*) Tallinā notiks Baltijas mūsdienu mūzikas apvienības (*Baltic Contemporary Music Network* jeb *BCMN*) konference.



Bena Lunna izvēle: Lietuvas komponisti

Jeronīms Kačinskis | Jeronimas Kačinskas, 1907–2005

Kā daždien Aloisa Hābas audzēknis Kačinskis starpkaru periodā bija sevišķi radikāls balss īpašnieks. Viņš muzikā pētīja ekspresionismu un pēc studijām Čehoslovākijā sacerēja daudzus mikrotonālus darbus, kas Otrā pasaules kara laikā diemžēl pazuda. Pēc kara viņš emigrēja un Ameriku un mita tur līdz dzīves beigām.

Skaņdarbs: Nonets (1938)

Vitauts Bacevičs | Vytautas Bacevičius, 1905–1970

Bacevičs ir Kačinska laikabiedrs – prominents pianists un komponists. Viņš dzimis Lodzā un ir Gražinas Bacevičas brālis. Kad Lietuva kļuva neatkarīga, Vitauts jutās vairāk saistīts ar Lietuvu, nekā ar Poliju. Viņa mūzikai ir īpaša radošā balss, ko var salīdzināt ar Skrjabinu. Baceviču sajūsmīgā posttonālā mūzikas valoda, tomēr viņš jūta, ka seriālismam trūkst garīgā aspekta, ko Bacevičs vēlējas paturēt. Viņa pasaules uzskats bija virzīts vairāk uz "kosmisko mūziku" – tā bija ideja, ko viņš nespēja skaidri definēt, tomēr sacerēja vairākus darbus šajā jomā.

Skaņdarbs: *Septintas žodis* (1963)

Juļus Juzeļūns | Julius Juzeliūnas, 1916–2001

Viens no pirmajiem prominentajiem komponistiem, kas parādījās pēc Otrā pasaules kara. Viens no visoriģinālākajiem autoriem un visietekmīgākais kompozīcijas pasniedzējs Lietuvas mūzikas vēsturē. Viņa mūzikas valoda cieši saistīta ar Lietuvas tradicionālo mūziku. Par viņa uzskatiem harmonijas teorijā var uzināt no grāmatas "Par akorda uzbūvi". Juzeļūna darbu sarakstā ir simfonijas, koncerti, opera u. d. c. Daudzas mūsdienu Lietuvas mūzikas izcilības ir Juzeļūna kādreizējie audzēkņi.

Skaņdarbs: *Piektā simfonija Lygumu giesmes* (1982)

Vitauts Montvila | Vytautas Montvila, 1935–2003

Noslēpumains un radikāls autors. Montvilas mūzika ir ļoti divainā pozīcijā. Padomju laikiem viņa mūzikālā valoda bija izteikti modernistiska, viņš iedvesmojās no Ligeti un Štokhauzena un kaut kā pamanījās savienot šos iespaidus ar tautas melodijām un tradicionālās mūzikas idiomām. Pēc PSRS izjukšanas Montvila zaudēja radikāļa statusu un pievērsās vairāk etnomuzikoloģijai. No šolaiku skatpunkta uz Montvilas personību mēdz raudzīties ar piesardzību – viņš tēvs bija komunistiski noskaņots dzejnieks (ar tādu pašu vārdu un uzvārdu), un kļīst dažādas runas par Montvilas

juniora attiecībām ar komunistu režīmu.

Skaņdarbs: "Gotiskā poēma" (1970)

Antans Rekašs | Antanas Rekašius, 1928–2003

Vēl viens noslēpumains vīrs. Viņu uzskata par pirmo isteno postmodernistu Lietuvas mūzikā. Viņa daiļradei isti nebija vietas padomju gados, savukārt mūsdienās viņu vairāk uzskata par tādu kā kulta tēlu. Rekaša mūzikā absurdi vienkāršas melodijas mēdz spēji sadurties ar triecienvēidīgām vai klausrofobiskām harmonijām un ielauzumiem.

Skaņdarbs: *Pirmā mūzika stīgām*

Osvalds Balakauskis | Osvaldas Balakauskas, 1937

Osvalds Balakauskis tiek bieži saukts par galēji kosmopolītisku muzikālo uzskatu pārstāvi. Viņš studēja Kijevā pie Ļatošinska, un tur viņam bija iespēja iepazīties ar Bulēza un Mesiāna daiļradi. Studiju laikā Balakauskis arī izgudroja komponēšanas metodi, ko nosauca par dodekatonalitāti. Viņam labpatīk savienot tonālas attiecības un kopu teoriju, un viņš izmanto kāpināti hromatiski valodu un skaņu attiecības, tādējādi radot mūziku, kas ir uztverama un vienlaikus distancēta.

Skaņdarbs: *Rekviēms* (1995)

Onute Narbutaite | Onute Narbutaite, 1956

Onute Narbutaite ir viena no nedaudzajiem Lietuvas komponistiem, kas var dzīvot no tā, ko sacer, un viņai nav nepieciešamības pelnīt naudu pedagoģiskajā darbā. Narbutaiti pazīst pasaulē, un viņas mūziku nevar salīdzināt ne ar ko citu. Niansēta harmoniskā valoda te likta vienkop ar milzīgu dramatisko spēku, un tas padara viņas mūzikas klausīšanos par neaizmirstamu pieredzi. 2016. gadā svinēja Narbutaites 60. dzimšanas dienu, un visu gadu tika rīkoti fantastiski un iedvesmojoši koncerti. Lietuvas mūzikā nav daudz personību, kas tik spēcīgi būtu ietekmējušas valsts mūzikas ainavu.

Skaņdarbs: *Otrā simfonija*

Tā būs pirmā tikšanās, kuras laikā notiks sarunas par pieredzi, ko kolēģi guvuši, savās valstīs rīkojot laikmetīgās mūzikas pasākumus. Konferences nolūks – nospraust ilgtermiņa mērķus, saplānot kopīgi veicamos darbus un likt pamatus iespējamai organizācijai, kas varētu rīkot ikgadēju **Baltijas laikmetīgās mūzikas festivālu**.

NELIELS CEĻVEDIS

Johans Georgs Kols 19. gadsimta 40. gados: "Latvieši, un vēl vairāk krievi, parasti izturas pieklājīgi, godbijīgi, lišķīgi, toties igauņu daba ir rupja, asa, stūrainā. Viņu naidis pret saviem apspiedējiem vāciešiem ir vēl liesmaināks un daudz atklātāks. Igaunis, kaut gan enerģiskāks nekā remdenais latvietis, savu enerģiju parāda tikai strīdos, dusmās vai iedomībā."

JOHANS RANDVERE PAR IGAUNIJU

Mana iecienītā vieta, protams, ir Veru apkaime, jo esmu tur dzimis. Daba ap Munameģi ir tik skaista – tur ir simtiem noslēptu ezeru un dziļmežu. Vēl man ļoti patīk Hījumā – ārkārtīgi īpaša vieta ar labu enerģētiku un jaukiem cilvēkiem. Visapkārt daudz mazu saliņu, kur atrast kādu pavisam nomaļu vietu. No pilsētām man patīk Hāpsalu, Vilande un arī Pērnavā. Protams, unikāla ir Tallinas vecpilsēta un Tartu it mājīga. Pie Tallinas ir Naisāres sala – diezgan mežonīga. Un tomēr vislabāk es jūtos Veru novada Reugē (*Rõuge*), kur ir septiņi ezeri, daži pat ļoti dziļi, savukārt citi vasarās stipri silti, un tur ir arī noslēpumaina baznīca kalnā. Un tas ir tuvu Latvijai.

BENS LUNNS PAR LIETUVU, LATVIJU UN IGAUNIJU

Man ļoti patīk ezeri un kalnienes, tāpēc Lietuvā tuvu sirdij Utena, Kinta un Druskininki. Rīgā un Viļņā ir brīnišķīgas vietas, bet, man

liekas, tas tāpēc, ka tur darbojas pilsētas enerģētika. Igaunijā man ļoti patīk Laulasmā (vieta, kur atrodas jaunatvērtais Arvo Perta centrs), jo apkārt tāds mežs!

GUNTA GELGOTE PAR VIĻŅU

Vislabāk man patīk Viļņas vecpilsētā iet, kur deguns rāda – pa šaurām ieliņām, ielūkojoties pagalmos. Nebeidzu priecāties par to, ka Viļņa ir pilsēta savējiem! Mums, latviešiem, laikam grūti iedomāties galvaspilsētas centrā pašam savu puķudobi?!

KĀ BŪTU

Žurnāla "Rīgas Laiks" 2000. gada aprīļa laidienā Jānis Stradiņš Igoram Šuvajevam saka: "Ja Latvijā inteliģenti būtu palikuši tādā skaitā kā igauņi un lietuvieši, varbūt latviešu kultūras un Latvijas virzība būtu mazliet citāda, nebūtu tik spēcīga rusifikācijas spiediena."

Jā, mēs zinām, ka Otrā pasaules kara beigās no Latvijas aizbrauca ļoti daudz smadzeņu un talantu. Bet, kā būtu, ja nebūtu aizbraukuši, nevaram pat minēt. Vai šis varētu būt viens no argumentiem diskusijās par to, ar ko intelektuālā ziņā atšķiramies no igauņiem un lietuviešiem?

Johans Georgs Kols 19. gadsimta 40. gados: "Kopš seniem laikiem latvieši dzīvo izklaidus, kopš seniem laikiem tie nepazīst lielāku sabiedrisku vienību kā ģimeni, kopš seniem laikiem tie mēģina visas lietas paši izdarīt. Nekad tie nesadala pienākumus, un tādēļ tie nekad nav spējuši radīt lielāku sabiedrisku organismu, ko darbina zobrati, kas griež viens otru. Viss pie latviešiem palicis uz attīstības zemākās pakāpes un turpinājies traucējoši šajā nožēlojamā, sīkumainā un saraustītā stāvoklī līdz pat šim laikam." 🌱

Raminta Šerkšnīte | Raminta Šerkšnytē, 1975

Raminta Šerkšnīte, attīstot savu mūzikas valodu, pamazām kļuvusi radikāla īsteni dzejiskā un oriģinālā veidā. Ramintas mūzikā ir daudzveidīgums, kas ļoti atšķiras no viņas agrīni minimālistiskajiem darbiem, piemēram, *De profundis*. Daudzslāņainā pieeja piešķir viņai bagātu skaņu paleti, lai strādātu viengabalaini no žesta uz žestu. Amata elegantā prasme te satiekas ar izdompīlīnām idejām un ļauj Ramintai vienmēr būt oriģinālai. Visi viņas nākamie darbi gandrīz noteikti būs slavinājuma vērti. Skaņdarbs: *Oriental Elegy*

Justīne Repečkaite | Justina Repečkaitē, 1989

Justīne Repečkaite bez šaubām ir ievērojama cienīga komponiste, kas vienmēr tiecas iespaidot jūs ar niknumu un trauslumu vienā un tajā pašā žestā. Viņas izslavētajam darbam *Chartres* piemīt intensīva krāsu bagātība, savukārt nesēnākie darbi, piemēram, *Unbennant-2*, ir dzidri rāmi, un tas mazina spēkpilnību vispārsteidzošākajā veidā. Liekas, kas šis gads Justīnei būs neiedomājami saspringts, un pēc daudzām mūsu sarunām esmu jo īpaši ieinteresēts – kas galu galā taps. Drīz man plānota garāka intervija ar Justīni, tā ka neaizmirstiet ieskatīties lapā balticgems.blogspot.com. Skaņdarbs: *Tapissierie*

Bena Lunna izvēle: Igaunijas komponisti

Estere Megi | Ester Mägi, 1922

Estere Megi ir Baltijas valstu vecākā komponiste, un viņai piemīt īsteni unikāla un individuāla stāja arī salīdzinājumā ar tiem, kas igauņu mūzikā bijuši pirms un pēc viņas. Megi mūzikā skaisti savienojas oriģinālais izdomas spējas un saikne ar "tradīciju".

Neskatoties uz Megi mūzikas briljanto veidolu, tur ir sajaušama vēl arī tāda kā īpatna pazemība, un tas piešķir viņas darbiem sevišķu mīlīgumu. Laimīgā kārtā Esteres Megi mūzikai beidzot tiek pievērsta lielāka uzmanība, un es ceru, ka Tālos Rietumos beidzot sasniegs vairāk viņas darbu atkaņojumu. Skaņdarbs: *Bucolica*

Galina Grigorjeva | Galina Grigorieva, 1962

Galina Grigorjeva piedzima Simferopolē (Krima) un uz Igauniju aizbrauca tikai tāpēc, lai studētu pie Lepo Sumeras. Taču Igaunijas mūzikas aprītē viņa pārpilnēm ir savējā, viņas mūzika ir dāsna un spēcīga, un saistošu dimensiju pievieno Gaļinas interese par pareizticīgo baznīcas mūziku. Galu galā ir interesanti vērot un apdomāt šo nacionalitātes, identitātes un personības jautājumu, s sevišķi tādā nācijā, kuras modernā identitāte vēl ir ļoti svaiga. Skaņdarbs: *In paradīsum*

Mirjama Tallija | Mirjam Tally, 1976

Mirjama Tallija ir vēl viena īsteni satriecoša komponiste. Klausītāju momentāni trāpa viņas mūzikas raupjais iedarbīgums, sevišķi tādos darbos kā *Erosioon*. Taču šī brutalitāte nav vienīgais. Viņa izteikti fokusējas uz skaņu visabstraktākajā nozīmē, taču, neraugoties uz to, viņa nezaudē dramatisko stīgu un mūzikas sajūtu. Tāpat kā viņas laikabiedre Helēna Tulve, arī Mirjama dod to dzilīgo enerģiju, kas komponistiem parādījas pēc PSRS sabrukuma. Ikviens vēlējās no tiesas iegrimt jaunajā pasaulē bez bailēm un jautājumiem. Mirjama dara to ar prasmi un izjūtu. Viņas darbi uzrāda nerimstošu drosmi un spēku ikvienā žestā. Skaņdarbs: *Erosioon*

Lidija Austerā | Lydia Auster, 1912–1993

Lidija Austerā ir vēl viena komponiste, kas nav dzimusi Igaunijā un kuru uz Igauniju atveda viņas darbs. Austerā piedzima Petropavlovskā (Kazahstāna), studēja kompozīciju Ļeņingradā pie Mihaila Judina un pēc tam Maskavā pie Visariona

Šebalīna. Viņa apceļoja visu Padomju Savienību, ieskaitot darbu Turkmenistānā, un no 1950. līdz 1989. gadam bija PSRS Mūzikas fonda Igaunijas PSR nodaļas vadītāja. Viņas mūzika ir šarmanta un izdompīlīga, un es labi varu iztēloties, ka Apvienotajā Karalistē būtu milzu pulks klausītāju, kas labprāt aplaudētu viņas dzīvespriecīgajām mūzikas stilizācijām. Skaņdarbs: Klavierkoncerts

Toivo Tulevs | Toivo Tulev, 1958

Komponists, kas apsēsts ar valodu. Viņa darbos ir grēdām tekstu un ideju muzikālā un lingvistiskā līmenī. Tuleva mūziku bieži mēdz salīdzināt ar Arvo Perta daiļradi, taču viņa darbi nav vērsti vienkāršības, bet drīzāk tiešuma virzienā. Igaunijas mūzikas aprītē viņam bija savs svars, jo viņš līdz nesenam laikam vadīja Igaunijas Mūzikas akadēmijas Kompozīcijas nodaļu. Skaņdarbs: dziesmas

Raimo Kangro | Raimo Kangro, 1949–2001

Izteikti optimistiskas balsis īpašnieks. Bieži izmanto klasiskas formas un struktūras ar Valdī vai Korelli cienīgu enerģiju un vibrāciju. Lidzību ar šiem kungiem uztur arī fakts, ka Kangro iecienījis koncerta formu, un viņa darbu sarakstā ir daudz šī žanra paraugu dažādām kombinācijām, tostarp klavierēm, divām klavierēm, flautai un klarnetei. Skaņdarbs: *Clicking Symphony*

Eino Tambergs | Eino Tamberg, 1930–2010

Pēc Otrā pasaules kara viens no nozīmīgākajiem igauņu komponistiem. Komponējis daudz galēji ekspresīvu un dramatisku skaņdarbu. Tamberga mūzikas spēks līdzinās Sibēliusa daiļrades varenībai, viņam ir daudz svaigu muzikālo ideju, turklāt nedaudz modernisma piešķir viņa mūzikai savādu dziļumu un unikālas krāsas. Skaņdarbs: Trompetes koncerts

No angļu valodas tulkoja Orests Silabriedis

Atbilde no melnā cauruma

Anna Marta Burve

Godājamie darbaļaudis! Biedri! 2016. gads ir svarīgs brīdis mūsu simfoniskās mūzikas dzīvē, jo triju Baltijas valstu trīs nozīmīgākie simfoniskie orķestri atjaunoja "Baltijas simfonisko festivālu" un kopīgiem spēkiem atsāka koncertēt Rīgā, Tallinā, Viļņā. Pagājušā gada 24. novembrī šī tradīcija turpināja kūsāt un pie mums, Lielajā ģildē, norisinājās koncerts "Trīs orķestri un trīs diriģenti uz vienas skatuves". Koncerts bija patiesi iespaidīgs, ikvienam ir iespēja to noklausīties Latvijas Radio 3 "Klasika" arhīvā, tomēr tas nebūs šī raksta fokusa punkts.

Fokusa punkts būs nu jau tradicionālās LNSO "Pirmskoncerta sarunas", kurās 24. novembra pēcpusdienā Lielās ģildes Baltajā zālē piedalījās sarunu vadītājs Orests Silabriedis, muzikologs Dāvis Eņģelis, angļu komponists un Baltijas valstu mūzikas interesents Bens Lunns, jaunais fagotists Edgars Karpenskis-Allažs un topošā muzikoloģe Anna Marta Burve.

Sarunas laikā klausījāmie fragmentus no pāris skaņdarbiem, kas tapuši Baltijas valstīs padomju laikā, un tos apspriedām. Izrādījās, ka piecdesmit gadi Padomju Savienībā nebija vismelnaiss caurums, kurā nekas nenotika. Notika daudz. Kāda ir mūsu attieksme pret to?

Lai gūtu pilnīgu sarunas pieredzi, ieteicams sarunā nosauktos skaņdarbus klausīties līdz ar raksta lasīšanu.



PRIEKŠ IEPAZĪTIES

Bens: Vakar Orestam ieteicos, ka šo diskusiju varētu balstīt uz citātu, ko esmu dzirdējis viscaur savā dzīvē – "pagātne, ko mantojam, – nākotne, ko būvējam". Ziemeļaustrumanglijas kontekstā tas nozīmē, ka tu nevari izmainīt apstākļus, kādos cilvēki nonākuši, tomēr tu vari uzbūvēt kaut ko gaišu nākotnei. Tāpēc es vēlos, lai mūsu saruna risinātos šī citāta kontekstā. Pagātne ir kaut kas, kas mums palicis. Pieņemsim, ka esam gatavi mācīties no tās, radoši virzīties uz priekšu un atrast kaut ko gaišu ikvienam.

Orests: Uz sarunu aicināti cilvēki, kas nav dzīvojuši padomju laikā un kuriem aiz inerces gribas insinuet to, ka viņi varētu būt melnā cauruma teorijas piekritēji, uzskatot, ka mūzikas dzīve Latvijā pārtrūka ap 1940. gadu un atsākās pēc 1990. gada. Protams, tas tā nav. Kas ir avots jūsu interesei par pagātņi un tam, ka jūs padziļināti vēlaties izpētīt to, kas agrāk ir bijis?

Anna Marta: Domāju, tas, ka visu mūžu esmu nodarbojusies ar mūziku. Līdz ar to – ļoti klišejski, bet mūzika ir mana dzīve. Un dzīve jāiepazīst, jāizzina. Lai mūziku izprastu līdz galam, ir jāzina tās vēsture, attīstība.

Edgars: Mana interese par padomju laiku sākās, kad pirmo reizi klausījos Šostakoviča simfonijas. Pirmajā mirklī visvairāk paķēra cirka izrāžu melodijas, kuras viņš iejauc savās simfonijās. Tās it kā ir vienkāršas un sa-

protamas, bet tajā pašā laikā paūz attieksmi pret režīmu, kādā komponists dzīvo. Līdz ar to mani tas ierosināja paklausīties vairāk, iepazīt arī citus padomju laika komponistus, kas varbūt centās iekļauties režīma dotajos rāmjos, bet vienlaikus pauda savu viedokli un idejas par to, kas notiek apkārt.

MAN IR DIVAS MĪĻOTĀS – NOSODĪŠANA UN SLAVINĀŠANA

Orests: Patlaban paklausīsimies Latvijas modernistu Romualdu Grīnblatu, kuru par latvieti var dēvēt nosacīti. Vēl pirms gadiem divdesmit LNB nošu nodaļas karotēkas kastītē Grīnblats bija atzīmēts kā *Гринблат* – pie krievu komponistiem. Latvijā viņu ik palaikam negribēja atzīt. Tagad cenšamies popularizēt Grīnblata vārdu, cik vien iespējams, tomēr viņš joprojām daudziem ir nezināms. Prieks par katru, kurš iestājas "Grīnblata klubā", un man liekas, ka Anna Marta te ir iepriecinoši droša jaunpienācēja. Jauna, ļoti uzticama un cerības viesoša. Īsumā – ko tu dzirdēji **Romualda Grīnblata Flautas koncertā?**

Anna Marta: Ļoti daudz interesanta, kas varbūt jau ir bijis dzirdēts iepriekš, bet nedomāju to sliktā nozīmē – ka komponists būtu kaut ko kopējis. Man bija laime Mūzikas akadēmijas bibliotēkā atrast šī koncerta partitūru. Pirms tam ierakstu biju

noklausījusies bez tās. Nebija absolūti nekāda priekšstata, kā šī partitūra varētu izskatīties. Liels bija mans pārsteigums par to, ka notis rakstītas uz papīra, kurā rūtīņas sadalītas par milimetriem. Tās izskats man atgādina Kšištofa Penderecka "Trenodijas Hirosimas upuru piemiņai" partitūras pie rakstu. Ja iepriekš nebūtu klausījusies mūziku, bet gan paskatījusies partitūru, man liktos, ka pilnīgs Pendereckis! Bet tad tu sāc klausīties to mūziku, un nekāds Pendereckis nav. Tas ir Grinblats. Ārkārtīgi interesanta mūzika, tāda, ko nevar salīdzināt ne ar vienu citu latviešu komponistu.

Orests: Noteikti būsiet pamanījuši, ka Grinblata Flautas koncerts šad tad ir bijis koncerta afišās, un te liels paldies jāsaaka flautistam Vilnim Strautiņam – viņš atdzīvināja atmiņas par šo koncertu, un šie stāsti ir pierakstīti un iemūzināti. Bet to, ka Grinblats būtu pelnījis mūsu afišās at- rasties daudz biežāk, par to mēs visi varam būt vienprātīgi. Ir liela cerība, ka nākošajā sezonā Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris beidzot varēs iekļaut repertuārā Grinblata Sesto simfoniju. Pilnīgi skaidrs ir tas, ka sešas simfonijas viņam ir. Dažādas versijas par Septīto – it kā esot vēl lielās, smagās finālslimības laikā to skicējis, it kā esot kādi skaņu ieraksti *midi* failos Pēterburgā, bet pašiem Pēterburgas Komponistu savienības iemūtniekiem ir atšķirīgas ziņas par to. Var cerēt, ka vismaz Septītās simfonijas lauskas kaut kad uziesim.

Esam lasījuši trimdas autoru tekstus par Padomju Latvijas komponistu darbiem, un tajos nereti ir tendence saskatīt to, kas Latvijas PSR autoru mūzikā nav. Šajā ziņā sevišķi izceļas Longīns Apkalns, bet es domāju, ka viņam bieži spēja vēders vai vienkārši bija slikts raksturs.

Patlaban vēlme publiski nosodīt, manuprāt, nav īsti mazinājusies, un ļoti interesanti, kas notiks tajā brīdī, kad izrādīsies – [čēkas] maisos ir visi, ko mīlam, kā teica vie-



Dāvis Engēlis

na kolēģe no Latvijas Televīzijas. Tas būs viens aspekts, kas ļaus un liks mums par to parunāt. Saistībā ar šo vēlos, lai mēs pavadītu nākamās piecas minūtes, paklausoties divu **Imanta Kalniņa** opusu fragmentus. Tā būs "**Oktobra oratorija**" un "**Rīta cēliens**". Būšu subjektīvs – abos gadījumos tā ir izcila mūzika. Daudzviet – ģeniāla.

Šķiet, neesmu to nosapņojis un tas bija kādā sarunā ar Imantu Kalniņu – viņš pamatoja, kāpēc "Oktobra oratorijā" izmantojis tieši šos tekstus. Tur bija anonīmi, margināli autori, izņemot Jevtušenko, kurš faktiski bija vienīgais zināmais autors. Kalniņš teica pavisam vienkārši: viņš ir izvēlējies tekstus, par kuru autoriem ir pilnīga pārliecība, ka viņi no sirds rakstījuši to, ko domā.

Pirmkārt, noticama atbilde. Otrkārt, eleganta. Tā jebkurā gadījumā pilnībā izslēdz komponista klātbūtni citādi, kā tikai muzikāli. Rezultātā mēs esam saņēmuši šedevru, kuru mēģinājam atdzīvināt uz skatuves 2011. gadā. Kā mēdz teikt presē, "sabiedrība nebija gatava". Kādreiz gadās kādam jaunākas paaudzes pārstāvim parādīt kādu no šīs mūzikas fragmentiem – ir zināma atsauce. "**Oktobra oratorijas**" septītā daļa sākas ar sakramentālajiem vārdiem "man ir divas mīļotās – revolūcija un tu".

APSTĀKĻI, KĀDOS LATVIJA, IGAUNIJA, LIETUVA ATRADĀS, PIESPIEDA KOMPONISTUS UZ TO VISU REAĢĒT

Jevtušenko vēl pirms nedaudziem gadiem stāstīja par sevi, par savu pagātņi, stāstīja arī par šo dzejoli, un mēs savukārt atcerēsimies, ka tāds periods ir bijis arī Vācietim, tāds bijis Belševicai un šie ir tikai paši talantīgākie, ko mēs nosaucam. Zinu, ka Dāvis Engēlis ar šo mūziku bija pazīstams agrāk, bet Bens, Edgars, Anna Marta, liekas, gan nē. Divos teikumos – ko jūs sadzirdējāt šajā opusā?

Edgars: Orests atsūtīja nelielas esejas no kultūrā pazīstamiem cilvēkiem, kuri tajā laikā, kad šī oratorija 2011. gadā tika uzvesta, izteica savu viedokli par to, vai šādi skaņdarbi mūsdienās der koncertrepertuārā. Neatminēšos, kurš to bija teicis, ka vislabākā māksla izdzīvo cauri laikam. *(pauze)* Un es pēkšņi aizmirsu, ko gribēju teikt.

Orests: Iedod mikrofonu Annai Martai un pa to laiku atceries.

Anna Marta: Es dzirdēju ļoti smieklīgu, klasisku kadenci. Pilnīgs Mocarts! Un tā ir praktiski vienīgā lieta, ko es tur sadzirdēju. Es varu klausīties šo mūziku un pasmieties, bet emocionāla piesaiste vai arī tas, kā es izprotu kontekstu, – man nekā tāda nav.

Orests: Tāpēc arī tu šeit sēdi. Ben, ko tu dzirdēji šajā mūzikā?

Bens: Man īpaši patika otrais fragments ("Man ir divas mīļotās – revolūcija un tu") no tiem, ko klausījāties. Ja apstākļi būtu bijuši citādi un tas būtu bijis sarakstīts, piemēram, 1995. gadā, teksta izmantojums būtu pavisam citāds. Mēs tajā redzētu brīvības rakstību. Bet 1917. gada konteksta dēļ tas sapludina mūsu attiecības ar šo mūziku. Teksts pats par sevi ir optimistisks – gūt gaišu nākotni, ko esam pelnījuši. Šajā mūzikā dzirdēju optimismu, kas, manuprāt, ir ļoti saistošs.



Bens Lunns

Orests: Paklausīsimies arī divus skaistus fragmentus no oratorijas "Rīta cēliens". Pirmais

fragments būs no ceturtais daļas "Sīks rasas piliens uz sejas" un otrais – "Varoni gaidiet". Ritms dod mums revolūcijas dziesmu nokrāsu, bet saturs – gandrīz lakrimozisku. Rezultātā izveidojas ļoti pievilcīgs savienojums. Taču to noteikti var klausīties dažādi. Dāvi, kā tu klausies šīs Imanta Kalniņa oratorijas?

Dāvis: Tā ir saturā ļoti blīva mūzika. Tās nav simfonijas, tomēr ļoti plašā veidā parāda Kalniņa valodas spektru un to, cik daudzveidīgi viņš spēj pielietot savu muzikālo valodu. Par "Oktobra oratoriju" – man ļoti patīk šis darbs. Tas ir viens no košākajiem. Mūzika mani ļoti uzrunā. Šī oratorija, man šķiet, atdzīvina interesi par Kalniņu, pat, ja tā ir kaut kādā mērā apsikusi. Tas ir vērtīgs darbs.

Edgars: Es gribētu citēt Arnolda Klotiņa teikto: "Jo vērtīgāks ir tas mākslas darbs, kurš ilgi spējis pretoties laikam, kļūst neatkarīgs no konkrētiem apstākļiem un motīviem, kas to kādreiz izraisījuši. Māksliniekus gan bieži pātago ar prasībām dot aktuālo, mūsdienu tematiku, atspoguļot apkārtējo dzīvi utt., bet vai tad mums nav vienalga, kas kādreiz izraisījis Monas Lizas smaidu."

Kādēļ to sasaistu ar “Oktobra oratoriju” – tas, par ko mēs iepriekš runājām, mākslai vajag to zināmo laikposmu, kurā mēs par tiem vai citiem tā vai cita laikmeta darbiem nerunājam un tos diži necilājām. Domāju, ka “Oktobra oratorija” un tāpat arī “Rita cēliens” ir darbi, kas nākotnē varētu kļūt arvien populārāki. Par “Rita cēlienu” man patiesībā nav nekādu šaubu, savukārt “Oktobra oratorijai” varētu traucēt Oktobra revolūcijas slavināšana. Taču ziņa, kas iekodēta mūzikā, tomēr ir kas vairāk par vienkāršu revolūcijas slavināšanu.

Orests: Jā, varētu vienkārši teikt – par humanisma idejām, kas tur pavisam noteikti ir. Vēl mēs no šī varētu mācīties, ka varbūt vislabāk ir rakstīt instrumentālo mūziku un neizmantojot vārdus. Kaut gan – vai atceraties, ka pēc Otrā pasaules kara, īpaši 1948. gada februāra plēnuma lēmuma rezultātā, gaisā virmoja idejas, ka instrumentālo mūziku vispār nevajagot rakstīt. Ja cilvēks uzraksta instrumentālu darbu, kā mēs varam zināt, ko viņš ar to ir gribējis teikt? Ja vēl gadās tāds, kā Jānis Ivanovs, kurš kategoriski atsakās simfonijām rakstīt paskaidrojumus (anotāciju Sestajai simfonijai Ivanova vietā uzraksta Arvīds Darkevics, bet pārējām anotāciju nav), tad kā mēs varam zināt, kas ir komponistam aiz ādas? Tātad dažādos laikos var izdzīvot dažādi.

CITA DOBE

Orests: Viens ir mūzika, kas nāk no iekšpusēs, pavisam cits – mūzika, kas nāk no ārpusēs. Tam komponistam, kura vārds ir **Alans Bušs** (*Bush*, 1900–1995), varbūt nav tieša sakara ar Baltijas valstīm. Viņš ir “ārpusnieks”, kurš paskatījies ne tikai uz padomju cirka mūziku, bet arī uz ļoti nopietnām, izvērstām masu dziesmām. No tā izveidojās fantāzija.

Bens: “Fantāziju par padomju tēmām” (*Fantasia on Soviet Themes*) Alans Bušs uzrakstīja, būdams Lielbritānijā. Viņš bija ļoti aizrāvēs ar komunismu, Padomju Savienību un savus darbus regulāri veltīja šim režīmam – gan apdarinot darbaļaužu dziesmas, gan tieši citējot padomju mūziku. Buša mūzika līdz pat šodienai ir aizliegta vairākās vietās Lielbritānijā.

Dāvis: Dīvaina sajūta pārņēma klausoties, jo it kā domāts nopietni, bet izklausās pēc parodijas par socialismu.

SPA UN GĀJIENS UZ NEATKARĪBU

Bens: **Osvalda Balakauska Auletics-2** bija lietuviešu *spa* viesnīcu pasūtīnājums. Vajadzēja sacerēt elektronisku mūziku, kas palīdzētu cilvēkiem masāžas laikā relaksēties. Vienīgā problēma bija tā, ka šī mūzika galu galā tika uzskatīta par pārāk stimulējošu, tāpēc *spa* viesnīcas no tās atteicās. Liela daļa Balakauska daiļrades pētnieku nemaz nezināja, ka šāds darbs eksistē.

Orests: Un kā ar Montvilu?



Bens: **Vitauts Montvila** ir komponists ar ārkārtīgi interesantu dzīvesstāstu, kas apvīts neskaitāmām spekulācijām un baumām. Kopš Montvilas aiziešanas un Padomju Savienības krišanas, komponista mūzika ir zudusi sabiedrībai par spīti tam, ka tā nebūt neizklausās padomiska. “**Gotiskajā poēmā**” (*Gothic Poem*) divpadsmittoņu akordus, kas izbārstīti viscaur orķestra faktūrā, Montvila apvieno ar trim lietuviešu tautas melodijām, veidojot dialogu starp šīm divām pavisam atšķirīgajām skaņu vielām. Interesanti, ka Montvilas tēvs bija komunisti, tāpēc neviens netika apšaubījis dēla lojalitāti Padomju Savienībai. Līdz galam tā arī nav skaidrs, ko viņš atbalstīja un ko – nē. Tomēr viņa tēva komunistiskais gars Vitautam ļāva būt ārkārtīgi eksperimentālam savā mūzikā, neuztraucoties par sekām. Beigu beigās viņa daiļradē atrodam ļoti interesantas un bagātīgas muzikālās lappuses, kur skaistā vēstures atbalss savijas ar brutālo moderno skaņu.

Orests: Un **Juļus Juzeļūns**?
Bens: **Juļus Juzeļūns** bija ļoti ievērojams lietuviešu skolotājs un komponists. Viņa darbi ir fascinējoši, jo Juzeļūns liek lielu uzsvāru uz tautas melodijām. Viņš uzrakstīja grāmatu *On the Structure of the Chord* un šajā grāmatā uzbūvēja akordu, kas sevi iekļauj visus intervālus lietuviešu sutartiņu tradīcijā. Tas nozīmē, ka viņš varēja rakstīt jebko – simfoniju, operu, koncertu... Šī mūzika jebkurā gadījumā vienmēr sakņosies tautiski lietuviskajā būtībā. Viss, ko viņš rakstīja, bija veltīts tautai.
Orests: **Juļus Juzeļūna “Lidzenuma dziesma”** – gandrīz kā Vaskam “Lidzenuma ainavas”, tikai jau 1987. gadā. Atvairot personisko neērtības sajūtu par to, ka ir tik daudz igauņu un lietuviešu mūzikas, ko mēs vienkārši nezinām, lūgšu klausītājus, kas nav Bens, īsi izteikties par Juzeļūnu.

DAĻA NO PADOMJU LAIKĀ UZRĀKSTĪTĀS MŪZIKAS VĒL NAV PIEDZĪVOJUSI ATGRIEŠANOS UZ SKATUVES

Anna Marta: Uzreiz vēlos paust sajūsmu tieši par šo skaņdarbu. No latviešiem mani visvairāk piesaistīja Grīnblats, savukārt no lietuviešiem – Juzeļūns. Šis skaņdarbs un pats komponists man bija liels atklājums. Pirms pāris dienām lasīju komponistu biogrāfijas un uzzināju, ka Juzeļūns bija viens no tiem komponistiem, kas sāk rakstīt romantiskā manierē un mazpamazām pāriet uz modernu rakstību. Savukārt **Osvalds Balakausks** rīkojās otrādi – sāka moderni un vēlāk aizgāja atpakaļ uz tradīciju. Klausoties Juzeļūna skaņdarbu, mana pirmā asociācija – jaunais folkloras vilnis. Ja kādreiz ir iespēja skaņdarbu noklausīties no sākuma līdz beigām, iesaku to darīt. Sākumā var dzirdēt absolūti arhaiskas

intonācijas, ko tīri teorētiski sauc par trihordu intonācijām. Cik ļoti moderni, piesaistoši komponists spēj integrēt to visu. Vēl man interesants likās sutartiņu izmantojums skaņdarbā. Un tas ir 1987. gads – laiks, kad arī Lietuvā sākās gājiens uz neatkarību.

Edgars: No piedāvātajiem lietuviešu komponistu darbiem šis izrādījās man tuvākais. Ja nemaldos, skaņdarbs sadalīts divās lielās daļās, kur vienā notiek mūzikas kulminācijas sagatavošana un pēc tam sākas viss no jauna. Man tas likās ļoti interesants paņēmieni. Varbūt kaut kas līdzīgs **Brukneram** – ar lielu sagatavošanu līdz varenai kulminācijai.

SATRUNĒJUŠĀ KAPITĀLISMA IETEKME

Orests: **Arvo Perta “Nekrologu”** igauņi uzskata par pirmo dodekafonijas paraugu, un formāli tas ir veltīts nacisma upuriem. Tas bija vienīgais, kas padomju cenzūras acīs attaisnoja ļoti moderno mūzikas valodu. Padomju laikā rakstīt moderni bija tabu, tas uzreiz tika sasaistīts ar brīvās pasaules jeb tālaika terminoloģijā ‘satrunējušā kapitālisma’ kaitīgo ietekmi. Klist leģendas, ka šim opusam tomēr bijusi saikne ar kādu mūzikas kritiķi, kuram **Arvo Perts** lielā sirsnībā veltījis šo darbu. Patiesībā **Perts** no sirds to ir veltījis kādam, kurš īsti padomiskā garā izpauzies pret tiem, kas lieto mazliet radikālāku mūzikas valodu, nekā tajā laikā bija pieņemts. Bet tagad, **Edgar**, paņem vēlreiz mikrofonu un pasaki, kāpēc mums ir arī **Tubins**?

Edgars: No **Oresta** uzzināju, ka runāsim par triju Baltijas valstu komponistu mūziku, bet igauņu mūzika vēl nebija piemēklēta. Pirmais, kas man iešāvās prātā, bija **Eduards Tubins** un viņa **11. simfonija**. Kaut arī

Tubins pats nav dzīvojis pēckara Igaunijā, tomēr viņa mūzika šajā simfonijā man asociējās ar strādnieku uzvaru nesošu himnu. Tas lika domāt, vai Tubins pats dzīvojis padomju laikā un kaut kādā veidā bijis saistīts ar šiem strādniekiem.

Orests: Pats jocīgākais, ka šī Eduarda Tubina nepabeigtā 11. simfonija ilgst tikai deviņas minūtes. Diez vai tas ir viss, ko Tubins vēlējis pateikt (atšķirībā no Artūra Grīnupa, kura pēdējā simfonija ilgst 12 minūtes un ir pabeigta). Galu galā mēs ļoti labi zinām, ka tā arī nav viņam raksturīgākā mūzikas valoda – tāpēc vien ir interesanti paklausīties. Bet tagad esam nonākuši pie Edgara iepriekš minētās cirka mūzikas. Šķiet, ka apzīmējumam nav ne vainas. Klausoties **Jāna Rētsa Kamerorķestra koncerta** piekto daļu, var diezgan labi saprast, kāpēc tā. Toties – es tā arī neesmu varējis īsti apjēgt, kāpēc padomju gados Lietuvā un Igaunijā rakstīja ļoti daudz izteikti ritmiskas, ostinētas, aktīvas mūzikas, turpretim Latvijā nē. Šāda mūzika pie mums kļuva populāra dažus gadu desmitus vēlāk.

PASLĒPES

Orests: Saistībā ar pagātnes mantojumu ir divas būtiskas lietas, parko runāt. Pirmkārt – ir mūzika, kas noveco, un mūzika, kas nenoveco. Tā var kļūt nemoderna vai nelaikmetīga un tas ir objektīvs fakts, ko teorētiski nebūtu nemaz viegli pamatot. Otrkārt, ir jābūt laika telpai, lai mūzika noguļas un pie tās atkal varētu pienākt ar svaigu skatījumu. No mūzikas vēstures zināms teiciens – viņa mūzika bija aizmirsta 200 gadus, pēc tam to atdzīvināja. Bieži vien izrādās, ka tas ir mīts. Kā piemēru var minēt Bahu – neviens jau nepārtrauca viņu spēlēt, un nebija tā, ka Mendelszons pēkšņi darīja Baha vārdu visiem zināmu. Jautājums drīzāk ir par izpildīšanas regularitāti un biežumu koncertafīšās. Vēl viens aspekts – kāda autora mūzika vienkārši var dažus gadu desmitus būt neaktuāla. Man joprojām ir sajūta, ka daļa no padomju laikā uzrakstītās latviešu mūzikas gluži vienkārši vēl nav piedzīvojusi savu atgriešanos uz skatuves. Varbūt tas ir objektīvs cikls, kurā kādu laiku šai mūzikai ir jāklusē, un pēc tam tā var atkal parādīties. Bet to, kāpēc tas notiek ar vieniem komponistiem, bet citi joprojām tiek spēlēti – to ir grūti pateikt. Un tam nav sakara ar to, vai šī mūzika ir moderna vai nemoderna mūsdienās, vai tā ir novecojusi, vai nav.

Dāvi, vai kādreiz esi domājis par mūzikas vēsturi un īpaši par latviešu mūziku tādās kategorijās, kā padomju perioda mūzika un nepadomju?

Dāvis: Vairāk nē. Interesējoties ne tikai par mūziku, bet arī to, kas ārpus tās, pētīju Tāļivalda Ķeniņa vēstules. Aizvien vairāk sāku saprast, ka es nekad nevarēšu pretendēt saprast šo laikmetu dziļi vai pēc būtības. Skatoties un lasot šīs komponistu

sarakstes, aizvien vairāk sāku saprast, ka prātīgāk ir nevis mēģināt pietuvoties, bet no tā visa distancēties. Metaforiski runājot, ieņem Tāļivalda Ķeniņa pozīciju – no tālienes vērojošu pozīciju. Patiesībā, klausoties Grīnblata Flautas koncertu, es pilnībā pievienojos Martas un Oresta jūsmai par šo fantastisko mūziku. Tomēr es ik pa brīdim vienalga centos iztēloties, ka varbūt tas ir kaut kāds Vācijas vai Čehijas orķestris, tādējādi cenšoties veidot distanci. Īsti nevaru pateikt, kāpēc, bet varbūt tas ir viens veids, kā varētu atbildēt uz jautājumu, kāpēc ir mūzika, kas nogulst, aizmirstas, un kāpēc ir mūzika, ko mēs katrs dzirdam un varbūt pat pārāk daudz dzirdam.

Orests: Kaut kādā ziņā tas sasaistās arī ar to, ka varbūt tiešām nogulšanās un klusēšanas laiks ir vajadzīgs, lai pazustu jebkāda vēlēšanās par šo mūziku runāt citādi, kā vien par skaņdarbu ārpus konteksta. Tas gan ir pretrunā ar ideju, ka jebkuram tekstam ir konteksts.

Dāvis: Tikko bija saruna ar “Skaņu meža” rīkotāju Rihardu Endriksonu. Viņš lika uzmanīties no pārlieku lielas mūzikas kontekstualizēšanas un kā piemēru nosauca Šēnberga stīgu kvartetu, kas visiem saistās ar to, ka sieva bija Šēnbergam neuzticīga. Beigu beigās, visa šī kontekstualizēšana jau kļūst vulgāra.

Orests: Annai Martai un Edgaram – vai jūs mēdzat par mūziku domāt ar etiķeti “šis ir padomju laika opuss”, bet šis vairs nē.

Edgars: Pirms gatavošanās šai sarunai es vairāk klausījos populārus un vispārzināmus padomju laika komponistus, piemēram, Šostakoviču un Prokofjevu. Klausīšanās brīdī es, dabiski, zinu, ka Šostakovičs ir dzīvojis padomju laikā, un man tas liekas nevis pašsaprotami, bet es to jūtu un par to nedomāju. Un varbūt konteksts, it īpaši Šostakoviča mūzikā, ir ļoti svarīgs, zinot to, kāda bija viņa attieksme pret režīmu un kāda bija režīma attieksme pret viņu. Kad klausos mūziku, kurai konteksts ir svarīgs, es cenšos arī par to painteresēties.

Anna Marta: Es arī pieņemu to kā pašsaprotamu, ka Šostakovičs ir padomju laika komponists un tā ir padomju laika mūzika. Visas šīs zināšanas par padomju laika mūziku tika ielietas man mutē, prātā, ausīs, redzē jau skolas laikā. Lidz ar to man pat nebija laika padomāt, kā tas īsti darbojas, kas tas īsti ir?

Gatavojoties šai sarunai un klausoties mūzikas paraugus, ko Orests atsūtīja, pieķēru sevi pie domas, ka sāku nesaprast – kur tad īsti ir tā robeža? Kas ir padomju mūzika un kas nav? Sapratu, ka es varētu izlasīt ārkārtīgi daudz vēstures grāmatu, izprast kontekstu, zināt gadus, izzināt visu, kas noticis, bet līdz kodolam padomju laiku neizpratišu. Un nekaunos no tā. Es tomēr piedzīmu absolūti citā laikā. Taču iespēju robežās vienmēr esmu centusies šo laiku izprast.

Orests: Ben, tavs viedoklis par padomju laika mūziku. Vai tas ir kaut kas īpašs?

Bens: Īsā atbilde – jā. Garā atbilde – ir interesanti vērot, kā apstākļi, kādos Latvija, Igaunija, Lietuva un citas nācijas atradās, piespiež komponistus uz to visu reaģēt. Vai viņi seko noteikumiem? Vai viņi tiem pretojas? Ja viņi pretojas, tad kā viņi to dara? Šie jautājumi paši rada ārkārtīgi daudz laba materiāla radošumam. Komponisti pārsvarā raksta mūziku. Ļoti reti komponists ir politiķis. Ja valsts, kurā viņš šobrīd atrodas, dzīvo konkrētos apstākļos, viņš to īsti nevar ietekmēt. Viņš nevēlas to visu noraidīt, tajā pašā laikā viņš arī nespēj to pieņemt.

Ir vecs angļu teiciens *take it with a pinch of salt* – veselīgs daudzums skepticisma



palīdz atrast arī labās lietas. Tikai tas, ka mūzika rakstīta konkrētā laika posmā, nenozīmē, ka tā ir pozitīvi vai negatīvi vērtējama.

Pagātne var būt dubļaina. Koks ir vēl viena metafora, kas man ļoti patīk – lai lotoša zieds varētu ieraudzīt sauli, tam ilgi jāspraucas cauri dubļainam ūdenim. Par spīti tam, ka tas nav priecīgākais laiks, vienalga var atrast pozitīvas, skaistas lietas. Mēs nevaram noraidīt vēsturi tikai sliktu lieto dēļ.

Orests: Teikšu paldies sarunbiedriem un vēl jo vairāk klausītājiem. Pavisam īpaša tēma būtu igauņu jaunākā mūzika, jo ļoti reti atceramies, ka nav slikti zināt, kas notiek kaimiņos. Protams, arī to, kas bijis mūsu pašu vēsturē. Paldies visiem! 🎧

Latvija 100

“Baltijas simfonisko festivālu” rīko Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris, Lietuvas Valsts simfoniskais orķestris un Igaunijas Valsts simfoniskais orķestris.

Festivāla nākošie koncerti notiks 2019. gada 21. un 22. novembrī Tallinā un Rīgā.

Tarptautinis perkusīnēs muzikos festivalis Ukmerge jeb Perkusiju noburtie

Ija Rubene

Ukmerģe. Pilsētiņa Sventājas (ne tās, bet citas) upes krastā 78 kilometrus no Viļņas. Viena no vecākajām Lietuvas pilsētām, kas pēckara periodā lepojās ar linu un ādas pārstrādes rūpniecām, šūšanas un apavu meistariem, remontu mehāniskajām darbnīcām un visādi citādi tehniski apsviedīgām nodarbēm, mūslaikos ļaujot šeit paplašināties arī uzņēmumam "Latvijas finieris".



Gunter Percussion

Senatnē Ukmerģi šķērsoja svarīgi virzieni – uz Maskavu un Varšavu. Vēl šodien autoceļa malās manāmas senas mājeles, kur savulaik mainīti zirgi un ceļotājiem piedāvāts atpūtas brīdis. Taču Ukmerģi var salīdzināt arī ar slaveno Radiatoru grupu no animācijas filmas "Vāģi" (*Cars*), kad, pateicoties automaģistrālei Viļņa–Paņevēža pēc 1980. gada pilsētu pamet caurbraucēju plūsma.

Mūslaikos Ukmerģe ir pievilcīga ūdens un velotūristiem, piedāvājot apskatīt dabas objektus daudzveidīgos maršrutos. Tātad – vidusmēra pilsētiņa ar savu ritmu, tradīcijām, cienījamu vēsturi, kur zobeniem viduslaikos un kodolraķešu bāzēm padomju laikos no- teicošā loma.

Pie oficiālās informācijas, kas vēsta par 20 tūkstošiem iedzīvotāju, no kuriem 90 procenti ir lietuvieši, grūti atrast īpašas kultūras dzīves liecības. Vienīgi to, ka pilsētā ir baznīcas, bibliotēka, kultūras centrs un mākslas skola, kas apvieno mācības mūzikas un mākslas programmās.

Faktam, kādēļ tieši šeit kopš 2005. gada notiek starptautisks sitaminstrumentālistu festivāls ar plašu interesentu un atbalstītāju loku, nav likumsakarīga izskaidrojuma. Tas tika aizsākts kā Baltijas



Se Mi Hvana festivāla atklāšana

jauno sitaminstrumentālistu un perkusiju ansambļu konkurss ar starptautiskām meistarklasēm, bet pa šo laiku kļuvis par nozīmīgu festivālu Lietuvā, un par tā augsto māksliniecisko līmeni izbrīnīti paši lietuvieši.

Ukmerģes mūzikas skolā darbojas neliela sitaminstrumentu klase, lietuviešu sitaminstrumentālistu loks valstī gaužām šaurs, un festivāla sākotnējais vadītājs Sauļus Auglis (*Saulius Auglys*), kurš pats ir no Ukmerģes, bija iecerējis 2014. gadā festivālu pārcelt uz Viļņu. Kultūras centra cilvēki gan nav bijuši mierā un aicinājuši meistarklasu vadītāju, arī festivāla mūziķi latviešu sitaminstrumentālistu Edgaru Saksonu turpināt veidot festivālu Ukmerģē. Fortūna labvēlīga, un 2019. gadā festivāls ar latviešu sitaminstrumentālistu neiztrūkstošu piedalīšanos turpinās jau piecpadsmito gadu.

11. marts ir Lietuvas neatkarības atjaunošanas diena. Ukmerģē tas nozīmē svinīgu gājienu uz Rātslaukumu ar skanīgu perkusiju piedalīšanos, bet vakarā apjomīgi tiek noslēgti Starptautiskie sitaminstrumentālistu svētki. Festivāla starts tradicionāli tiek dots 8. martā, nereti aicinot muzicēt sitaminstrumentālistes. 2019. gadā festivālu virtuozu un apburošu atklāja dienvidkorejiešu Se Mi Hvana, kuras mītnes zeme ir Vācija.

Ik gadu festivāls pārsteidz ar izcilu Eiropas mūziķu piedalīšanos, un tā ir lieliska satikšanās un radošas mijiedarbes iespēja pašiem dalībniekiem. Savulaik viesojoties festivālā, ukraiņu perkusionists Andrejs Puškarevs (*Kremerata Baltica* mūziķis, aranžētājs, solists, ansamblists) teica: "Ar prieku apmeklēju meistarklases, dažus paņēmienus piefiksēju savām nodarbībām. Festivālā gaisotne ir stipri radoša – paklausos vienu mēģinājumu, tad atkal citu, ieeju meistarklasēs, tādējādi uzkrāju gan iespaidus, gan pieredzi."

Pāvels Ginters ir Lietuvas vadošais sitaminstrumentālists, kurš Ukmerģes festivālā piedalās katru gadu. Pēc 2015. gada festivālā

rīkotā jauno mūziķu konkursa, kur laurus plūca tikai latviešu jaunie sitaminstrumentālisti, Pāvels teica: “Mani satricēja latviešu jauno mūziķu profesionalitāte! Tas ir pasaules līmenis! Māc skumjas par lietuviešiem, jo neviens konkurss nepiedalījās. Diemžēl zinu arī kāpēc: ne Mūzikas akadēmijā, ne arī skolās nav vadošo speciālistu, kas varētu sagatavot tāda līmeņa mūziķus kā Latvijā. Savukārt ļoti priecājos, ka festivāls Ukmergē ir ne tikai noturējies, bet arī uzplaukst un galvenokārt tādēļ, ka mērķtiecīgi strādā vesela komanda. Strādā ar entuziasmu, varbūt pat fanātismu. Tie ir Ukmergē Kultūras centra administrācijas cilvēki un festivāla jaunā mākslinieciskā vadība. Tas, ka festivāls ir starptautisks – tas nodrošina informācijas plūsmu, jo notiek meistarklases, tikšanās un koncerti. Es visiem iesaku atbraukt un paklausīties, arī tad, ja nepiedalāties. Tas ir liels ieguvums un iedvesmas avots gan nobriedušiem, gan jauniem māksliniekiem!”

2019. gadā situācija, šķiet, ir mainījusies, jo festivāls iepriecināja ar Lietuvas jauno sitaminstrumentālistu pedālīšanos Pāvela Gintera vadītajā ansambli *Giunter Percussion*.

Festivāla starptautisko apriti nodrošina Eiropas plašais perkusionistu loks, kura aktivitātēs, gan tiekoties semināros, gan vadot meistarklases Eiropas (arī Krievijas, Baltkrievijas) mūzikas augstskolās, piedalās Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas mācībaspēki.

Ukmergē festivāla veiksmes stāstā apvienojas divi svarīgi priekšnoteikumi – Edgara Saksona mākslinieciskās idejas ar plašu kontaktu loku un Ukmergē kultūras dzīves vadītāju spēja piesaistīt finansējumu arī pārdrošām idejām. Daži festivāla pieturpunkti ģeogrāfiskajā viesu kartē: Lietuva – Pāvels Ginters, Sigīts Gaiļus, Viļņas bigbends; Latvija – Rihards Zaļupe, Guntars Freibergs, *Per-*



Se Mi Hvana



Platona Buravicka *Safety Last!* atskaņojumā – Rihards Zaļupe, Ernests Mediņš, Edgars Saksons, Karina Mazura un Mikus Bāliņš

petuum ritmico, “Auļi”, *Art-i-shock*; Francija – Emanuēls Sēžurnē, Silvija Reinerte, Adelaīda Ferjere; Nīderlande – Ludvigs Alberts; Taivāna – Peičina Vu, Čiņš Čens Liņš; Norvēģija – ansamblis *Sisu*; Vācija – Marta Klimasāre, Se Mi Hvana; Zviedrija – *Groupa, Rytm art duo*; Šveice – *Vein Trio*; Ukraina – Andrejs Puškarevs; Krievija – *Czizhik Jazz Quartet* u. d. c.

Festivāla mākslinieciskais vadītājs Edgars Saksons jaunas formas meklējumos aicinājis kopā muzicēt džeza ansambli ar bigbendu, perkusijas savienojis ar elektroniku, savukārt šogad Rihards Zaļupe sitaminstrumentiem pārlīka Platona Buravicka simfonisko skaņuceliņu slavenajai kinokomēdijai *Safety Last!* (savulaik LNSO

pasūtīnājums orķestra kinokonzertam), kuru divos festivāla koncertos atskaņoja latviešu mūziķi Rihards Zaļupe, Edgars Saksons, Mikus Bāliņš, Ernests Mediņš un Karina Mazura.

Festivāla pēdējo gadu iezīme ir noslēguma simfoniskais koncerts, kurā tiek atskaņoti koncertdarbi kopā ar Lietuvas Valsts kamerorķestri, pērn aicinot piedalīties arī *Sinfonietta Rīga*. Vairākkārt šos koncertus vadījis diriģents Modests Pitrens, šogad uzrunāts Guntis Kuzma. Orķestra koncertos ir iespēja dzirdēt gan hrestomātiskos Neja Rosauro, Emanuēla Sēžurnē un citu autoru koncertus marimbai vai vibrofonam, gan lietuviešu un latviešu komponistu veikumu perkusiju koncertžanrā.

Pēckoncerta sarunās festivāla klausītāja Klaudija, kura ikdienā veic administratīvus pienākumus Ukmergē, atklāja, ka apmeklēja festivālu katru gadu. Festivāls patīkot tāpēc, ka skan daudzveidīga mūzika, un īpaši viņu saista alternatīvā mūzika: “Vienmēr esmu ievērojusi latviešu mūziķus, kas festivāla koncertos ir interesanti un neaizmirstami. Perkusijām ir īpaša aura, ko var salīdzināt ar *Birštonas Jazz Festival*, kas arī notiek mazā Lietuvas pilsētiņā. Nākotnē es vēlētu saglabāt festivāla raksturīgās iezīmes ar žanru un stilu daudzveidīgu izpaušmi, iekļaujot arī eksperimentālus, tieši Ukmergē festivālam radītus projektus, kurā apvienotos dažādu zemju un dažādu spēles stila mākslinieki.”

Ukmergē perkusionistu festivāla dalībnieku sniegumu bauda ne tikai klausītāji Ukmergē. Ik gadu koncerti notiek arī Ukmergē apkaimes pilsētās. Īpašs festivāla brīdis ir koncerts vēsturiskajā kla-



Klausītāji Taujēnas muižā



Festivāla dalībnieki Taujēnas muižā

sisma stilā celtajā Taujēnas muižā, kuras izsmacinātāji atmosfērai pievienotās laikmetīgās skaņu ainavas rada neikdienišķu vēstures sajūtu.

Ukmergē apkaimes kultūras nami, Taujēnas muiža – tās nav akustiskās koncertzāles ar labvēlīgi transformējamu telpas skaņējumu, bet tam nav būtiskas nozīmes, jo festivāls piesaistījis vadošos Lietuvas skaņu meistarus no *Kaunas Leggato*. Ņemot vērā sitaminstrumentu sarežģīto apskaņošanas specifiku, jāatzīst lietuviešu izkoptā prasme radīt dabīgi patīkamu un neuzkrītošu skaņu paleti neatkarīgi no zāles apjoma.

Par nopietnu un profesionālu attieksmi Ukmergē festivāla veidošanā liecina arī koncertu vadītāja izvēle. Darjus Užkuraitis ir viens no Lietuvas zināmākajiem mūzikas žurnālistiem, Lietuvas Radio trešā kanāla *Opus* direktors, ilggadējs Eirovīzijas konkursa Lietuvas atlases komentētājs. Lūk, viņa komentāri par festivāla norisi: “Festivāls ir ļoti labs, pat pārāk labs Ukmergē mērogam. Tas ieņem brīvu nišu festivālu kartē ne tikai Lietuvā, bet arī blakus esošajās valstīs. Festivāla mākslinieciskā kvalitāte ir teicama, un esmu pārsteigts, ka tik mazā pilsētiņā notiek tik labs festivāls! Pārsteigumu sagādā arī tas, ka, izrādās, var klausīties mūziku, rakstītu



Darjus Užkuraitis

bungām un citiem sitaminstrumentiem. Arī man kā muzikologam festivāls ir mainījis priekšstatus par perkusiju mūziku. Vai festivālā vajag ieludināt citu stilu mūziku? Var mēģināt, piemēram, pirms dažiem gadiem kāds šova mūziķis, kurš diemžēl spēlēja “vsjakuju popsu” (ne pārāk augstas kvalitātes popmūziku), piesaistīja plašu klausītāju loku ar lietuviešu nacionālo sitaminstrumentu skrabalu (*skrabalai*, savdabīgs vairāku koka kastīšu apvienojums). Pavisam noteikti šo instrumentu varētu arī interesantāk izmantot, bet var jau būt, ka publikas pievilināšanai der arī demokrātiskāks ceļš. Klausīšanās atziņa “patīk–nepatīk” ir otrais līmenis, bet pirmajā vietā svarīgi – ir vai nav interesanti, jo var būt mūzika, kas nepatīk, bet sagādā interesi, liek klausīties. Tādas mūzikas iespaids saglabājas ilgstoši, un tas var nodrošināt publiku nākotnē.”

Ukmergē perkusionistu festivāls apliecina ideju, ka klausītājus var ieinteresēt un pieradināt arī pie nezināmas un neparastas mūzikas. Iespējams, ka Ukmergē kultūras dzīves veidotājiem tas savulaik neļāva apstāties pie sasniegtā un lika uzņemties atbildību par pieradinātajiem klausītājiem. Edgara Saksona piesaiste festivālam ļauj latviešu komponistu mūzikai biežāk skanēt Lietuvā un nodrošina latviešu mūziķu regulāru uzstāšanos, kas nav mazsvarīgi Latvijas pārsātinātās koncertdzīves kartē.

Attālums Rīga–Ukmergē ir 245 km jeb nepilnas trīs stundas ceļā, kas marta sākumā piedāvā iespēju nokļūt perkusiju pasaulē. Neiespaidītam klausītājam varbūt aizdomīgi, bet tiem pārsimt jaunajiem sitaminstrumentālistiem Latvijas mūzikas skolās varētu būt iedvesmojoši un motivējoši. Kur esat? 🎧

P.S.

Vai nebūtu vērts rīkot konkursu par isākā un veiksmīgākā latviskā vārda radīšanu sitaminstrumentālista un perkusionista vietā?

Vienojam džezā Baltijas valstis vai sākumā vienojamies paši?

Aleksandra Line

Pirms dažiem gadiem kāds somu kungs atteicās ar mani runāt tikai tāpēc, ka Latvijai nebija džeza asociācijas. Dārgais somu draugs, joprojām nav!

Toreiz biju delegāte *Tallinn Music Week* pasākumā, kas katru gadu aizvien vairāk pārtop par lielisku pilsētas tūrisma bīdītāju un finanšu plūsmas ienesēju Igaunijā, nekā ir reāls palīgrieks mūziķiem un izglītojošs pasākums industrijai. Aizbraucu dibināt attiecības (lasi: saprast, kā lietas notiek citās valstīs, un mēģināt atrast norišu vietu īpašniekus, klubus un festivālu menedžerus, kā arī sarunāt kādam no pašas pārstāvētajiem projektiem iespēju parādīties *showcase* pasākumā). Kā jau jebkur, tas visvienkāršāk notiek, ja ierodies uz vietas pats, sarunā vairākas tikšanās un uzvalkā ar taisnu muguru pārrunā lietas pa dienu, vakarā paņem kādu atslābinošu dzērienu un pārrunā to pašu, bet nepiespiestākā atmosfērā, un saikne nekavējoties kļūst nedaudz ciešāka, līdz ar to iespējas – arī.

Biju norunājusi vairākas tikšanās, starp kurām izdomāju satikt arī vienu no Somijas džeza asociācijas pārstāvjiem un liela festivāla *booking* menedžeri. Piekritis sarunai delegātu bārā starp džeza *showcase* koncertiem Tallinas radošajā kvartālā, augstākminētais kungs ieradās ar savu aliņu, paspieda man roku, uzjautāja, vai Latvijā ir džeza asociācija, izdzirdot noraidošo atbildi, novēlēja jauku vakaru un nekavējoties devās prom, padarot šo par vienu no īsākām tikšanās reizēm manā (mūzikas) dzīvē.

Tajā braucienā izdarīju dažus salīdzinoši lietderīgus secinājumus, starp kuriem bija arī tas, ka daudzviet pasaulē mūzikas industrijā lietas sabīdās tikai divvirzienā (sarīko manam bendam trīs koncertus savā valstī, un es, iespējams, izdarīšu to pašu priekš tavas grupas), un arī tas, ka vairākās valstīs pastāv džeza asociācijas, sava veida arodbiedrības, kas pārvalda daudzus ar nozari saistītus procesus, ko finansiāli vairāk vai mazāk atbalsta valsts un kas ir lielisks palīgs džeza mūziķiem savas valsts ietvaros.

Baltijas valstis pasaules kontekstā ir tik mazas, ka ideja skaidra – kopīgiem spēkiem būtu vieglāk tikt uz priekšu. Kaut arī džeza mūzikas attīstības ziņā mums ir vēsturiskas, politiskas, sociālas un ideoloģiskas atšķirības, mēs esam nelieli un saucam sevi par kai-

miņiem, tāpēc vismaz dažos aspektos vienoties nenāktu par skādi. Tajā pašā gadā *Tallinn Music Week* apmeklēju vienu no publiskām diskusijām, kas raisījās starp piecu valstu koncertvietu pārstāvjiem. Viņi diskusijas laikā vienojās, ka būtu lietderīgi sakopot spēkus un dibināt koncertvietu tīklu, lai veidotu koncertpiedāvājumu un, daļot izmaksas transportam un reklāmai, piedāvātu viesmāksliniekiem tūres. Uzreiz pēc diskusijas beigām augstākminētie pieci dalībnieki paspieda cits citam roku un aizgāja katrs uz savu pusi.

Pēc kāda brīža manā dzīvē parādījās džeza klubs, ko uzskatīju par noderīgu platformu šādas idejas īstenošanai, tāpēc sākām ar pavisam vienkāršu plānu: iedibinājām *Baltic Jazz Club Network* (jā, par šo lielisko nosaukumu tā arī neuzzināja neviens ārpus mūsu slēgtās grupiņas *Facebook* vietnē), kur vienojamies ar Viļņas *Jazz Cellar 11* un Tallinas *Philly Joe's* džeza klubiem, ieteicām cits citam māksliniekus un izstrādājām mūziķiem tūres piedāvājumu. Veiksmīgi paspējām ietestēt arī šo, pirms Rīgas džeza klubs aizvērās. Cik zinu, no pārējām valstīm iniciatīva neturpinājās.

**BALTIJAS VALSTIS IR TIK MAZAS,
KA IDEJA SKAIDRA – KOPĪGIEM
SPĒKIEM BŪTU VIEGLĀK TIKT
UZ PRIEKŠU**

Kad Orests Silabriedis uzjautāja man, vai turu roku uz pulsa un zinu, kas aktuāls notiek džeza nozarē pie kaimiņiem, aizdomājos. Labi, joprojām sekoju līdzī abu džeza klubu programmām (dažreiz sanāk arī atbraukt ciemos). Uzturu saikni ar dažiem maniem draugiem mūziķiem no kaimiņvalstīm, tāpēc zinu, kas ir aktuāls viņu dzīvē. Esmu dzirdējusi par apkārt notiekošajiem festivāliem, jo sanāca pētīt, kur var paspēt pieteikties un kas no spēcīgiem viesmāksliniekiem ir programmā. Pirms kāda laika biju iepazinusies ar Igaunijas džeza asociācijas pārstāvjiem: dziedātājām Ivi Rausi-Havasalu, Lauru Peldveri un bundzinieku Tanelu Rubenu (kā arī Igaunijas mūzikas eksporta vadītāju Virgo Sillamā) un Lietuvas

džeza federācijas prezidentu Juliju Grickeviču un dažiem federācijas dalībniekiem – Solveigu Rusīti, Remigiju Roķi un Vīti Smolsku. Vairākas reizes tiku dzērusi kafiju ar viņiem un jautājusī, kā viņi nonāca līdz tam, ka viņu valstī sāka pastāvēt (Lietuvā pirms dažiem gadiem, Igaunijā – pirms 14 gadiem) vesela džeza arodbiedrība, turklāt atzīta valsts līmenī. Stāsti iespaidoja, tomēr pagaidām līdz rezultātam neaizveda.

Latvijā joprojām nav džeza asociācijas, dārgais somu draugs! Pēdējos gadus vienmēr esam pa vidu katrai sarunai par to, ka vajadzētu iet tālāk kopā, vienot nelielo Latvijas džeza kopienu un izstrādāt darbības vadlīnijas, cīnīties par koncertvietām un koncertu iespējām, nodrošināt starptautisku mūziķu apriti un veicināt auditorijas uzmanību. Bet bez valsts un pašu džeza kopienas dalībnieku aktīva

VISVAIRĀK IGAUNIJĀ TRŪKST LABU MENEDŽERU UN DŽEZA IERAKSTU NAMU

atbalsta vai tad tas būtu iespējams? Labi, Latvija jau sesto gadu pēc kārtas plaši un skaļi svinēs UNESCO Starptautisko džeza dienu aprīļa beigās, mūsu valstī jau pāris gadu funkcionē vienīgais par džeza vēstoisais medijs *JAZZin.lv*, kas turas uz 95% pašizliedzīga entuziastu darba un 5% vienreizēja valsts līdzfinansējuma. Bet tas arī tālākais, kur pagaidām esam tikuši.

Par prieku man un daudziem džežmeņiem kopš 2017. gada, pateicoties Latvijas Mūzikas informācijas centra toreizējās vadītājas Ināras Jakubones idejai, caur tagad jau Egila Šēfera vadīto LMIC un ar valsts atbalstu pārstāvam Latvijas džeza lielākajā Eiropas džeza veltītajā notikumā *JAZZAHEAD!* Vācijā. Jau trešo gadu pēc kārtas veidojam promocijas izlases disku ar nozares svaigumiem, pārstāvam mūziķus, notikumus, organizācijas, braucam lepni stāstīt par to, kāds ir tas latviešu džežs. Pagājušogad sagājām kopā ar Lietuvu, Igauniju un vienojāmies, ka šogad mūsu stendi Brēmenes

izstāžu zālē atradīsies blakus – vismaz atvieglosim sev dzīvi, kad atkal mums jautās, kas ir Latvija, ar ko tā atšķiras no Lietuvas un kāpēc trīs mūsu stendi izkaisīti pa visu lielo zāles platību, vai tad naidnieki esam. Varbūt tas nav tieši tāds solis, ko var iedomāties, kad gaisā izskan vārdi 'džeza asociācija' un 'apvienoties', bet arī tāda kustība ir labāka par pilnīgu klusumu.

Starp citu, pērnā *JAZZAHEAD! showcase* vakaros Baltijas valstis ar dzīvo koncertu pārstāvēja vienīgi pianiste Kirke Karja, šogad neviens no pieteikumiem iesniegušajiem mūziķiem nav izvēlēts.

Igaunijas džeza asociācijas vadītāja Ivi Rausi-Hāvasalu apraksta Igaunijas mūslaiku džežu kā pēdējo desmit gadu laikā strauji attīstījušos fenomenu, aizraujošu, negaidītu un ļoti brīvu. Julijus Grickevičs apraksta Lietuvas džežu kā salu ar savu vēsturi, ekosistēmu, daudzām ietekmēm un nebeidzamiem savas balss meklējumiem, kā arī ar festivālu kultūru un – kas par pārsteigumu – mūzikas brīvību. Jā, un vēl *Ganelin Trio!* – paskaļi nosauc Julijus. Jā, arī tas mūs pašlaik vieno – Mareka Amerika un viņa kolēģu veidotais Latvijas skaņu ierakstu nams *Jersika Records* gatavojas tūlīt pat izdot platē *Ganelina, Paškeviča un Gotesmana* muzikālo kopdarbu.

Ivi Rausi-Hāvasalu gribēja kļūt par dziedātāju, pabeidza mūzikas skolu kā pianiste, absolvēja Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmiju kā klasiskās mūzikas skolotāja, bet tas mūziķi neapmierināja – pārāk daudz likumu, pārāk maz pārsteigumu un brīvības, un galu galā Ivi nonāca pie džeža. Atklāja folk mūziku un pabeidza folk mūzikas nodaļu Mūzikas akadēmijā, līdztekus apgūstot džežu, līdz saprata, ka arī džežā un folk mūzikā ir ļoti daudz likumu. Turpinot brīvības meklējumus, atklāja, ka durvis vērusi mūsdienu improvizācijas nodaļā, kur iestājās, dabūja maģistra grādu un turpināja gaitas džeza mūzikā, dziedot, improvizējot, mācot bērnus un vadot Igaunijas džeza asociāciju.

Julijus Grickevičs Lietuvas džeza pasaulē ir kopš 2008. gada. Viņš dibinājis *Vytautas Magnus University Jazz Connections* fes-



Ivi Rausi-Hāvasalu



Ar džeza mūziķi Matiasu Eiku



Julijus Grickevičs

tivālu, kurš ilga līdz 2013. gadam, menedžēja daudzas grupas un pasākumus, kas saistīti ar frīdžežu un improvizēto mūziku, 2014. gadā pievienojās *Vilnius Mama Jazz* festivāla komandai, sāka rakstīt publikācijas par džežu, vadīt koncertus un festivālus, un tika uzaicināts Džeza federācijā. Uzzinot, ka Julijus tikko kļuvis arī par Lietuvas Nacionālās operas ģenerāldirektora vietnieku un vienlaikus mārketinga nodaļas vadītāju, biju patiesi izbrīnīts. Pajautāju, kā tad tagad ar federāciju. Viņš iesmējās tālruņa klausulē un pateica – tiekamies Brēmenē!

Palūdzu kaimiņvalstu arodbiedrību pārstāvjus novērtēt situāciju džeza jomā viņu valstī. Ivi uzreiz atzīst, ka visvairāk Igaunijā trūkst labu menedžeru un džeza ierakstu namu (var saprast). Julijus teic, ka situācija nav tik bēdīga – pasaule kļūst aizvien mazāka, daudzi mūziķi ārzemēs un nes tālāk savu mūzikas vārdu, tomēr Lietuvā aizvien trūkst infrastruktūras, kvalitatīvas džeza izglītības un naudas vēstures pētījumiem, kā arī menedžeru un viņu svaigo ideju. Nav arī specializēta džeza žurnāla vai vietnes, kurā varētu uzzināt kaut ko par aktualitātēm (Igaunija izsūta ikmēneša Igaunijas Džeza asociācijas ziņas), un kopumā džeza ekosistēmai trūkst daudzu elementu. Pagaidām sevišķi neatšķiramies no lietuviešiem.

Par koncertvietām runājot, Julijus nav atklājis neko jaunu: *Jazz Cellar 11* joprojām paliek vienīgais oficiālais džeza klubs valstī, un ārpus tā džezs migrē no vietas uz vietu. Kauņā un Klaipēdā viss gulsas uz dažu entuziastu pleciem. Bet – notiek daudzi festivāli, piemēram, *Improdimensija* skaņu ierakstu studijā vai par privātnaudu rīkotā Džeza akadēmija Kauņā, kas veltīta radošai mūzikai. Mūziķim, atzīst Julijus, jāprot komunicēt. Menedžeri ir salīdzinoši atvērti idejām, tomēr tirgus nav liels, un reizēm par veiksmīgu Lietuvas tūri var saukt koncertsēriju, kas sastāv vien no diviem koncertiem.

Ivi ir optimistiskāka – Tallinā esot daudz iespēju dzirdēt dzīvo džežu: gan *Philly Joe's* (kur katru piektdienu notiek tieši Igaunijas džeza asociācijas piedāvāts pasākums), *Monday Jazz Club*, festivāls *Jazzkaar* un citi pasākumi. Asociācija rīko ikmēneša koncertus arī desmit dažādās vietās Igaunijā. Citās pilsētās notiek festivāli, un visi mūziķi, kas ir aktīvi un motivēti, pēc Ivi domām, var nākt un spēlēt. Ir arī festivāli *Tudengijazz*, *Koolijazz*, *Visioon*, skolas Vilandē, Tartu un Tallinā.

No savas puses piebildešu, ka, pārstāvēdams dažus Latvijas kolektīvus, vairāku gadu garumā mēģināju eksportēt tos gan uz Igauniju, gan uz Lietuvu, un, pat nodrošinot kvalitāti, aktivitāti un eksportspēju, tik optimistiska neesmu. Man arī nav izdevies saprast, kur varētu slēpties risinājums. Iespējamā atbilde – droši vien tajā pašā augšminētajā “tu man – es tev” modeli jeb apmaiņā un sadarbībā.

Mūsu nelielo sarunu noslēdzot ar sāpīgāko jautājumu, pānteresējoties, vai džezs kaimiņvalstīs var skaitīties kā industrija, vai tas tomēr ir tikai hobijs. Ivi saka: “Abi. Tas ir savstarpēji saistīts – profesionāli mūziķi darbojas citās mūzikas nozarēs.” Julijus saka: “Tas atkarīgs no tava skatpunkta. Ja esi pietiekami labs, tu darbojies industrijā. Ja gaidīsi brīnumu un sava klusā ģēnija atzišanu, būs jāiztiek ar hobijs līmeni. Nevienam neviens nav vajadzīgs pats par sevi. Es domāju, ka tā tas ir visur mūsu pārpildītajā pasaulē.”

Īsti nezinu, ko pati atbildētu, ja kāds man jautātu to pašu par Latvijas džežu. Visnotaļ ir, par ko aizdomāties.

Dārgais somu draugs, džeza asociācijas nav tikai Latvijā, tomēr pie mums ir notikumi, un mēs par tiem stāstām. Aizbraukšu uz *JAZZAHEAD!*, satikšu kolēģus un uztaisīšu eksperimentu – cik daudziem no ārpusaules, vismaz no Lietuvas un Igaunijas, ir zināms par Latvijas džežu un kas tieši? Cik daudz vairāk mēs varētu izdarīt, ja Latvijā būtu oficiāla organizācija, kas par to rūpētos valstiski institucionālā līmenī! Vai tā dabūtu nozares atbalstu? Kāds būtu pareizākais ceļš – varbūt sākumā vienoties savā starpā mums, latviešiem, pašiem (jo, kā atceramies, kopā var tikt daudz tālāk), un tad veidot tiltiņus un veidus, kā vienoties visai Baltijai, lai skanētu vēl skaļāk? Pasakām skaļi šo vārdu salikumu BALTIJAS DŽEZS. Apdomājam, kā skan. Iemesls liels, idejas ir. Tikai, dārgais somu draugs, darbam vajag darītājus. 🎷

**LIETUVĀ AIZVIEN TRŪKST
INFRASTRUKTŪRAS, KVALITĀTĪVAS
DŽEZA IZGLĪTĪBAS UN NAUDAS
VĒSTURES PĒTĪJUMIEM**

Dace Volfa

Tālie kaimiņi

Mēdz teikt, ka mūzikas valoda spēj vienot tautas un valstis. Vēl jo vairāk tādai nāktos būt populārājam mūzikai, jo pats nosaukums vēsta, ka tā ir iecienīta plašā klausītāju lokā. Pēc aizvadītā gada, kad trīs Baltijas valstis nosvinēja lielu un apaļu jubileju, der palūkoties, kā mūzika mūs ir vai nav vienojusi pagātnē un tagadnē.

Lai populārā mūzika kļūtu tiešām populāra, vispirms nāca talkā skaņuplates, tad radio un pēc tam televīzija. Laikā, kad televizors kļuva par ierastu lietu teju katrā māsaimniecībā, Baltijas valstis atradās "piecpadsmit draudzīgo republiku saimē" pašā dziļākajā PSRS stagnācijas posmā. Ļaudis tika izklaidēti ar kultūras ierēdņu apstiprinātu un ideoloģiski drošu vieglo jeb estrādes mūziku, kuru pa visu sesto daļu zemeslodes sauszemes pārraidīja Centrālā televīzija no Maskavas.

Protams, tautu draudzības vārdā tika atlasīti mākslinieki no visām republikām. Tā tuvu un tālu kļuva pazīstami Anne Veski, Jāks Joala, Teniss Megi no Igaunijas, Raimonds Pauls un Laima Vaikule no Latvijas. Ļoti slavenus Lietuvas mūziķus neatminos, taču bija zināms, ka tur ir spēcīgi džezisti. Laikam džezs bija pārāk sarežģīts un aizdomīgi rietumniecisks, lai to piedāvātu padomju klausītājam. Lai tiktu televīzijas ekrānā, vajadzēja ieskaņot fonogrammu krievu valodā un pēc tam smuki izskatīties kameru priekšā. Neiztika bez dažādām aizkulišu aktivitātēm, bet to jau paši estrādes veterāni ir stāstījuši, varbūt vēl pastāstīs vai nestāstīs nekad. Īpašs fenomēns ir latviešu grupas "Zodiaks" instrumentālās elektroniskās mūzikas ierakstu neparastie panākumi visā milzīgajā valstī, bet arī šajā gadījumā nav nekāds noslēpums, ka aiz lieliskās mūzikas stāvēja ietekmīga tēvišķa roka.

Viss mainījās 80. gadu nogalē. Atmodas laiks iedvesmoja mūziķus katrā no trim Baltijas valstīm, bet, šķiet, vienīgais lielais vēsturē palikušais kopdarbs, kas vienoja Latviju, Lietuvu un Igauniju, ir Borisa Režņika dziesma "Atmostas Baltija" / *Bunda jau Baltija / Ārgake, Baltimaad*, kas Viktora Zemgala, Žilvina Bubeļa un Tarvo Pihlapa izpildījumā kļuva par "Baltijas ceļa" himnu. Tolaik likās, ka visas trīs valstis ta-

gad mūžam cieši draudzēsies arī mūzikas jomā, taču drīz nāca katram savi svarīgāki darbi politikā un saimniecībā, un dažādo valodu dēļ – arī katram sava mūzikas dzīve. 90. gadu beigās notika interesants gadījums, kad Latvijā diezgan lielu popularitāti ieguva grupa no Lietuvas *SKAMP* ar līdz tam neredzēti atraktīviem ansambļa līderiem – irieti Ēriku Dženingosu un afrolietuvieti Viktoru Diavaru.

Lai gan Baltijas mūziķu starpā dažādi privāti sakari noteikti bija, plašākai publikai nācās gaidīt vēl vairākus gadus līdz 2009. gadā Igaunijas galvaspilsētā radās *Tallinn Music Week*, pasākums, kas veidots pēc pasaules lielāko mūzikas konferenču *SXSW* Ostinā (ASV), *The Great Escape* Braitonā (Anglija) un *Reeperbahn* Hamburgā (Vācijā) parauga. Tallinā beidzot klātienē satikās jaunākā mūzika no Baltijas valstīm un mūzikas industrijas pārstāvji – izdevēji, koncertu rīkotāji, koncertvietu pārstāvji, bet vakara šovus varēja apmeklēt ikviens interesents, un zāles ir pilnas. Jau vairākus gadus līdzīgs pasākums notiek arī Viļņā.

Secinājumi no daudzkārt Tallinā un Viļņā redzētā nav viennozīmīgi. Nenoliedzami, mūsdienu mūzikas skatuve visās Baltijas valstīs ir interesanta un daudzveidīga. Igaunijā vairāk tiecas uz roka un indiroka pusi, lietuvieši uz elektroniku, latviešu mūziku grūtāk definēt. Savās valstīs populārākie mūziķi, īpaši, ja to dziesmas nav angļu valodā, nemaz netiecas kāpt pāri robežām, jo jūtas gana komfortabli savā zemē. Vairāk ieinteresēti sadarboties ar kaimiņvalstīm ir alternatīvāku mūzikas jomu mākslinieki, bet ne vienmēr veiksmīgi – ir redzēti ļoti slikti apmeklēti lielisku igauņu vai lietuviešu mūziķu koncerti.

Tāpēc rodas jautājums – varbūt mēs nemaz nevēlamies iepazīt cits citu? Ja tā, tad ļoti žēl, un nav īsti skaidrs, ko vēl varētu darīt, jo tepat līdzās ir daudz iepazīšanas vērtas mūzikas. Tomēr jāatzīst – ja es nedarbotos mūzikas jomā, bet kaut kur tālu no tās, tad jautāta par man zināmajiem Igaunijas un Lietuvas mūziķiem, labākajā gadījumā varētu nosaukt *Ewert and The Two Dragons* no Igaunijas un *Daddy Was a Milkman* no Lietuvas.

Tāpēc pavaicāju diviem kaimiņvalstu mūzikas zinātājiem un vienam Latvijas mūzikas rūpīgam vērotājam – kā mums visiem trim iet ar draudzēšanos?



MĀRJA MERIVO-PARRO, DJ, radio personība un diplomēta vēsturniece no Igaunijas, veido raidījumus igauņu *Raadio 2* un reizi mēnesī popularizē savas valsts jaunāko mūziku Latvijas "Radio NABA".

"Manuprāt, grupām Latvijā un Lietuvā vairāk jāpiestrādā pie atpazīstamības pašu valstīs, jo alternatīvā un meinstrīma popmūzika tur šķiet tālāka viena no otras, nekā Igaunijā, kur populārās mūzikas skatuve ir atvērtāka eksperimentiem. Es ticu Baltijas mūzikai un bieži atskaņoju latviešu un lietuviešu mākslinieku ierakstus savās pārraidēs *Raadio 2*, kā arī igauņu mūziku raidījumā *Estonauts* "Radio NABA". Vēlētos, lai būtu vairāk iespēju redzēt šīs grupas koncertos. Man ir zināmas koncertvietas Tallinā, kas priecātos rīkot šādus koncertus, bet nešķiet, ka mākslinieki ir īpaši ieinteresēti mērot ceļu uz Igauniju."



NORMUNDS VUCĀNS, "Austras" balvas dibinātājs, daudzu mūzikas konferenču un festivālu delegāts.

"Domājot par Baltijas mūziku, diez vai kāds uzdrošināsies apgalvot, ka viens par

otru zinām ļoti daudz un sadarbība ir pietiekami augstā līmenī. Protams, ir tādi pasākumi kā *Tallinn Music Week*, kas citam citu ļauj labāk iepazīt (primāri jau Igaunijas izpildītājus), tomēr ar to nav gana, jo, lai labi saprastu kaut svarīgākos vārdus kaimiņvalstīs, pašam jārok gana daudz un uz paplātes isti neviens šo informāciju nenoliek. Kaut daži mēģinājumi ir bijuši un joprojām ir, ar industriju nesaistītam cilvēkam, piemēram, vienkārši klausoties radio, būs zināmi, maksimums, vien pāris kaimiņzemju izpildītāju – to nosaukšanai visdrīzāk pietiks ar vienas, nu, varbūt abu roku pirkstiem.

Nevar teikt, ka šis fakts pārsteidz – kā Latvijā, tā arī pārējās Baltijas valstīs liela daļa no labākās mūzikas tiek radīta vietējā valodā, un tas tomēr uzliek zināmus ierobežojumus cilvēku skaitā, ko tā visdrīzāk sasniegs. Tiem, kas dzied angļiski, izredzes iegūt uzmanību kaimiņvalstīs ir plašākas, tomēr arī tad jāiegulda gana daudz darba, pietiekami regulāri tur jābūt un jāuzstājas (kas mēdz būt sarežģīti, ja esi pāraudzis pārdesmit cilvēku ietilpīgos klubus, kas šādus koncertus rīko labprāt, savukārt uz drošu apmeklējumu simtos vēl nevari cerēt), kā arī jāizveido lieliskas attiecības ar vietējiem medijiem.

Pietiek atcerēties kaut vai igauņu *Ewert And The Two Dragons* stāstu – to, cik bieži viņi uzstājas visos Latvijas festivālos un bija atsaucīgi visām intervijām, lai saprastu, cik sarežģīts ir šis process. Un tas – pat ar potenciāli Baltijas vēsturē labākajām dziesmām tobrīd vienā no aktuālākajiem žanriem pasaulē.

Ņemot vērā Baltijas valstu ciešās mūzikas saiknes, kopumā visu triju valstu mūzikas aprītes man šķiet gana līdzīgas. Igaunijas lielais pluss ir *Tallinn Music Week* un Somijas tuvums – tas palīdz attīstīties industrijai, un jaunajiem mūziķiem ir nedaudz vieglāk tapt pamanītiem. Lietuva pēdējos pāris gados izceļas ar ļoti interesantu un daudzveidīgu jaunas un aktuālas mūzikas koncertdzīvi, kā arī ar spēcīgu komerciālās elektronikas skatuvi, savukārt mēs esam kaut kur pa vidu – kopumā ar koncertiem te iegriežas vairāk skaļāku vārdu īpašnieki, mums ir visai solīdi lielākie festivāli, kas tiek organizēti diezgan augstā līmenī, dodot jaunu attīstības platformu vietējiem mūziķiem.

Grūti izcelt kādu no šiem ceļiem kā labāko, tie drīzāk ir teju vienādi, vien pielāgojušies apstākļiem. Varbūt neesmu gana daudz sekojis visām aktualitātēm, taču man ir sajūta, ka jaunie pašmāju mūziķi, īpaši perspektīvākie, nepietiekami aktīvi uzstājas un cenšas iekarot savu vietu kaimiņvalstu mūzikas tirgū, kas vēlāk var palīdzēt izsīsties arī plašākos ūdeņos. Varbūt kļūdos, bet nevienu tik aktīvu kaimiņvalstu festivālu un vienkāršu koncertvietu apmek-

lētāju kā tos pašus “Evertus” pirms gadiem septiņiem Latvijā šobrīd neredzu. Skaidrs, ka viņiem palīdzēja atrašanās *I Love You Records* paspārnē, bet neticu, ka tas bija vienīgais iemesls grupas panākumiem šeit, drīzāk – mērķtiecīgs darbs, nenogurstoša viesošāšanās jebkuros iespējamajos medijos un liels darbs ar faniem. Manuprāt, tas ir visprātīgākais, ko jebkurš mūziķis var darīt, lai censtos atrast savu vietu kaimiņvalstu tirgū.

Tiesa, nedrīkst arī aizmirst par mūsu, žurnālistu, atbildību. Ir svarīgi veicināt šīs jomas darbinieku savstarpējo komunikāciju un materiālu apmaiņu, lai labākais no vienas valsts pēc iespējas ātrāk nokļūtu citas valsts rotācijā. Šis žurnālistu darbs līdz ar tādām aktivitātēm kā “Latvijas Mūzikas eksporta” veidotās dziesmu rakstīšanas nometnes, kā arī nenogurstoša došanās uz attiecīgajām valstīm, visdrīzāk, būs pareizā atslēga kopīgai turpmākajai attīstībai, lai vairāk Baltijas mūziķu tiktu pamanīti arī ārpus mūsu valstu robežām.”



RAMŪNS ŽILNIS, ilggadīgs Lietuvas laikraksta *Lietuvos Rytas* mūzikas apskatnieks, žurnālists un radio raidījumu vadītājs.

“Domājot par Latvijas mūziku, pirmkārt, tā ir “Prāta vētra” (ne tikai tāpēc, ka viņi ir mani draugi, bet tāpēc, ka ir lieliski), “Instrumenti” un Raimonds Pauls. Man patīk izdevniecība *I Love You Records*, nevaru nobrīnīties, kā viņi joprojām pastāv un izdod interesantu, nekomerciālu mūziku. Patīk trakā grupa “Rīgas Modes” ar viņu līderi Kalvi, kurš ir ista zvaigzne, tāpat “Polifauna”, kuru pirmo reizi ieraudzīju *Novus* konkursā Viļņā. Man ļoti patīk “Ezeri” un arī daudzas citas grupas, taču “Prāta vētra” joprojām ir Latvijas mūzikas simbols Lietuvai klausītājiem.

Tallinn Music Week ir pirmais festivāls, kas nāk prātā. Esmu tur bijis astoņas reizes un uzskatu, ka šis ir viens no stilīgākajiem mūzikas pasākumiem Eiropā. Ja man jātūtu par lielākajiem atklājumiem – *Ewert and The Two Dragons* (protams) un Marts Avi (tik divains).

Par līdzībām un atšķirībām – mums patīk domāt, ka Lietuvā ir vismaz 20 maks-

linieku, kas var piepildīt arēnas. Cik man zināms, Latvijā un Igaunijā tādu ir tikai trīs vai četri, kamēr Lietuvā Eiropas basketbola čempionātam tika uzbūvētas piecas lielas arēnas. Man arī šķiet, ka tieši pie mums ir visvairāk vasaras festivālu, vasarā tie notiek gandrīz katrā nedēļas nogalē.

Manuprāt, Igaunijā ir interesantākas alternatīvā roka grupas, kamēr Latvijā ir vairāk popmūzikas, elektronikas un hiphopa. Interesanti, ka vēl pirms gadiem desmit Lietuvas mūziķi uzskatīja, ka latvieši un igauņi skan labāk par lietuviešiem. Tagad tādu atšķirību vairs nav. Es teiktu, ka pašlaik visās valstīs ir daudz jaunas mūzikas un daudz mūziķu, kas rada aizraujošu skanējumu un arī gūst panākumus. Labi, “Prāta vētra” Latvijā var pārdot 60 tūkstošus biļešu, kamēr Lietuvā ir vismaz pieci vai pat desmit mākslinieki, kas Viļņā var izpārdot 8000 vai 10 000. Diez vai Latvijā tādu ir daudz. Igaunijai ir Arvo Perts, mums toties divi Eiropas topu hiti – *Ten Walls* un *Dynoro*. Katrai valstij ir, ar ko lepoties. Runājot par mūzikas industriju – Igaunijā atrodas visu lielāko ierakstu izdevniecību pārstāvēniecības, toties Lietuva ir aktīvāka mūzikas menedžmenta jomā.

Par koncertdzīvi – nav maz lietuviešu mūziķu, kas brauc uzstāties uz Rīgu vai Tallinu, un otrādi. Tomēr tie ir nelieli koncerti un nepiesaista daudz publikas. Protams, ir izņēmumi – kā *Daddy Was a Milkman* “Arēnā Rīga” vai “Prāta vētras” lielie šovi Viļņā. Bet, ja *Ewert and The Two Dragons* prezentē albumu Viļņas klubā ar tikai 350 skatītāju ietilpību, domāju, ka tas ir pārāk mazs mērogs.

Jāteic, ka mūzikas menedžmenta līmenī starpvalstu sakari ir cieši, var teikt, ka visi pazīst visus. Galvenais uzdevums ir ieinteresēt Lietuvas klausītājus par Latvijas un Igaunijas mūziku un otrādi. Tas nav viegli un nevaru apgalvot, ka pēdējā desmitgadē situācija ir būtiski mainījusies. Viens no iemesliem ir publikas uzskats, ka iet uz kaimiņu koncertu nav tik aizraujoši, kā doties klausīties kādu grupu no, teiksim, Beļģijas vai Portugāles.

Viens no ceļiem varētu būt apvienotie projekti – doma, ka lietuviešu, latviešu un igauņu grupas varētu radīt dziesmas kopā, man šķiet lieliska. Tāpat aicināt par iesildītājiem savos koncertos. Uzstāšanās pirms slavenas lietuviešu grupas kādā arēnā varētu krietni palīdzēt kādai latviešu vai igauņu grupai iegūt atpazīstamību Lietuvā.

Tomēr galvenais – māksliniekiem jāatmet iedomība un jāsaprot, ka 10 kilometru aizvalsts robežas jūs neviens nepazīst. *Carnival Youth* brauc uz Lietuvu jau vairākus gadus. Sākumā uz viņu koncertiem nāca 30 cilvēku, tagad tie ir vairāki simti, vēl pēc pāris gadiem jau būs tūkstoši. Esiet pacietīgi un īstenojiet savus mērķus soli pa solim.”

Inta Balode

Baltijas zupa un kopīgas identitātes putra

Latvijā ziemā uz ceļiem ir sālszampa, Igaunijā – ziemas zupa, Lietuvā ir vismaz trīs vārdi, ar ko raksturot satiksmi slapjā sniegā – viens no tiem ir reģionāls un arī senāks vārds 'putra'. Intelīgentie lietuvieši sapratišot, kas ir "putra". Var secināt, ka igauņiem zupa ir daudz biezāka nekā Latvijā un Lietuvā, tātad arī dzīve labāka. Var secināt, ka latviešu un lietuviešu valodas ir tuvas, bet lietuvieši ir modernāki un viņiem ir vairāki varianti. Muļķības runāju, bet tā jau ir tradīcija – kārdinājums samērties ar kaimiņiem un secināt, ka mums ir sliktāk.

Protams, ka viņiem klājas labāk! Skat, kāds ir Igaunijas Kultūrkapitāla fonda budžets! Un viņiem ir pat vairākas telpas dejai ar valsts finansējumu. Grūti noticēt, ka reiz Rīgas Latviešu biedrība sākās kā "Latviska palīdzības biedrība priekš trūkumu ciedamiem igauņiem". Igauņi gan domā, ka mums ir labāks saldējums, arī *IKEA* viņiem vēl nav, un būvmateriāli Latvijā ir lētāki. Vēl igauņi reizēm žēlojas, ka viņiem pašreiz nav neviena laikmetīgās dejas festivāla, kamēr Latvijā un Lietuvā ir. Lietuvieši šad tad samērās ar mūsu kultūrpolitikas modeļiem un izmanto labās prakses argumentiem savā valstī. Arī Latvijas pludmales lietuvieši labprāt izmanto.

2019. gads ir labs brīdis parunāt par Baltijas valstu sadarbību dejas jomā. Esmu priecīga, ka ne tikai joki par ikdienas dzīvi vien liecina par saitēm. Pierādījums ir Baltijas Dejas platformas pilotprojekts, kas 2019. gada maijā risināsies Viļņā. Tas ir būtisks solis uz stiprāku Baltijas dejas telpu, lai gan, protams, ne pirmais.

BALTĪJAS ATTIECĪBU SINUSOĪDA

Atskatoties vēsturē, var redzēt uzplūdus un atplūdus sadarbībā un triju māsu interesē citai par citu. Daļēji to motivē finanšu instrumenti, bet ne tikai. Jautājumi par kopīgo un atšķirīgo identitātē, samērišanās un arī konkurence īsti nenoiet no dienas kārtības pat, ja tam nav konkrēta iemiesojuma mākslas produktos. Brižiem liekas, ka šie jautājumi ir kā spēcīga, bet slēpta zemūdens straume. Sadarbība notiek, maskējoties aiz ģeogrāfiskā un cita ērtuma, bet patiesībā ir ļoti interesanti būt dialogā ar tuvo, kas ir vienlaikus svešs. Tikai nevar saprast, kāpēc to ir tā kā neērti atzīt un atdoties izpētei. Līdz terapijai jāzaug.

90. gadu pirmajā pusē Baltijas dejas mākslinieki, citādas dejas pieejamības un mācīties iespēju spārnoti, tikās un sadarbojās gana aktīvi. Sāka attīstīties neatkarīgās dejas formas, un teju vai ikvienam



Sintijas Siliņas izrāde "Bedre"



Agate Bankava un Andris Kačanovskis izrādē "Future Freak"



notikumam bija Baltijas dimensija. Kāre pēc jaunām zināšanām un iespēja izpausties kļuva par iemeslu regulārām tikšanās reizēm, daļai meistarklasēs un festivālos. No toreiz svarīgākajiem dejas notikumu centriem vēl aizvien pastāv festivāli Kauņā, Vitebskā un arī *New Baltic Dance* Viļņā, kas nu uzņems Baltijas Dejas platformu. Latvijā ar tikpat senu vēsturi ir Starptautiskais Baltijas baleta festivāls, taču tā plašās intereses ar laiku samazinājušas laikmetīgās dejas skatītāju interesi par festivālu. 1998. gadā aizsākās horeogrāfijas vakari "Laiks dejot", bet tas jau mazliet pēc lielās Baltijas sadraudzības buma.

Trakie 90. gadi bija saldirūgts laiks dejā. Pasaule bija vaļā, bet kā plikadīdām, jo dejotāju darbavietas slēdza citu pēc citas (Operetes teātris, Valsts deju ansamblis "Daile", Rīgas estrādes koncertaģentūra). Sākās ceļš uz jaunu izdzīvošanas modeļu meklēšanu, kur kaimiņi neko daudz nevarēja līdzēt. Tā nu pēc 90. gadu kopīgās enerģijas uzplūdiem nāca individuālas un lokālas cīņas par jauno dejas formu un darbības modeļu nostabilizēšanu katram savā valstī. Šis ir laiks, kad mērķtiecīgu darbu uzsāk ietekmīgi un vēl aizvien aktīvi Baltijas laikmetīgās dejas vilcējspēki – Audronis Imbrass Lietuvā, Prits Rauds Igaunijā un Olga Žitluhina Latvijā. Divi vīrieši, viena sieviete. Viena aktīva māksliniece, divi producenti, kas paši savus darbu nerada, bet mākslu saredz kuratora vizijā. Izeju uz pieņemšanu savā valstī un starptautisko apriņķu katrs meklē, kā māc. Panākumi ir mainīgi, bet pasaulē skaļu Baltijas horeogrāfu vārdu īsti vēl nav. Redzot festivālu piedāvājumu, ir gana skaidrs, ka mākslinieciskā ziņā varētu būt, bet jautājums, kā kļūt pamanāmiem, kā nostiprināties apriņķī blakus vecajiem un bagātajiem? Kas ir tas īpašais, ko Baltijas valstis ar savu dejas vēsturi un tagadni var piedāvāt tādu, kas citur nav? Citējot kādu gudru Latvijas horeogrāfi, nav jēgas "savīdušām padusēm skriet pakal Eiropai".

2009. gadā darbību sāk Ziemeļvalstu un Baltijas valstu mobilitātes programma "Kultūra", kas lielā mērā iekļauj Baltijas valstis

Ziemeļvalstu saimē un ļauj piesaistīt cienīgu finansējumu arī sadarbībai ar tuvākajiem kaimiņiem. Jaunās finansālās iespējas atjauno interesi Baltijas valstu starpā. Būtisks tiklošanas stiprināšanā bija Eiropas Savienības finansētais projekts "kedja" (kedja.net), kura ietvaros 2012. gadā aizsākās arī dejas kritiķu sadarbības tīkls *Writing Movement* (writingmovement.com). Ap to pašu laiku igauņi pāris reizi sarīko Igaunijas dejas platformu (pirmo reizi 2011. gadā Hāpsalā). Ir arī mēģinājums uzsākt Baltijas dejas platformu – projekta *Baltic Bubble* (2012. un 2013. gads) ietvaros notiek radošas sadarbības, lekcijas, sarunas, apmaiņa ar izrādēm. "Baltijas burbulis" pa reizi paviesojas katrā Baltijas valstī, bet tiešu turpinājumu nerod.

Pēc vērienīgā "kedja" projekta un tā iešūpotajām aktivitātēm attiecības nedaudz atslābst. No otras puses "kedja" bija galvenokārt skandināvu veidota, vādīta un finansēta. Savā ziņā skandināvi



Santa Grīnfelde Viļņā 2013. gadā

satuvināja Baltiju. Tagad, lai arī nav pompozu pasākumu, sadarbība lēni un mierīgi notiek, un tā ir dziļāka. Turklāt nu tās ir pašu baltiešu iniciatīvas. Tos, kas reiz iepazinušies, vairs atiepastināt nevar. Ja ne vairāk, tad regulāras sarunas ar kaimiņiem ir ierasta lieta. Apjautājos, kas labs jūsu festivālā, ko zini par kādu mākslinieku, kāda situācija medijos un politikā, cik saņem par publikāciju un cik par pasniedzēja darbu?

APMAIŅA AR MĀKSLU

Simtgades svinēšana bija viens no iemesliem jauniem draudzības uzplūdiem. Nacionālo baletu apmaiņa ar viesizrādēm par valstu simtgades naudu deva iespēja redzēt dažas kaimiņu izrādes, bet diez vai tagad skatītāji sāks braukt pie kaimiņiem uz izrādēm. Kas būtu viegli un noteikti arī notiktu, ja baleti piedāvātu kādus īpašus kārumus. Uz Ņekrošus, Hermaņa vai "NO99" izrādēm kaimiņi brauc par spīti valodas barjerai. Dejai ir daudz lielāks potenciāls kultūrtūrismaam. Jāgaida. Un kaut kas lietas labā jādara.

Laiku pa laikam dažādos kontekstos dzirdama žēlošanās, ka kaimiņi neved pie sevis kaimiņus. Sākums tam meklējams tajos pašos 90. gados, kad Latvijas laikmetīgā deja vispirms sākās festivālos kaimiņvalstīs un tikai tad sāka atrast vietu Latvijā. 90. gadu entuziasma pilnais savstarpējais atbalsts visilgāk turpinājās festivālā *New Baltic Dance* Viļņā. Tā direktors Audronis Imbrass gandrīz katru gadu aicināja uz Viļņu vismaz vienu Latvijas izrādi. Festivāla jaunā direktore Gintare Masteikaite ir Latvijai draudzīga,



Projekta *Lifelong Dance Practice: Project 45+* dalībnieki Sallijas Dīnas kinestētiskajos kostīmos

bet neizvēlas tik politisku rīcību. Laiku pa laikam viņa jautā, vai mums ir kas tāds, kas varētu derēt tādām un tādām kontekstam, taču par katru cenu necentīsies izvēlēties kādu izrādi tikai tāpēc, ka esam kaimiņi.

Ar pusapjokam izteiktiem “apvainojumiem” par “kāpēc tu mani neaicini!?” apmainās arī Olga Žitluhina ar laikabiedriem un kolēģiem Airu Nagīnevīči, Reni Nemmiku, Tinu Olesku, Biruti Letukaiti un citiem. Viņi tiekas un sarunājas, bet vienam otra izrādes atvest kapacitātes (un varbūt arī intereses) pietrūkst. Tad, ja beidzot kāds saņemams, tad diezgan pašsaprotami tiek gaidīts atbildes ielūgumus. Birutes Letukaites vadītajā festivālā Kauņā (kas notiek jau kopš 1989. gada) 1996. gadā notika pirmā Olgas Žitluhinas dejas kompānijas izrāde. Burvīga Baltijas laikmetīgās dejas “dinozauru” atkalsatikšanās ir Olgas Žitluhinas un viņas vadītās biedrības *PARTY* iniciēts projekts *Lifelong Dance Practice: Project 45+*. Tas jau vairākus gadus savēd kopā tos Baltijas un citu kaimiņvalstu dejas māksliniekus, kas sāka darboties un daudz tikās aktīvajos 90. gados. Viņi nesēž ap galdu, taupot savus vecos kaulus, bet gan dejo varbūt pat dullāk nekā toreiz, plāno izrādi un grib pierādīt, ka ir vēl tālu no norakstīšanas.

Citas svarīgas svaigākās Baltijas dejas sadarbības aktivitātes un paralēles ir laikmetīgās dejas plūsmu izveide valsts baletskolās. Igaunijā un Lietuvā jau ir. Latvijā arī drīz būs. Jaunā Rīgas Horeogrāfijas skolas direktore Agnese Andersone ir nopietni apņēmusies to beidzot izdarīt. Sadarbojas arī Latvijas Kultūras akadēmijas un Vilandes Kultūras akadēmijas laikmetīgās dejas studiju programmas. Ģertrūdes ielas teātris sadarbojas ar organizāciju *STL* Igaunijā, gan realizējot jauno horeogrāfu programmu *Premiere*, gan organizējot viesizrādes. Latvijas Dejas informācijas centrs aicina kaimiņvalstu ekspertus gan palīdzēt ar ārējo viedokli Dejas balvas žūrijas darbā, gan vadīt meistarklases un sniegt lekcijas.

BALTIJAS DEJAS PLATFORMA

2018. gada augustā Lietuvas Dejas informācijas centrs aizveda uz *Tanzmesse* Diseldorfā arī Latvijas Dejas informācijas centra bukletus un vizītkartes. 2020. gadā plānots veidot kopīgu Baltijas dejas stendu. Pa ceļam uz lielo tirgu no 2019. gada 9. līdz 11. maijam Viļņā notiks Baltijas Dejas platformas pilotprojekts.

Turpinot par stereotipiem, protams, ka galvenā iniciatīva nāca no lietuviešiem, jo viņi tak māk tirgoties! Izpratne par tirgu palīdz saprast, ka tad, ja grib pievērst vairāk uzmanības Lietuvai, vajag visu Baltijas deju. Āzijas dejas platforma *HOTPOT* un Ziemeļ-

valstu dejas platforma *ICE HOT* piesaista spicākos producentus no visas pasaules. Kopīga Baltijas *shot, knot* vai cita zupa noteikti darbosies labāk kā viendabīgs virums.

Baltijas dejas pasaulē vēl aizvien ir nezināmā teritorija. Un visi vēlas svaigas vēsmas. Arī pirmā Latvijas dejas platforma, kas notika tikai pērn festivālā “Laiks dejoj”, izpelnījās uzmanību un deva vairākas viesizrādes ārvalstu festivālos.

Baltijas Dejas platformu kopīgi organizē trīs organizācijas – *STL (Sōltumatu Tantsu Lava, stl.ee)* no Igaunijas, Latvijas Dejas informācijas centrs (*dance.lv*) un Lietuvas dejas informācijas centrs (*dance.lt*). No Latvijas uz Viļņu dosies ļoti solīda Latvijas dejas mākslinieku delegācija. Festivāla programmā iekļautas izrādes “Bedre” (horeogrāfe Sintija Siliņa) un *Future Freak* (horeogrāfi Agate Bankava un Andris Kačanovskis) pilnā versijā. Vēl rinda lielisku mākslinieku iepazīstinās viesus ar savu darbu fragmentiem un stāstiem – Olga Žitluhina un Ramona Galkina, Krišjānis Sants

un Latvijas lietuviete Ieva Gaurilcikaite, Eva Kronberga un Jānis Putniņš, Agnese Bordjukova, Anna Novikova un Rūta Pūce. Šoreiz izrādes un māksliniekus izvēlējās katru valsti pārstāvošā organizācija. Platformai turpinoties, iecerēts, ka darbu atlasī veiks visu trīs valstu pārstāvji kopā. Plānots, ka Baltijas valstis platformu pie sevis uzņems pēc kārtas, tādējādi gan dalot



Santa Grīnfelde Olgas Žitluhinas izrādē “Mazāk domā, ātrāk skrīesi” Viļņā 2013. gadā

organizatorisko slodzi, gan katru reizi vairāk uzmanības pievērsot situācijai tieši vienā no Baltijas valstīm.

Jau šajā posmā sadarbība ar kaimiņiem bijusi ļoti vērtīga. Kopīgais organizatoriskais darbs, diskusijas par to, kā labāk darīt, ko mēs vēlamies un kāda vispār jēga Baltijas sadarbībai, ir bijušas ļoti bagātinošas. Turam ikšķus par lieliskiem angažementiem un pie viena izmantojam iespēju padomāt par Baltijas dejas telpas jēgu.

ZUPAS JĒGA

Nebūt ne visi Baltijas dejai piederīgie domā, ka platforma ir laba ideja. Skeptiķi atsauca uz to, ka ir jau mēģināts izveidot ciešākas un regulāras saites, bet nekas nav iznācis. Visi gan atzīst, ka ir tagad cits laiks un šodien var sanākt tas, kas vakar bija neiespējams. Daži ir skeptiski par to, ka laikā, kad kultūras nozares avangards meklē jaunus, mazāk uz sacensību, konkurenci, tirgu un valsts atbalstu centrētus modeļus, top tāda nosacīti senila forma kā dejas platforma. Bet ne jau tikai tirgus dēļ ir vērts tikties!

Ar kaimiņiem vienmēr ir interesanta dinamika. Ir labi ko darīt kopā, jo ir ērtāk un lētāk, ir kopīga vēsture un konteksts. Bet vai ir arī kopīgas intereses? Janvārī Ņujorkā stāstīju par Baltijas Dejas platformas ideju. Maķedonijas kolēģe, kas pārstāv aktīvo Balkānu reģiona dejas “mafiju” (kas pastāv gandrīz vai tikai pārrobežu realitātē), pajautāja, kāpēc mēs gribam tādu platformu. Kas tad Baltijas valstis vieno, ja vispār vieno? No sākuma jautājums likās ļoti jocīgs. Kā vispār var ienākt prātā apšaubīt Baltijas masu tuvību?! Atbildu, ka jūtu zemūdens straumes potenciālu, kas vēl ir neatklāts un par ko mēs kaut kā nedaudz dīvaini kautrējamies. Politiskajā vēsturē arī laiku pa laikam runā, ka tad, ja Baltija būtu spējusi labāk sadarboties, varbūt kādi smagi notikumi ietu secen.

Tulīt būs pirmais jaunizveidotā Baltijas Kultūras fonda kurss. Saņemu jautājumus no kaimiņiem, vai gribu ko darīt kopā ar viņiem. Protams, ka gribu! Ne tirgus dēļ. Lai saprastu, kāds ir ūdens sastāvs tajā slēptajā upē, kas var pārtapt gardā un svaigā Baltijas zupputrā. 🍷

Windstream

PAVASARA
FESTIVĀLS

Mosties un atceries, dzirdi un baudi!

20. martā plkst. 19.00

Lielajā ģildē

Festivāla atklāšanas koncerts

Diriģents ~ Andris Poga

Solisti ~ Oskars Petrauskis (saksofons),
Guntars Freibergs (sitaminstrumenti)

25. martā plkst. 19.00

Rīgas Domā

Rekviēms

Diriģents ~ Valdis Butāns

Piedalās ~ Valsts Akadēmiskais
koris «Latvija»

Solisti ~ Jūlija Vasiljeva,
Mihails Čulpajevs

4. aprīlī plkst. 19.00

VEF Kultūras pilī

Ļavasa balsis. Štrauss. Ofenbahs. Fon Supē.

Diriģents ~ Kaspars Ādamsons

Solisti ~ Inga Šļubovska-Kancēviča, Laura Grecka,
Mihails Čulpajevs, Rihards Mačanovskis

11. aprīlī plkst. 19.00

VEF Kultūras pilī

Marko Polo. Indijas stāsti

Diriģents ~ Valdis Butāns

Solisti ~ Anatoljs Popovs (sītarā),
Balrahs Sings (tabla), Raimonds Gulbis (fagots)

19. aprīlī plkst. 19.00

Rīgas Sv. Jāņa baznīcā

Lielās Piektdienas koncerts

Diriģents ~ Jānis Ozols

Piedalās ~ koris «Maska», koris «PaSaulei»
Solisti ~ Elina Šimkus, Rihards Mačanovskis

22. aprīlī plkst. 12.00

Kultūras pilī «Ziemeļblāzma»

Liedienu jampadracis

Interaktīvs pasākums

ģimenēm un bērniem

Festivāla programma:
www.orkestris.riga.lv

Organizē:

Bilētes:
www.bilesuparadize.lv



PASAULE
LIELAJĀ
DZINTARĀ

27.04.2019. | 18.00

LIELĀ ZĀLE

IRĀŅU MŪZIKAS LĒGENDA

SAEIDS ŠANBEHZADE

Irāna

Liēpāja



PROGRAMMA LIELAISDZINTARS.LV
BIĻETES BIĻEŠU PARADĪZES KASĒS



Iepazīt Dievu caur dziesmu

Sarunājās Mārtiņš Boiko

Sarunu publicēšanai sagatavoja Ilze Cepurniece

SARUNA AR PIEŅĪŅU JĒZUS SIRDS ROMAŠ KATOĻU BAZNĪCAS PRĀVESTU AIGARU BERNĀNU

Diskusijas un informācija par Latgales tradicionālo mantojumu masu medijos un sabiedrībā parādās aizvien biežāk, taču ļoti maz – par Latgalei tik nozīmīgo un raksturīgo katoļu dziesmu mantojumu. Jāatzīst, ka etnomuzikologu vidū pēdējos gados šī tēma kļuvusi aizvien saistošāka, un pētnieki, lai dokumentētu šo tradīciju, Latgalē ierodas arvien biežāk. Arī man kā etnomuzikoloģijas nodaļas studentei bija brīnišķīga iespēja piedalīties JVLMA pasūtītajā projektā “Latgales katoļu dziesmas”, ko vadīja Mārtiņš Boiko.

2018. gada 17. janvārī mūsu ceļi veda uz Pieniņiem pie priestera Aigara Bernāna. Jāteic, ka šī tikšanās izraudzīta mērķtiecīgi – 2016. gadā priesteris Bernāns kopā ar folkloras ansambli “Saime” izdevis CD “Dzisms ap Dīva pīdzimšonu”, kurā iekļautas katoļu Ziemassvētku dziesmas gan no pirmās saglabātās latgaliešu katoļu lūgšanu grāmatas *Nabożeństwo* (1771), gan vēlākiem izdevumiem. Tādēļ ziemīgā janvāra dienā devāmies uz Pieniņiem, lai ar priesteri parunātu gan par šo kompaktdisku, gan katoļu dziesmām vispār.

IC

Realitāte ir tāda, ka katoļu priesteru ir diezgan daudz, bet par katoļu dziesmām līdz šim, cik man gadījies ar to visu nodarboties, īpaša interese ir šim te vienam priesterim – Aigaram Bernānam. Nav manīts, ka citi arī būtu par to interesējušies. Negribu pārējos priesterus tāpēc kaut kā strostēt vai pazemināt, bet katrā ziņā tas ir īpašs gadījums, tāpēc arī pirmais jautājums ir pilnīgi loģisks – kā tā? No kurienes tā interese par dziesmām jums nāk?

Es pat nezinu, no kuras puses sākt. Bet jebkurā gadījumā tas ir, pateicoties Baznīcai. Pirmais garīgās dzīves skolotājs man bija vecmamma, ar kuru kopā ik vakaru skaitījām lūgšanas un ik svētdienu kopā gājām uz baznīcu. Agrāk svētdienās cilvēki uz dievkalpojumu ieradās nevis kā tagad – piecas minūtes pirms –, bet nāca krietni agrāk – stundu, divas un tad, gaidot Sv. Mises sākumu, visu laiku kopīgi lūdzās, dziedot garīgās dziesmas. Tādēļ droši varu apgalvot, ka mana pirmā iniciācija garīgajā pasaulē ir notikusi caur šo garīgo dziesmu dziedāšanu.

Protams, ģimenē un radu lokā runājām latgaliski, ģimenes godos mēdzām uzdziedāt, jo vecmamma brālis bija izcils godu muzikants, bet tā mīlestība uz dziesmu, it sevišķi uz visu latgalisko, man radās, pateicoties Baznīcai. Jo arī vēlāk, pusaudža gados, kad sāku patstāvīgi nākt baznīcā un piekalpot pie Sv. Mises, tuvāk iepazīnos ar priesteri,

dekānu Onckuli, un man bija ļauts ieskatīties arī viņa bibliotēkā, kur bija ļoti daudz trimdas literatūras, kas izdota latgaliešu valodā. Man tas likās neparasti, ka latgaliski mēs ne tikai runājam ģimenē un baznīcā, bet ka ir arī drukātais vārds, kas padomju laikos nekur ārpus baznīcas nebija redzēts. Tad es ar lielu apetīti to visu lasīju, un droši vien tāpēc radās vēl lielāka interese par visu latgalisko. Tāpēc droši varu apgalvot, ka ticību, mīlestību uz Dievu, savu valodu, dziesmu un dzimto zemi mani veidojusi Baznīca. **Jā, bet es esmu diezgan rūpīgi izlasījis diska burtnīcas ievadu, un tur var redzēt, ka tā jūsu interese ir labā nozīmē diezgan rafinēta. Jūs esat pētījis un meklējis, un krājis zināšanas par dziesmām, un tas nozīmē mērķtiecīgu darbošanos. Kad un kā jūs nonācāt pie tā?**

Interese pamodās krietni agrāk. Tajos pašos pusaudža gados. Cik man varēja būt – kādi 12, 13, 15. Vecāmmamma skreīni (pūralāde – I. C.), glabājās daudzas vecās lūgšanu grāmatas, ko viņa bija saņēmusi mantojumā no savas mātes. Vecāmmamma gan piederēja jau tai paaudzei, kas dziedāja pēc jaunajām lūgšanu grāmatām (viņas bija modernā piekritējas, ja tā var teikt), tādēļ viņas repertuārā veco dziesmu nemaz nebija, bet, aplūkojot vecās grāmatas, interese vienalga radās arī par tām. Kaut gan vecās grāmatas lasīt ir ļoti sarežģīti arhaīskās valodas dēļ – teksti likās kaut kādi kropli, neveikli, un kur

nu vēl viņus izdziedāt! – tomēr ik pa laikam es nelikos mierā un prasīju vecāimammai, lai padzied arī tās. Un viņa ļāvās!

Interesanti bija atklāt, ka, dungojot senos melņus, kroplie teksti it kā atdzīvojās un nelikās vairs tik sarežģīti un nesaprotami. Tā kā mīlestība uz visu latgalisko bija pārņēmusi mani savā varā, gribējās visu kaut kā iemūžināt, lai saglabātos. Tolaik ne man, ne arī maniem vienaudžiem nekādu ierakstītājiereču nebija. Pēc dabas esmu ļoti kautrīgs un tagad brīnos par savu drosmi to lūgt aizņemties no gandrīz svešiem cilvēkiem, lai tad dotos ciemos te pie vienas babiņas, te pie otras.

Es to darīju sava prieka pēc. Un tad mājās visu laiku tās kasetes griezu riņķī un dziedāju līdzī. Tā es savai privātajai kolekcijai krāju visu latgalisko, arī kuorklineicas. Nekad nenodalīju – vai tās būtu baznīcas dziesmas vai tautasdziesmas. Vēlāk, kad jau mācījos garīgajā seminārā, tad pa vasaras brīvdienām vai arī tanīs draudzēs, kur biju nozīmēts vasaras praksēs, atkal mēdzu aizlienēt magnetofonu un devos pa ļaudīm. Rakstīju visu. Atmiņas, gadskārtu svinēšanas tradīcijas, tautas un apdziedāšanās dziesmas, arī tos pašus psalmu dziedājumus, jo katrā draudzē melņi atšķīrās. Tā tas viss krājās.

Tātad pie idejas, ka tās lietas nav ko šķirt, jūs nonācāt agrāk nekā zinātnieki Rīgā. (smejas)

Es nekad to nenošķiru un ne vienā vien intervijā esmu to teicis, ka man ļoti nepatīk, kad mēģina nošķirt pagānisko, latvisko, kristīgo. Man tas pat šķiet ļoti nepareizi. Gadsimtiem ilgi tas viss ir tik ļoti savijies kopā, ka nav nošķirams! Mēs visu mūžu esam gājuši baznīcā, esam Jāņus svinējuši, esam čigānos gājuši un nekad tur nesaskatījām pretrunu. Tā ir tā mūsu latviskā, latgaliskā dzīvesziņa, kas savijusies ar tautas Baznīcas tradīcijām, un tas ir tas, kas veido mūsu identitāti. Un tas viss soli soli ar Baznīcu, ar ticību, un man nekad tas nav izsalcis nekādas pretrunas. Tāpēc es brīnos, ka kāds no malas mēģina to mākslīgi nodalīt.

Jā, zinātnē ļoti ilgi bija tā, ka to mēs pētām, bet, lūk, šo mēs nepētām. Vajadzēja diezgan ilgu laiku, lai saprastu, ka tas ir diezgan mulķīgi.

Taisnība. Man vienmēr tas licies nepareizi. Kas tad ir mūsu teicējas un dzīvo tautas tradīciju kopējas? Tās nav nekādas pagānu kultu piekopējas! Tās ir tās pašas sievas, kas dzied baznīcā, dzied arī folkloras ansambļos un pagastu koros! Pats dziedāju folkloras ansambli. Arī korī.

Pie sirds iet autentiskās dziedāšanas maniere, ko savulaik, šķiet, "Grodi" aizsāka. Patīk "Saucējas". Es piekritu tam, ka šo autentiskās dziedāšanas manieri Latvijā savulaik ir izskaudušas kordziedāšanas tradīcijas. Arī Baznīcā. Jo baznīcas korī parasti dzied tie paši, kas dzied pagastu koros.

Tad man radās ideja, ka vajadzētu izdot albumu ar senajām baznīcas dziesmām, kas



**MAN ĻOTI NEPATĪK, KAD MĒĢINA NOŠKIRT
PAGĀNISKO, LATVISKO, KRISTĪGO.
GADSIMTIEM ILGI TAS VISS IR TIK ĻOTI
SAVIJIES KOPĀ, KA NAV NOŠKIRAMS**

tiktu iedziedātas folkloriskā manierē, kā, visticamāk, tās senatnē skanēja baznīcā. Mēģināju uzrunāt te vienu, te otru no Latgalē populārajiem folkloras ansambļiem, bet tā arī nekas nenotika. Jā, jā, jā, ideja forša, bet tas arī viss.

Tad vēl bija radusies doma, ka Ziemassvētku dziesmas varētu tikt aranžētas un izpildītas "Laimas muzikantu" stilā, pat jau runāju ar Artūru Uškānu par to. Laikam nepratu skaidri izklāstīt savu ideju vai arī pārlicināt. Reiz mūzikas veikalā uzgāju *Omava Ē* (Pēterburgas mūsdienu tautas mūzikas grupa – I. C.) disku *Рождество* ("Ziemassvētki"). Kad sāku klausīties, nodomāju – johaidi, viņi ir nospēruši manu ideju! (*smejas*) Tur skanēja kristīgās Ziemassvētku dziesmas tautasmūzikas instrumentu pavadījumā. Lielākais pārsteigums bija tas, ka viņi to visu ierakstīja Latvijā.

Starp citu, sestdien bija viņu koncerts Latgales vēstniecībā GORS, aizgāju un man

ļoti patika. Tur tika izrādīta vesela teatralizēta izrāde, kas atgādināja viduslaiku mistērijas, par ko rakstīts arī mūsu hronikās. Vienreizēji. Nekādu pretrunu starp kristīgajām un tautas tradīcijām.

Beigu beigās par savu sapni iedziedāt senās Ziemassvētku dziesmas padalījos ar folkloras ansambļa "Saime" vadītāju Solvetu Loginu. Mēs ar Solvetu iepazīnāties vēl tad, kad viņai i sapņos nerādījās, ka būs pašai savs folkloras ansamblis – tas bija pirms desmit gadiem, kad, profesores Lidijas Leikumas mudināti, pirmo reizi devāmies ekspedīcijā pie mūsu tautiešiem uz Sibīriju. Vēlāk uz turieni devāmies vairākkārt. Tādēļ laikam pašsaprotami ir tas, ka viņa piekrita manai iecerei.

Jau pēc neilga laika zvans no Solvetas: "Mēs esam apguvuši, ko darām tālāk?" Tālāk sekoja ieraksts.

Ja pareizi saprotu, dziesmas var vēsturiski grupēt divās lielās daļās – vecās dziesmas,

kas sākas ar *Naboženstwo* (1771) un "Dziesmies Swatas" (1801) ar vecajām jezuītu grāmatām, pēc tam 19. gadsimta grāmatas. Latvijas pirmajā laikā sāk nākt jauns repertuārs, jauns slānis.

Man interesēja pats senākais dziesmu slānis, jo tieši tas bija visvairāk pakļauts aizmirstībai. Es vienkārši gribēju, lai dziesmas tiek iemūžinātas kā sava veida pieminekļi tam garīgajam mantojumam, ko glabājuši mūsu senči. Lai nākotnē kāds, kam tas interesē, var uzlikt no klausīties, kādas Ziemassvētku dziesmas savulaik mūsu dievnamos dziedājuši mūsu vec- vec- vecvecāki. Protams, palika neiedziedātas dziesmas, kurām melodiņu pratējus vairs neatradām. Izrādījās, ka "Saimes" dalībnieki, gatavojoties ierakstam, paši pēc savas iniciatīvas apguva arī tās dziesmas, kuras ir dzīvas vēl viņu pašu – vecāko sievu – atmiņās. Zināju, ka tās ir dziesmas no 20. gadsimta 30. gados izdotajām priestera Apšīnika grāmatām. Tā kā nebija isti skaidrības, cik daudz dziesmu ietilps diskā, sapratu, ka prātīgi ir ierakstīt visu. Turklāt no priestera Apšīnika grāmatām arī vairs neviens nedzied. Nav... Galvenokārt dzied to, kas tagad ir jaunajās

lūgšanu grāmatās "Teicit Kungu" un vēl klāt nākušās pēdējos gados.

Mums arī tās kordziedāšanas tradīcijas ir izzudušas. Savulaik katrā draudzē bija ērģelnieks, bija koris, bet tagad nav. Kaut kādi ansamblīši, kas dzied. Tas viss aiziet, un arī baznīcas dziedāšanas tradīcijas izzūd.

Es saku – tas ir mīts, ka esam dziedātājtauta. Sanāc jebkuros godos, vairāk par vienu pantīnu neviens neko nezina un nedzied. Baznīcā tas pats. Never mutēs vaļā, atnāk nevis, lai pavadītu laiku lūgšanā, dziedot garīgās dziesmas, bet īsi pirms Mises un ātri pazūd.



Nākošā problēma, ar ko mēs visi saskarsimies, ir tas, ka Latvijas laukos vairs nav cilvēku. Mūsu vairs nav. Nav un nebūs vairs, ko paaicināt dziedāt. Pagaidām tas vēl turas uz dažiem dziedātājiem, kas uz vienas rokas pirkstiem saskaitāmi. Atceros – bērībā ar vecomammu gājām bērēs psalmus dziedāt. Visi gāja uz izvadīšanu, draudze, kaimiņi, par radiem nemaz nerunājot. Neviens netika speciāli aicināts. Un visi arī dziedāja. Tagad bērēs divi trīs dziedātāji, un pārējie no aizgājēja radu pulka kaut kur nolīduši, klusiņām maliņā sēž.

Pats arī piedalīties psalmu dziedāšanā?

Cenšos, jā. Draudzē nē, starp citu, nav aicinājuši. Tā vienmēr bijusi pašu padarīšana bez priestera klātbūtnes. Priesteris parasti piedalās otrajā dienā, kad notiek mirušā izvadīšana no mājām vai baznīcas. Psalmu dziedāšanā piedalos tikai radu un ļoti tuvu cilvēku izvadīšanā, ja tieku lūgts. Man draudzē bija zakristiāns, kas visu mūžu kalpojis baznīcā, – protams, es piedalījos bērū vakarā. No vienas puses, man arī patīk, ka viņi patstāvīgi to paši dara, jo, nedod Dievs, pieradis, ka pie visa jābūt priesterim klāt, tad tā vairs nebūs pašu iniciatīva rīkot šādus lūgšanu vakarus mājās, bet gaidīs, kad viņu vietā visu noorganizēs priesteris.

Veļu laikā mums izveidojusies tradīcija tikties Smelteru bibliotēkā uz psalmu dziedāšanu. Daudzi mēdza aizbildināties, ka gribētu apgūt psalmu dziedāšanu, bet neviens neapmāca. Šī nu ir tā reize, kad tiek aicināti nākt un mācīties dziedāt psalmus visi, bet, kā parasti, atnāk vien tie, kas to vienmēr

dara. Pašsaprotami, ka psalmu dziedāšanā piedalos radu bērēs un dažreiz savā dzimtajā pusē. Ne tik daudz kā priesteris, jo tajā draudzē ir pašiem savs, bet gan vienkārši kā savējais no tautas vidus.

Šeit, Pieniņos, viņi principā vēl dzied?

Psalmus, jā.

Starp citu, vairākās vietās esmu novērojis, ka novembrī tieši bibliotēkās sapulcējas un dzied.

Kādreiz laikam arī mājās ir tikušies. Tā ir pašu atbalstāma iniciatīva. Tāpēc – ja mani aicina, es piedalos.

Kopā ar "Vabaļu" disku tie būs pirmie divi albumi, kas vispār ir. Vienā gadā klajā nākuši.

Ieraksts notika gadu agrāk, taču iznākšanu novilcināja gan ieraksta apstrāde, gan šķēpu laušana par to, vai jāveido dziesmu vēsturiskie apraksti un vai CD jāpievieno dziesmu teksti. Tad atkal jautājums, vai tie jāraksta tādi, kādi tie ir vecajās lūgšanu grāmatās, vai pēc tā, kā dzied? Un kādā ortogrāfijā? Utt. Jo dziļāk mežā, jo vairāk

kad ir Rorātmises. Tās ir īpašas Rītausmas Mises, kas notiek ritā agri vēl pirms gaismas ausmas. Nezinu, vai šāda tradīcija bija, pirms es sāku kalpot šajā draudzē, bet tagad tā ir. Sievas pašas dzied, es nepiedalos. Un ne tāpēc, ka man slinkums vai negribas, bet tas pieder pie audzināšanas – jāļauj, lai cilvēki to dara pēc savas iniciatīvas. Ja tu sāk visu darīt viņu vietā, tad ir viss... Man jau ir šāda nelāga pieredze.

Mūsu pieredze projektā ir tāda, ka Liksnā tā lielā dziedāšana ir tad, kad ērģelnieks netiek.

Jā. Mūsu draudzē tas pats. Un, man šķiet, es zinu, kāpēc. Babiņas dzied zemu, un viņa nespēj vilkt līdzī korim, kas dzied augstu. Es esmu bass, un darbdienās, kad neskan ērģeles un nav arī kora, mums saskan itin labi. Tiklīdz svētdien koris sāk dziedāt, babiņas netiek līdz un pat iecertas, un tad visām mutēs ciet.

Skaistas pārvērtības esmu novērojis svētku un atļaidu dienās, kad cilvēku ir vairāk, tad nav tā iedalījuma – te ir dziedošās sievas

TAS IR MĪTS, KA ESAM DZIEDĀTĀJTAUTA. SANĀC JEBKUIROS GODOS, VAIRĀK PAR VIENU PANTĪNU NEVIENS NEKO NEZINA UN NEDZIED. BAZNĪCĀ TAS PATS

malkas. Vienubrīd likās, ka viss jāmet pie malas, līdz atkal pienāca Ziemassvētku laiks un apjaušana, ka iecere par CD albumu "Dzīsmes ap Dīva pīdzimšonu" (pilnīgs vai arī nē) tomēr jānovēd līdz galam.

Nu, ja tas nebūtu izdarīts, mēs te tagad nesēdētu. Informācijas droši vien varēja būt vairāk. Tas nāk tikai par labu. Bet, starp citu, disks ir tehniski ļoti pieklājīgi izstrādāts.

Tuvojās Ziemassvētki, un mēs sapratām, ka diska izdošanai palicis ļoti maz laika. Dizainu veidojām kopā ar vienu meiteni no mūsu draudzes. Viņai tā bija pirmā pieredze. Aizbraukt uz Rīgu vairs nebija vaļas, un ar izdevējiem sazinājāties tikai e-pastā. Nezināju, kas tur beigās būs.

Priekš šī formāta rezultāts ir ļoti labs.

Paldies! Man arī patīk. CD īpaši nereklamējām, bet tā nu ir sanācis, ka informācijas par disku ir izskanējis gana daudz – gan Latgales reģiona un novadu laikrakstos, gan Baznīcas presē un internetvietnēs. Arī Latvijas Radio. Tā kā vēlāk nāca CD pasūtījumi no ārzemēm, noprotu, ka informācija aizgājusi, un, ja kādu tas interesēja, tad tas arī atrada. Vai dzirdētais patika? Tas ir gaumes jautājums.

Jūsu draudzē stundiņas (Dievmātes godināšanas dziesmu paveids – red. piez.) arī kādreiz dzied?

Jā, dzied. Man arī ir doma, ka vajadzētu tās ierakstīt. Pieniņu draudzē stundiņas Dievmātes godam dziedam Adventa laikā,

apakšā un kori dziedošie augšā (baznīcas luktā – I. C.). Tad visi cilvēki, kas sanāk, arī svešāki no malas, dzied, un tā ir kolosāla sajūta kā bišu stropā. San visa baznīca, ligojas. To sajūtu nevar aprakstīt, ideāli. Bet parastā svētdienā to nevar dabūt. Un cik mēs esam mēģinājuši kaut ko darīt lietas labā, viss velti. Es jau saku ērģelniecei: "Transponē, dziedī zemāk!" Vienalga, nekādi neizdodas panākt, lai dziedātu visi. Arī "Rūgtās asaras" (gavēņa laika ciešanu dievkalpojums – I. C.) babiņas dzied pārāk gausi – kamēr visu izloka, sāk jau likties, ka dziedāšanai nebūs gala...

Babiņas parasti ir diezgan nesteidzīgas. (visi smejas)

Es arī nesteidzinu. Ir gadījies, ka kāds, kas iegriežas baznīcā no malas, saka: "Tev nu gan velk kā kaķi aiz astes!" Nē, esmu pieradis. Galu galā, ja tā ir lūgšana, no sirds, var arī vilkt. Jo lūgšana, piekritisiet, kad dzied to sasteigti – tā arī vairs nav lūgšana.

Tieši pateicoties šīm meditatīvajām lūgšanām, kurās tika izdziedāti visi Bībeles sižeti (Ziemassvētku dziesmās, gavēņa dziesmās, stundu dziesmās, Krusta Ceļa apcerēs u. c.) manā bērna pasaulē notika Dieva iepazīšana. Tieši caur garīgām dziesmām. Neatceros, ka kāds man priekšā būtu lasījis Bībeli vai borējis galvā katehisma patiesības. Nē. Manu garīgo pasauli, priekšstatu par Dievu, mīlestību uz dzimto valodu un zemi veidoja tieši dziesma. 🌟



Ilze Šarkovska-Liepiņa

Dažas piezīmes par Gerhardu fon Keisleru

VĀCBALTISKĀ DIMENSIJA

Skaitliski nelielā Latvijas vācbaltiešu minoritāte, kas nekad nepārsniedza 10 procentu no Latvijas iedzīvotāju skaita, nu jau ir tikai izbijusi vēsturiska realitāte – fenomēns, kas izšķīdis, izkausēts un organiski iekļāvies pasaules kultūras telpā. Pirmais pasaules karš, bet jo īpaši tā dēvētā vācbaltiešu “repatriācija” pirms Otrā pasaules kara praktiski iznīcināja šīs minoritātes gadsimtiem ilgo fizisko klātesamību Baltijā. Tomēr tā atstājusi neizdzēšamas pēdas Latvijas ainavā, arhitektūrā, mākslā un joprojām eksistē mūsdienu latviešu apziņā kā neatņemama mūsu pašu identitātes daļa. Šī eiropeiski kosmopolitiskā patība arvien tiek aktualizēta ne tikai Latvijas vēstures pētījumos, bet arī kultūras norisēs, koncertdzīvē, nemitīgi atgādinot mūsu piederību rietumu kultūrai.

Robeža, kas pa Narvas upi un Peipusa ezeru vēl 13. gadsimtā tika novilkta kā šķirtne starp Livoniju un krievu valstīm, līdz pat mūsdienām iezīmējusi piederību visai atšķirīgām pasaulēm, kas ik pa laikam abpusēji tuvinājušās, taču politisku, kultūras un citu atšķirību dēļ joprojām markē robežsituāciju starp austrumiem un rietumiem. Tomēr arī šaipus robežai ir gadsimtiem ilgusi līdzpastāvēšanas spriedze un mijiedarbošanās, kas nozīmēja reizē atvērtību un vēlmi norobežoties. Avantūristisku kari pēc pasaules vējiem un sentimentālu māju izjūtu. Ziemeļniecisku skarbumu, melanholiu, sarežģītību, jūtību. Pašiegrimi, filozofisku vispārīnājumu, varoņpāgātnes mīlestību un senatnes glorifikāciju. Iezīmes, ko varam attiecināt tiklab uz vācbaltiešu, kā latviešu kultūru, literatūru, mākslu, mūziku. Tās turpina izpausties arī laikmetīgajā skaņumākslā.

Vācbaltiešu mūzikas kultūra, kas kā sūklis uzsūca sevī starptautisku profesionālo pieredzi, šeit lokalizējās, saglabājot saites galvenokārt ar vāciski runājošām zemēm. Tās ir saites, kas mūs joprojām vieno gan ar Rietumeiropas klosteru kultūru un protestantisko korāļjaunradi, gan aktuālo *Sturm und Drang* stilistiku caur izcilo Johanu Gotfrīdu Mīteli. Tās ir saites ar Bēthovena laikmeta racionalitāti un personīgie pavedieni, kas Latviju ar Bēthovenu vieno caur komponista personīgām attiecībām ar jaunības draugiem kurzemniekiem Mīlihu un Amendu, un virkni citiem Baltijas provinču intelektuāļiem. Tās ir saites, kas sāsien mūs ar rietumu kultūru caur Herdera domas skaidro vērienu un Kanta lasīšanas un popularizēšanas pieredzi. Savažo ar sentimentalismu un vācu mūzikas bīdermeijerismu caur komponista Konradīna Kreicera klātbūtni Rīgā, veido Eiropai tipisko Kurzemes galma, Livonijas un Infantijas (Latgales) muižu un pilsētu mūzikas kultūras izpausmju loku. Visbeidzot ar korkultūras attīstības impulsu radošu pārtveri, ko rosināja Hillera un citu kopdziedāšanas entuziastu klātbūtne. Pamazām *a cappella* un vokāli instrumentālās muzicēšanas tradīcija sazarojās un pārauga vācbaltiešu, igauņu, latviešu dziesmu svētku fenomenā, šīm kopībām tiecoties pēc nacionālas identitātes un konstruējot to ar mūzikas starpniecību. Arī

vācbaltieši meklēja savējo, kas atšķīra viņus no Vācijas vāciešiem. Valodas īpatnības, mentalitāte, pasaulizjūta, mijiedarbīgās saites ar vietējiem iedzīvotājiem ir tie faktori, kas vēlāk rosina igauņu izcelsmes vācbaltiešu muzikologu Elmaru Arro konstruēt Baltijas mūzikas kultūras fenomenu.

Starpkaru periods. Latviskas valsts veidošana. Nacionālisma dominante. Latviskuma meklējumi. Valstiskas vienotības ideja, balstoties uz vienas valodas pamatiem. 700 verdzības gadu stereotipa nostiprināšana. Masīvs latviešu kultūras uzplaukums.

Vācbaltieši jeb vāciski runājošā minoritāte, kas līdz pat Pirmajam pasaules karam veidoja Baltijas provinču politisko, ekonomisko, kultūras eliti (starp citu, arī vienu no impērijas administrācijas balstiem Pēterburgā un citviet Krievijā), nu tiek lielā mērā marginalizēta (piemēram, ar zemes reformu). Sociālā, starpnacionālā spriedze pastāv. Bet mūzikas tradīcijas tiek turpinātas. Vien vācbaltiešu dziesmu svētki izpaliek. Un Vācu teātra vietā Ludviga Bonšteta izcilajā celtnē nu mitinās Nacionālā opera. Vācbaltiešu mūziķu ir daudz. Citi iekļaujas jaunajā politiskajā realitātē. Citi norobežojas. Citi – meklē iespējas pasaulē.

LAIKABIEDRI. EDUARDS ERDMANIS

Apdāvinātākie muzikālo izglītību ieguvušie jaunieši, tāpat kā senākos laikos plašākus ūdeņus tiecās atrast lielākajās Eiropas metropolēs, pirmkārt jau Berlīnē vai Vīnē. Viņu vidū arī viens no 20. gadsimta izcilākajiem pianistiem, Artūra Šnābeļa līdzgaitnieks un tuvs draugs Eduards Erdmanis (1896–1958), kurš dzimis Cēsīs, līdz 19 gadu vecumam dzīvojis un mācījies Rīgā, pēc tam izglitējies Vācijā. Komponists–modernists. Koncertējoša zvaigzne. Izcils pedagogs. Ar savu radošo darbību pēc Pirmā pasaules kara viņš izpelnījies visai radikāla modernista reputāciju Vācijā, satuvinājies ar vācu ekspresionistiem, kā pianists daudz atskaņojis laikmetīgo mūziku, iespaidojies no Arnolda Šenberga un viņa līdzgaitniekiem, spēlējis duetā ar Valteru Gizekingu, bijis profesors Ķelnes un Hamburgas mūzikas augstskolās. Viņa agrīnie skaņdarbi tapuši Rīgā, līdz prombraukšanai 1914. gadā. Bet arī vēlāk Erdmanis vairākkārt atgriezies Latvijā vieskoncertos kā pianists. Gan sieva vācbaltiete, gan tuvāko draugu loks arvien viņā uzturējās dzimtenes izjūtu.

Erdmaņa biedrības aktivitātes ar regulāru simpoziju rīkošanu vēl nesen, 2017. gadā, pieskārs Rīgai, veltot starptautiskus zinātniskos lasījumus tēmai “Eduards Erdmanis – mūziķis starp divām pasaulēm”. Simpozija mērķis bija iepazīstināt plašāku auditoriju ar Erdmaņa personības radošo devumu un mākslinieka identitāti, tās individuālo satvaru, atrodoties starp divām kultūrvīdēm 20. gadsimta sākumā – Rīgā un Berlīnē. Mūzikas akadēmijā skanēja kameramūzikas koncerts, kura programmā bija iekļauta divu ievērojamu cēsīnieku – Eduarda Erdmaņa un Alfrēda Kalniņa – mūzika.

GERHARDS FON KEISLERS UN SENĀ MŪZIKA STARPĀRU RĪGĀ

Par citu, ne tik spilgti starojošu un mazāk pazīstamu zvaigzni – Gerhardu Otomāru Hugo fon Keisleru (*von Keußler*, 23.04.1874.–21.08.1949.) līdz šim nezinājām tikpat kā neko, lai arī viņam veltīti šķirklī gan Helmūta Šeinheņa vācbaltiešu mūzikas leksikonā (*Scheunchen*, Helmut. *Lexikon deutschbaltischer Musik*. Wedemark–Elze: Verlag Harro von Hirschheydt, 2002, S. 126–130) un tā paša autora īpašā, Keisleram veltīta publikācija (*Gerhard von Keußler, zum 50. Todestag*. Bonn, 1999).

Ziņas par mūziķi atrodamas Ilonas Breģes sastādītajā leksikonā (Breģe, Ilona. “Cittautu mūziķi Latvijā. 1401–1939”. Rīga: Zinātne, 2001, 88.–89. lpp.), tāpat arī visiem labi zināmajos pasaules līmeņa leksikonos *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Grova vārdnīcā, Rīmaņa leksikonā. Virkne publikāciju par Keisleru var atrast starpkaru perioda specializētos mūzikas izdevumos (*Musikwelt* un citos), Vācijas, Čehoslovākijas, domājams, arī Austrālijas periodikā.

Atslēgvārdi uz Keislera personību ir četri: diriģents, komponists, muzikologs, dzejnieks. Mana pirmā saskare ar šī autora muzikoloģisko devumu pirms pāris gadu desmitiem bija saistīta ar renesanses mūzikas pētīšanu, kad uzdūros Rīgas Herdera institūta 1931. gada izdevumam *Paulus Bucaenus* (Rīga: Verlag der Buchhandlung G. Löffler, 1931). Pētījums apliecina autora dziļo un pamatīgo interesi par dzimtenes mūzikas vēsturi, Baltijas senāko skanisko mantojumu. Autors ir atradis un rūpīgi pētījis skaitliski ne visai plašo, taču Rīgas un Latvijas kontekstā unikālo 16. gadsimta Rīgas kantora Paula Bukēna jeb Bucēna/Bucēna* daudzbalssīgās mūzikas devumu, kas izkaisīts Eiropas ziemeļdaļas krātuvēs un nonācis Berlīnē, Breslavā (tag. Vroclava Polijā), Upsalā un citur. Keislers analizē Bukēna veikumu plašākā kontekstā – salīdzinot ar Palestrīnas stilistiku un citu laikabiedru mūzikas rokrakstiem.

Keislera interese tobrīd rezonē ar Herdera institūta centieniem turpināt vācbaltiešu mantojuma izpēti, kurā, piemēram, iekļaujas arī Rīgas bibliotekāra Nikolausa Buša materiāli par Rīgas mūzikas dzīvi (Busch, Nicolaus. *Alt–Rigas Musikkultur. Baltische Monatshefte*, 1937., 11. S. 642–654). 30. gadu vidū diriģenta un ērģelnieka Oskara Kļaviņa vadībā Rīgā darbojas tā sauktais Bukēna koris (*Bucaenus-Chor*), kura repertuārā tiek ietverta senāku periodu mūzika, proti, no laikmeta pirms Johana Sebastiāna Baha, tamdēļ varam uzskatīt, ka interese par senās mūzikas pētniecību un popularizēšanu Latvijā nebūt neattiecas tikai uz 20. gadsimta beigām, bet aizsākusies jau starpkaru periodā. Turklāt tieši pēc Keislera publikācijas parādīšanās.

GULBENE, PĒTERBURGA, LITENE, TĒRBATA, LEIPCIGA

Gerhards fon Keislers dzimis 1874. gadā Gulbenē (*Alt–Schwanenburg*) mācītāja ģimenē. Muzikāli apdāvinātais zēns jau no astoņu gadu vecuma veic draudzes ērģelnieka pienākumus. Kad Gerhardam paliek 11 gadu, ģimene pārceļas uz Pēterburgu, kur viņš absolvē ģimnāziju. Seko mājskolotāja darbs pie baroniem Volfiem Liteņē. Viņa audzēknis ir vēlākais komponists, kapelmeistars, mūzikas publicists Kurts fon Volfurts (īstajā vārdā fon Volfs, *Wolffurt, von Wolff*, 1880–1957), kurš mācījies vēlāk pie Makša Rēģera, diriģējis orķestrus Vācijā, studējis dabaszinības un mākslas vēsturi, bijis Prūsijas Mākslas akadēmijas Mūzikas nodaļas sekretārs, kompozīcijas klases vadītājs Berlīnes konservatorijā, pēc Otrā pasaules kara strādājis kā diriģents un pedagogs Johannesburgā (Dienvidāfrikā), Getingenē (Vācijā), arī Šveicē. Daudzu kameramūzikas darbu, operu, simfonisku partitūru autors.

Ar līdzīgi plašu redzesloku izceļas arī Keislers: sākotnēji no 1894. gada viņš piecus gadus studē botāniku (1894–1899) Tērbatas (Jurjevas, tag. Tartu) universitātē, iegūst *Cand. Bot.* grādu, tad turpat strādā par asistentu Botānikas institūtā, taču vienlaikus diriģē un spēlē klavierpavadijumus, uzstājoties koncertos kopā ar dziedoni Alfrēdu fon Bosardu. Šajā periodā atskanoti arī viņa paša pirmie komponētie skaņdarbi.

Turpmākās gaitas 1899. gadā Keisleru ved uz Leipcijas konservatoriju, kur diplomētais dabaszinātnieks mācās kompozīciju pie Karla Reinekes, čella spēli pie Jūlija Klengla, kontrapunktu pie Salomona Jadaszona, no 1900. gada paralēli apgūst mūzikas vēsturi Leipcijas universitātē pie Hermaņa Krečmara un Hugo Rīmaņa, bet 1902. gadā iegūst *Dr. Phil.* grādu par promocijas darbu *Die Grenzen der Aesthetik* (“Estētikas robežas”). Respektīvi, kļūst par diplomētu mūzikas zinātnieku ar doktora pakāpi.

DIRIĢENTS, KOMPONISTS, MŪZIKAS PUBLICISTS

Keislera profesionālā darbība saistīta galvenokārt ar Vāciju: no 1918. līdz 1922. gadam biogrāfiskās ziņas vēsta par diriģenta darbu Hamburgas dziedāšanas akadēmijā, kā arī filharmonijā, bet no 1922. līdz 1930. gadam mūziķis strādā Štutgartē, arī Breslavā. Taču jau doktora studiju laikā Keislers kā diriģents dodas koncertceļojumos uz Romu, Florenci, Minheni, arī Koburgu, Drēzdeni un Vīni. Ilgāku laiku – 12 gadus (1906–1918) Keislers vada Vācu dziedāšanas biedrību Prāgā, vēlāk apvienojot šo amatu ar Evaņģēliskās dziedāšanas biedrības vadītāja pienākumiem, koncertu organizēšanu un diriģēšanu, intensīvi komponē. Viņa uzmanības lokā blakus citiem žanriem arvien ir kormūzika. Top jaundarbi: simfoniskie, vokālsimfoniskie, vokālās kameramūzikas darbi, senās mūzikas autoru darbu rekonstrukcijas un apdares, piemēram, Vācu psalmrekvīems, Karla Filipa Emanuēla Baha Rēmažora simfonijas orķestrācija, programma “Sulamīte” ar Palestrīnas madrigālu un kancōnu vāciskojošiem trīsdaļīgā apkopojumā, vācu tautasdziesmu un oriģināldziesmu apdares u. c. Prāgas periodā daudzpusīgais mākslinieks tuvāk iepazīnes un sadarbojas ar Gustavu Māleru sakarā ar izcilā meistara Septītās simfonijas iestudējumu. Līdzās intensīvajai koncertdarbībai Keislers uzstāties arī ar priekšlasījumiem par mūzikas vēstures un estētikas jautājumiem un publicējis rakstus.

20. gadsimta pirmās desmitgades ir Keislera radošā lidojuma laiks. Komponista, muzikologa, diriģenta, dzejnieka darbība tobrīd rit ārkārtīgi intensīvi. Keisleram šajā periodā veltīts Prāgas mūzikas žurnāla *Der Auftakt* 1929. gada īpašais numurs (“Keußler–Heft” IX, 5–6, Prag, 1929), kur virknē rakstu analizēti komponista skatuves darbi, bibliskās oratorijas, dziesmas, koncertdarbība. Jāteic, ka visai prominenti vēstījums sakarā ar komponista dzīves pusgadsimta jubileju piecus gadus iepriekš atrodams arī žurnālā *Musikwelt* (V Jg. Nr. 2, 1925). 1926. gadā Prāgā un Štutgartē tiek dibināta Gerharda Keislera biedrība, kas nodarbojas ar mūziķa radošās darbības popularizāciju.

1933. gadā Keislers dodas uz Melburnu un pilda mūzikas direktora pienākumus Sv. Patrika katedrālē. Teju trīs gadus ilgā emigrācija izrādās auglīga radošā pienesuma ziņā – top simfoniskā fantāzija “Austrālija” (pazīstama arī kā “Simfoniskā fantāzija par jauno esību”, 1934–1935, pirmatskaņota 1939. gadā Berlīnē un īsviļņu radiopārraidē translēta Austrālijā), *Präludium Solemne* lielam simfoniskajam orķestrim un ērģelēm (pirmatskaņojums Melburnā, 1934) un citi darbi.

1935. gadā Keislers atgriežas Berlīnē un drīz jau pārņem kompozīcijas meistarklases vadību Prūsijas Mākslas akadēmijā. Viņa audzēkņu vidū tobrīd ir vācbaltiešu komponisti Helmūts fon Ullens un Gerhards Krēģers (kritis pie Berlīnes 1945. gadā). Taču Keislera uzskatu dēļ konfrontācija ar nacionālsociālistiem ir neizbēgama, jo mūziķim nav pieņemams antisemitisms un ebreju vajāšanas. Viņš atsakās pievienoties Valsts Rakstniecības kamerai un paklausīt prasībai izslēgt ebreju locekļus no Keislera biedrības. Tā vietā komponists 1939. gadā pats šo organizāciju likvidē un atkārtoti cenšas izbraukt uz Austrāliju, taču tas viņam vairs neizdodas. No Reiha Mūzikas kameras jeb Valsts Mūzikas biroja, kas darbojas kā oficiāla Gēbelsa veidota āriešu komponistu organizācija (*Reichsmusikkammer*), viņš tiek izslēgts.

Par to, ka Keisleru režīms lielā mērā tomēr pasaudzē, viņš var pateikties komponistam un draugam Pēterim Rābem no Valsts Mūzikas kameras. Tieši Rābe ir tas kolēģis, kurš Keisleru 1936. gadā

uzaicina vadīt meistarklasi kompozīcijā Prūsijas Mākslu akadēmijā. Taču jau 1941. gadā Keislers distancējās no postošās realitātes, apmetas pie jaunākās māsas, gleznotājas Lizbetes fon Keisleres, pārceļoties uz dzīvi Nīdervartā, Drēzdenes tuvumā, lai klusumā vadītu vecumdienas.

Radošā ziņā tas ir patukšs periods. 40. gados top tikai uzmetumi simfoniskai drāmai *Der Bruder* ("Brālis") trijos cēlieņos, kas saglabājušies manuskripta un skiču stadijā. Klusums no 1941. gada ilgst līdz pat 1949. gadam, kad komponists dodas viņā saulē.

UN ATKAL RĪGA

Rīgā pēc 1899. gada Keislers kā koncertējošs mākslinieks viesojies vairākkārt. Ceļojumu mērķis tādos gadījumos nereti bijusi arī Tallina, Tartu, pat sovjetiskā Ļeņingrada. Rīgā, piemēram, Keislers 1909. gadā vadījis savas *Morgenländische Phantasie* ("Austrumu fantāzija") pirmatskaņojumu, 1929. gadā diriģējis oratorijas "Māte" iestudējumu, 1930. gadā divkārt uzvedis Simfoniju Domažorā, savukārt 1931. gadā Rīgā atskaņojis Mocarta Rekvīmu. Mocartam Keislers savulaik veltījis vairākus analītiskus rakstus, tostarp materiālu "Mocarta Rekvīms bez Zismaira" (*Deutsches Musikjahrbuch* 1923), kurā apraksta paša veikumu – Mocarta Rekvīma atjaunojumu bez Franča Zismaira papildinājumiem un izmantojot tikai un vienīgi fragmentus no citām Mocarta mesām. Tāpat klausītājiem Rīgā bijusi iespēja klausīties Keislera vokālās kamerūzikas koncertus, kuros komponists uzstājies kā klavierpavadītājs (1913., 1928., 1930. gadā). Keisleru Rīgā sagaida ar labvēlību, kā savējo.

MŪZIKA

Keislera radītā pasaule ir ļoti nopietna. Reliģiskajā tematikā, vēsturē un pārdomās vērsta, tā ar īpašu atraktivitāti un ārišķīgiem efektiem neizceļas. Nereti viņa veidotais skaņaudums ir pagrūti uztverams un saprotams, tehniski sarežģīts, faktūrā un instrumentālā sastāva ziņā blīvs (tāpēc uzveduma gadījumā naudas izteiksmē gana dārgs). Orķestra veidojums – māleriski grandiozs, tāpat kā darbu mērogi. Keislera paša dzejas teksti, ko komponists parasti izmanto savos opusos, ir ar filozofisku ievirzi, satura ziņā tiecas pēc dziļūdeņiem, un, kā uzsver Šeihens, vārds un mūzika te saplūst pārliecinošā vienībā. Keislers tiek salīdzināts ar vientuļu augstkalnu ceļu gājēju un izcelts kā pēdējais vācu vēlinā romantisma pārstāvis (tā – Ervins Krolls: Kroll, Erwin. Ein deutscher Musiker, zum 65. Geburtstag Keußlers, *Allgemeine Musikzeitung* 30. Juni 1939; G. v. Keußler, zum 75. Geburtstag, *Der Tag, Berliner Zeitung*, 5.7. 1949). Patiesībā Keislers, tāpat kā Erdmanis, ir modernists, kura mūzikā hipertrofēta vēlinā romantisma valoda jau pāraugusi ekspresionistiski spriegā izteiksmē.

Skaņdarbi? To ir daudz. Pirmām kārtām, tās ir vokālsimfoniskās partitūras, kurās milzīgu lomu spēlē teksti, vēstījumi, idejas. Teksta un mūzikas nesaraucamā savstarpējā integritāte ir galvenais komponista pašizpaušmes veids, kas parādās dziedājumos ar simfonisko orķestri (*Das grosse Bündnis* jeb "Lielā vienotība", 1928), vai deklamācijas veidā, kā, piemēram, melodramatiskajā simfonijā lielam simfoniskajam orķestrim, ērģelēm un melodeklamatoram (*Sprechstimme*) *An den Tod* ("Nāvei", 1922). Šī integritāte var izpausties arī kā grandioza simfonisko un vokālo līdzekļu saplūdināšana darbā *Die Geisselfahrt* ("Flagelantu gājiens** jeb Posta

Fragments no Gerharda fon Keislera simfoniskās drāmas *Gefängnisse* ("Ieslodzītie") klavierizvilkums, Bīskapa partijas fragments. Komponista librets. Darba pirmuzvedums notika 1914. gada 22. aprīlī Prāgā, Jaunajā Vācu teātrī (*Neues Deutsches Theater*).

ceļš", 1923) – simfoniskā drāmā divās daļās deviņiem solistiem, orķestrim, ērģelēm un sešbalsīgam korim (1923), vai *Xenion* – simfoniska aina ar dziedājumu zēnu korim un lielam orķestrim, kas veltīta Austrālijas jaunatnei (1932–1933). Šādas ievirzes darbu ir ap 20. Virkne kordziesmu – oriģinālkompozīciju, tautasdziesmu un citu autoru darbu pārlikumi. Un vokālā kamerūzika. Daudzos Keislera komponētajos darbos notiek vērsšanās pie pagātnes pasaules, viduslaiku vēstures vai kristietības pirmsākumiem, piemēram 1914. gadā Prāgā pirmatskaņojumu pieredzējusi trīsdalīgā simfoniskā drāma *Gefängnisse* ("Ieslodzītie") septiņiem solistiem, četrbalsīgam jauktam korim, divbalsīgam zēnu korim, orķestrim un ērģelēm. Šī opusa darbība saistīta ar kristietības sākumiem 12. gadsimtā "Ziemeļzemē" jeb *Nordland*, dodot atsauci uz Eiropas ziemeļiem, kas komponistam tuvi un saistīti ar bērnības un jaunības laika izjūtām.

MUZIKOLOĢIJA

Pēc doktora darba aizstāvēšanas tapusi virkne pētījumu – veltītu gan vēsturiskiem, gan estētiskiem, socioloģijas un citiem jautājumiem. Rīgas pāvediens Keisleru saista ar Herdera mantojuma vērtējumu rakstā *Das Volkslied und Herder* ("Tautasdziesma un Herders", Prāga, 1915), bet agrīnajos gados izrādītā interese par seno mūziku vainagojas ne tikai ar Paulam Bukēnam, bet arī Džovanni Pjerluidži da Palestrīnas, Mocarta un Baha daiļradei veltītiem pētījumiem (par Baha mūzikas tempiem, kora rakstības tehniku), kā arī Bēthovena un citu komponistu mantojumu. Keislera bagātīgais mūzikas rakstniecības klāsts atklāj pārdomas par vokālās mākslas un kora estētiku, mūzikas pedagogiju, mūziku un modi un citām tēmām. Turklāt – tālaika prestižākajos specializētajos izdevumos: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, *Deutsches Musikjahrbuch*, *Die Musikwelt* un vairākos citos.

MEKLĒJOT KOPĪGO

Cik zīmīgi, ka vācbaltiešu komponisti cenšas iet modernisma ceļu – uz sarežģītību un ekspresionistiski spriegu pārjūtīgumu, vienlaikus tiecoties atrast savu īpatnējo, ziemeļniecisko identitāti. Keislera mūzikas slēdžu atslēgšana, viņa literārā mantojuma un dzīvesgaitu izpēte (un šāda iespēja pastāv, jo ir pieejami mākslinieka memuāri un vēstules no Austrālijas, tāpat kā skaņdarbu publicētās un manuskriptu versijas, kas atrodas Gētes un Šillera arhīvā, kā arī citviet), noteikti var atvērt skatam interesantu pasauli.

Šķiet, ka tajā atradīsim visu, ko minēju sākumā: gan avantūristisku kāri pēc pasaules vējiem, gan sentimentālu māju izjūtu. Ziemeļniecisku skarbumu, melanholiiju, sarežģītību, jūtību. Pašiegrimi, filozofisku vispārinājumu, varoņpagātnes mīlestību un senatnes glorifikāciju. Intelektuālu un emocionālu piepildījumu. To, kas raksturīgs Latvijas mūzikai. 🌟

* Līdz šim komponista vārds latviskots trijādi – Bukēns vai Bucens/Bucēns. Varianti radušies, gan tieši transkribējot no latinizētā varianta *Bucenus/Bucaenus* kā Bukēns (I. Šarkovska-Liepiņa, P. Medžviks), gan orientējoties uz viņa iespējamo izcelsmes vietu – Bucenas ciemu sorbu apdzīvotajā apgabalā Brandenburgā, Vācijā (vācu *Butzen*, lejasorbu *Bucyn*; Z. Gailite, V. Kolms).

** Eiropas viduslaiku procesija, kurā piedalās grēku nožēlnieki (vāc. *Geissler*, lat. *flagellant*), izpēkot savus grēkus ar fiziskām mocībām; brālībai piederoši kristieši pasaules gala pāreģotāji, kuru rituālu katoļu baznīca kopš 14. gadsimta nosodīja; vēlāk flagelanti kļuva par sektu, taču drīz vien tā beidza pastāvēt. Darbojas Francijā, Polijā, Elzasā, Lotringijā, Švābijā, Dānijā.

Firsts un viņa kapelmeistars

PAR JOHANU SEBASTIĀNU BAHU KĒTENES FIRSA LEOPOLDA GALMĀ

Diāna Albina



Mūzikas vēsturniece un ilggadēja Latvijas Radio mūzikas raidījumu veidotāja Diāna Albina (1927–2013) radījusi vairākus desmitus radio-*noveļu*, un vairākas no tām dzīvo arī rakstīta teksta formātā, gaidot, kas notiks – vai galu galā kāds arī vēlēšies, piemēram, izdot tās.

“Mūzikas Saules” 2010. gada 4. laidienā publicējām *noveli* “Viņņu dziesma” par Jāzepu Vitolu Pabažu jūrmalā. Likās, ka šopavasār varētu piedāvāt jums stāstu par Bahu Kētenē.

Vairums avotu sniegs līdzīgu informāciju – laiks, ko Johans Sebastiāns Bahs (1685–1750) pavadīja Kētenē, bija radošā ziņā, iespējams, laimīgākais viņa mūžā.

1717. gads. Ar cietumsodu beidzas Baha Veimāras periods, viņš pamet savas sapņu ērģeles un pārceļas uz Kēteni, kur gan nav ērģeļu, toties ir apgaismots un ļoti, ļoti muzikāls valdnieks – Anhaltes-Kētenes firsts Leopolds (1694–1728). Viņi kopā muzicē, Baha rīcībā ir lielisks orķestris, top daudz jaunas laicīgas instrumentālās mūzikas.

1720. gadā 36 gadu vecumā negaidīti aizsaulē dodas Johana Sebastiāna pirmā dzīvesbiedre Marija Barbara (1684–1720). Četri bērni (trīs miruši agrāk) paliek bez mātes.

1721. gada 3. decembrī Johans Sebastiāns apprec dziedātāju Annu Magdalēnu Vilki (citviet Vilkeni, 1701–1760), un laimīgā otrā laulībā piedzimst vēl 13 bērnu (uz jautājumu, cik Baham bija bērnu, atbilde ir – divdesmit, un desmit no tiem miruši agrākā vai vēlākā bērnībā).

1721. gada 11. decembrī firsts Leopolds apprecas ar Frederiku Henrieti (1702–1723). Piedzimst meita, kas pārdzīvos abus vecākus.

1723. gada 4. aprīlī Frederika Henriete dodas citā saulē. 22. maijā Bahs ar ģimeni ievācas savā jaunajā mājā Leipcigā.

1728. gada vasaras beigās aiziet mūžībā firsta Leopolda otrajā laulībā dzimušie bērni. 19. novembrī 33 gadu vecumā viņiem seko Leopolds.

Diānas Albinas skats uz mūzikas vēsturi visumā ir faktoloģiski pamatots, bet vienlaikus kāpināti emocionāls, un kā tāds tas sakļaujas ar Latvijas mūzikas pagātnes nacionālromantisko iedabu, kas ilgus gadus bijusi dominējošā. Piemēram, Inga Žolude savu stāstu par Emīlu Dārziņu (“1904. Melanholiskais valsis”, “Dienas Grāmata”, 2018) veidojusi romantiski, tomēr mūsdienīgā izklāstā. Tātad – var dažādi, bet galvenais ir tas, ka vajag rakstīt, jo mūsu lielā mūzikas vēsture vēl tikai pašā aizmetnī, un mēs nemaz nerunāsim par modernu pasaules klasiskās mūzikas vēstures grāmatu latviski, tāpēc laipni sveikts ikviens mēģinājums runāt profesionāli un radoši.

OS

Sniegā iegrimušo Veisenfelzas pilsētiņu no ziemas miega bija izpurinājusi svētku trauksme. Mazā Saksijas vasaļvalsts svinēja sava maizestēva hercoga Kristiāna dzimšanas dienu. Svinības Veisenfelzā pēdējos gados gan bija ieviesušās jau gluži par regulārām norisēm, tās šeit rikoja vai ik pāris mēnešu. Atzīmētas tika gan dažādas baznīcas svētku dienas, gan hercoga un viņa ģimenes locekļu gadadienas, gan valdniekam vienkārši iegribējās sarīkot jautru mielastu ar skaļu viesu baru. Tādas liksmes arvien noslēdzās ar spožām medībām, jo hercogs Kristiāns augstāk par visu cienīja aizrautīgu medību priekus. Kāds brīnums – Veisenfelzas meži bija slaveni ar briežu, mežacūku un lapsu bagātību. Kurš gan nevēlētos paviesoties pie dāsnā un dzīvespriecīgā kaimiņa, tādēļ arī šoreiz svētku gaidās bija pārpildīta nevien pati pils, bet arī visas pilsētiņas viesnīcas kā “Strēlnieks” un “Zelta krusts”, tā “Trīs gulbji” un “Sudraba pusmēness”. Kaimiņu firsti un hercogi bija ieradusies ne tikai daudzskaitlīgu galminieku pa-

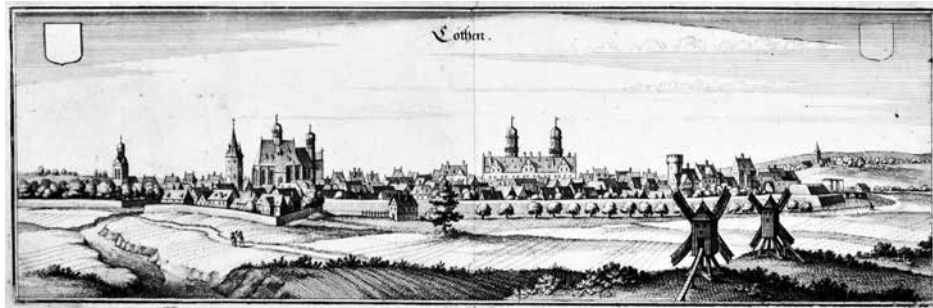
vadībā, bagātais Veimāras Vilhelms Ernsts bija līdzīgs visu savu slaveno kapelu, laikam gribēdams palepoties ar to, ka Veisenfelzā neatradīšoties pietiekami daudz mūziķu, kas spētu godam atskaņot veimāriešu dāvanai sagatavoto “Medību kantāti”.

Medību dienas priekšvakarā gados vecākie viesi, kaimiņvalstiņu godājamie saimnieki, bija pulcējušies pils lielajā zālē, cienājoties ar Veisenfelzas izslavētā vīna pagraba labumiem. Paskopais Veimāras hercogs bija gan jau paspējis iečukstēt ausī blakus sēdošajam brandenburgietim, ka, tik plaši un izšķērdīgi dzīvojot, Kristiānam pavisam drīz pa vienam vien būšot jāsāk izpārdot Veisenfelzas pili reiz sakrātīe dārgumi. Turklāt Vilhelms Ernsts bija pametis ar aci uz godavietā novietotā greznā pokāla pusi – Saksijas kūrfirsta Augusta dāvanu Kristiānam kāzu dienā, apprecot bagāto atraitni grāfieni fon Mansfeldu. Sievas pūrs jau esot izšķiests, jo hercogiene Luīze mīlot greznību ne mazāk kā vīrs. Drīz hercogistes tukšajā kasē vējš svilpošot skaļāk par jautro medību ragu.

Gados jauno viesu saime tikmēr bija sapulcējušies pils attālākā spārnā, nelielajā, bet gaumīgi iekārtotajā mūzikas salonā. Viņiem bija savas intereses un bagātīga viela sarunām. Abi Veimāras hercoga brāļadēli Ernsts Augusts un jauniņais Johans Ernsts bija nesen atgriezušies no ārzemju ceļojuma un degtin dega vēlmē dalīties iespaidos. Sev līdzīgi viņi šovakar bija vēlējuši ataicināt arī Veimāras galma ērģelnieku Johanu Sebastiānu Bahu, pajaunu, nopietna skata vīru, augstu domīgu pieri un neparasti starojošām vērigām acīm. Johans Ernsts kaislīgi mīlēja mūziku, aizrautīgi centās to sacerēt arī pats un pēdējā laikā katru brīvu brīdi tiecās pavadīt kopā ar Bahu, kuru viņš uzskatīja par savu skolotāju un lielāko autoritāti visos ar mūziku saistītos jautājumos.

Stingrais tēvocis vīpsnāja par brāļadēla tukšo un nelietderīgo aizraušanos. Veimārā ikviens labi zināja, ka starp hercoga rezidenci Vilhelmsburgā un “Sarkano pili”, kur uzturējās abi valdnieka brāļadēli, bija uzcelts vārdos neizteikts, bet stingri ievērots žogs. Vilhelms Ernsts Sarkanajā pilī nespēja ne kāju un ne vienreiz vien bija klaji licis nojaust savu nepatiku par galma ērģelnieka Baha biežajām vizītēm jauno radnieku mītnē. Tomēr Bahs pretēji galma dzīves ieražām bija neierasti spītīgs, un jauniņais Johans Ernsts tik ļoti bija pieķēries Baham, ka vairs ne dienu nevarēja iztikt, nedzirdējis viņa mūziku. Johans Ernsts liksmoja par to, ka vairāku viņa skaņdarbu muzikālo materiālu Bahs bija augstu novērtējis un skaisti ievījis pats savos izvērstākās formas darbos – gan ērģeļu, gan klavesīna koncertos.

No ārzemju ceļojuma bija nesen atgriezies arī jaunais Kētenes firsts Leopolds. Šovakar viņš draugu vidū redzami lepojās ar jauniegūto lieliska meistara darināto vijoli, ko bija atradis Itālijā. Leopolds labprāt mu-



zicēja draugu pulkā, viņam patika izteiktie komplimentu un apbrīna, tomēr īpaši viņš mīlēja atkārtot, ka vijoļspēle to nevis izklaidējot kā firstu, bet muzicējot viņš jūtot sevi patiesu mākslinieku.

Johans Ernsts aicināja Bahu pie klavesīna, viņš gribot parādīt draugiem kādu no saviem klavesīnkoncertiem. Bahs esot to izveidojis par koncertu diviem klavesīniem. Jā, Bahs ierunājās, – Veimāras hercoga galmā viņu tiešām pārsteigusi bagātā un daudzveidīgā nošu bibliotēka un līdz ar to iespēja iepazīties ar itāļu meistarību Korelli, Legrenci, Albinoni un Vivaldi instrumentālo koncertu mākslu. Īpaši viņu saistījis Antonio Vivaldi izkoptā modernā trīsdalīgā koncerta forma. Tā taču būtiski atšķīroties no ierastās mazliet smagnējās *Concerto grosso* uzbūves. Lai tikai paklausoties, cik aizrautīgi un spoži Vivaldi veido savus *Allegro*, kā attīsta un kāpina frāzi, kā izkārt kulminācijas. Baham esot iegribējies atveidot šī jaunā tipa koncerta formas savās transkripcijās, viņš arī paša mūzikā meklējot jaunus ceļus koncertžanrā. Un Johans Sebastiāns jau sēdēja pie klavesīna, lai uzsāktu saviļņojošu, skaņu kaskādēs gluži vai liesmojošu *Allegro*.

Jaunie augstmaņi nevilus bija pieklusuši un kā apburti klausījās Baha spēlē. Ar neticamu veiklību, gandrīz vai lidojot pār klavesīnautiņiem, traucās mūziķa pirksti. Brižam skrējiens asi aprāvās, stīgām nodzinkstot spēji tvertos, likās pat, nežēlīgos akordos, kā laužņiem zirga mutē iecērtoties. Mirkļi – un skrējiens turpinājās. Gaismu un ēnu spēlēs mijās mažora un minora aprises, parādījās jauna veida figurācijas, raisījās dialogi, jautājumi un atbildes, lai beidzot, straujas pasāžas sviesta, kā ilgi gaidīts atrisinājums atlidotu kadence. Bahs pieklusa, it kā gribēja jau beigt, bet tad atsāka no jauna. Šoreiz pirksti raisīja pavisam ko citu – domīgu, skaistu kā no pašas dvēseles dziļumiem aicinātu *Largo*. Vai viņš vairs nejuta ap sevi klausītājus, aristokrātiski izsmalcinātā mūzikas salona vidi? Vai nešķīta, it kā viņš pēkšņi te atrastos viens pats, vienīgi ar savu mākslu, ar šim cēlā kustībā plūstošajām skaņām, kas kā starojošs vainags norobežoja viņu no visa pārējā. Kā gan viņš bija tā iedrošinājies atstāt aiz sevis visu ceremoniālo, padevīgo un paklausīgo, ienākt greznajā salonā un būt tomēr brīvs kopā tikai ar savu pasauli, ar savu mūziku?

Hercoga Johana Ernsta līdzatvestais Veimāras galma mūziķis Bahs gandrīz vai no pirmā mirkļa piesaistīja Kētenes firsta Leopolda uzmanību. Augsta piere, enerģisks zods... Skaisti veidoto galvu nesēdza parūka, biezie kastaņbrūnie mati bija sakārtoti rūpīgās sprogās. Spītīgi sakniebtās lūpas un drošā acu izteiksme liecina, ka šis vīrs nav radis liekties, nav radis atkāpties no savas pārliecības. Viņa augstības Veimāras hercoga Vilhelma Ernsta galma ērģelnieks un kapelas koncertmeistars Johans Sebastiāns Bahs. Tātad tam vajadzētu būt padevīgam galminiekam, un tomēr šis vīrs likās pilnīgi neatkarīgs, pavisam atšķirīgs un nelīdzinājās ierasti pakalpojīgam valdnieku pavadoņu saimei, kurai Leopolds parasti bija nevērigi laidis skatu pāri, nemēģinot tuvāk ieskatīties kalpotāju livrējās tērpto ļautiņu sejas. Šī bija citāda, skaista, lepna seja, un tik dzīvs bija tās skatiens, ka jaunajam firstam pēkšņi par visu vairāk sagrībējās pakļaut šo cilvēku savai varai, būt viņa pavēlniekam, īpašniekam, nē, tomēr varbūt pat draugam.

Pēdējās klavesīnskaņas izsalca kā no kādas citas pasaules atlidojis vēls atvadu sveiciens, un salonā iestājās klusums. Pirmais ierunājās kētenietis Leopolds. Atgriezies no sava ārzemju ceļojuma, kur neticami liela naudas summa galvenokārt bija izšķiesta par operu un koncertu apmeklējumiem, viņš dedzīgi iestājās par to, ka mūzika Saksijas pavalstu galmos tiekot gaužām maz cienīta. Veimārā taču esot vēl samērā nesen darbojušies tīri laba opertrupa, bet Vilhelms Ernsts sadomājais taupīt naudu un to likvidējis. Un vai tāpat šeit Veisenfelzā, kad gribējuši uzvest kādu hercogam dāvinātu medību alegoriju, tad izpildītājus bijis jāved no kaimiņiem. Viņš, Leopolds, gan esot cieši norunājis ar savu cienījamo māti Gizelas kundzi, ka jau šogad Kētenē tiks izveidota galma kapela un visus izdevumus Leopolds segšot no saviem personīgajiem līdzekļiem. Tā kā berlīnieši atkal tā paša skopuma dēļ esot likvidējuši savu galma orķestri, viņš pasteidzies labākos mūziķus jau sarunāt darbam Kētenē. Vienīgi tas neesot un neesot sastapis piemērotu kapelmeistaru. Vai tad Bahs vēl ilgi domājot sēdēt Veimārā, kur, kā zināms, Vilhelms Ernsts vairāk par ērģelnieka un koncertmeistara posteni solīt viņam nedomājot? Un jaunais firsts lūkojās

uz Bahu ar tādu pārliecību, it kā ne mirkli nešaubītos, ka jautājums izšķirts un viņa piedāvājums tiks pieņemts.

Leopolds paņēma vijoli un pamāja Baham, lai tas sēžas pie klavesīna. Jaunais firsts uzsāka kādu no nesen aizsaulē aizgājušā Arkandželo Korelli sonātēm, ar kurām bija iepazinies Itālijā un tūlīt aizrāvēs ar šo mūziku. Bahs ierasti pa pusei improvizēja, pa pusei atmiņā atsaucot viņam zināmo Korelli mūziku, slavenās variācijas *La Follia*, pina pavadījuma audumu. Viņu pārsteidza augstdzimušās personas muzikalitāte, kas jau tuvinājās profesionālam limenim. Abi izpildītāji, mūzikas vadītāji un vilināti, pamazām it kā sakusa vienā elpā. Bija zudusi kāda gadsimtos nosprausta un nepārkāpjama robeža starp valdnieku un viņa padevīgo kalpu. Bija vairs tikai mūzika – smeldzoši skaistā vijoles balss un tās uzticīgais pavadonis, atbalsts un draugs, kas skandējās klavesīna akordos un rotājošajās figurācijās.

* * *

Atgriezies Veimārā, Johans Sebastiāns nevarēja tikt vaļā no domas par Kētenes firsta piedāvājumu. Kas tad viņu bija piesaistījis provinciālajai un savrupajai Veimārai, kur visu noteica un vadīja hercoga Vilhelma Ernsta īgni sarauktā acs? Bahs to gan apzinājās tīri labi. Uz Veimāru viņu bija aizvedis Johana Sebastiāna dvēselē iedēstītais neatvairāmais un nepārvaramais ērģeļspēles trakums. Veimārā lielākās ērģeles atradās pils baznīcā, dīvainas arhitektūras celtnē. Augstā altāra būve mazliet atgādināja piramīdu, un draudze to labsirdīgi sauca par "ceļu uz debesu valstību". Ērģelēm nebija pārāk daudz reģistru, bet, pateicoties telpas neparastajai akustikai, tās skanēja pasakaini. Un Bahs neko dzīvē netika mīlējis tik ļoti kā ērģeles. Diemžēl isti skaistas un lielas ērģeles iegūt pastāvīgā lietošanā viņam līdz šim tā arī nebija izdevies. Pat Veimārā tās bija diezgan pieticīgas, bet kur gan viņš būtu ticis pie labākām?!

Bahs labi zināja, ka par viņa ērģelkaismi varētu jau sacerēt leģendas! Vēl zēna gados, dzīvodams pie brāļa Ordrufā, viņš bija pa gaišajām mēnessnaktīm pārrakstījis veselu ērģeldarbu sējumu, kaut stingrais brālis bija liedzis to darīt. Vai tikai tādēļ vien viņš tik tikko netika pazaudējis savu pirmo darbavietu Arnštātē, ka bija kājām aizgājis pāri visam Lineburgas tīrelim uz Libeku, lai dzirdētu Dītriha Bukstehūdes spēli. Jā, un klausījies tik aizrautīgi, ka žēlīgi atvēlētā četru nedēļu atvaļinājuma vietā bija iznākuši gandrīz četri mēneši...

Johans Sebastiāns gribēja spēlēt ērģeles! Bija pārliecināts, ka viņa māka nebūtu vērtējama zemāk par to, ko uz saviem lieliskajiem instrumentiem spēja Reinkens un Bukstehūde. Ja vien viņam dotu vaļu... Bet Arnštates konsistorija domāja citādi – Baha korālpavadījumi esot tik sarežģīti, ka

draudze apjūkot, un ērģeļu spēles Bahs izstiepjot bezgala garas, un, kad par to viņam esot aizrādījuši, Johans Sebastiāns aiztīras spītības esot beigu akordu pielicis tik ātri, ka mācītājs pat neesot paspējis aiziet līdz ģērbkambarim.

Jā, Bahs atzina: viņš bijis jauns, straujš, spītīgs un palicis tāds arī, gadiem ejot. Ne Arnštātē, ne Milhauzenē viņš tā arī nevarēja piepildīt savas vienīgās alkas – muzicēt! Ko varēja iesākt Milhauzenē ar turienes vecajām sagraubējušajām ērģelēm, dziedātājiem, kas nespēja kopā nodziedāt pat korāli, kur nu vēl fūgu? Salīdzinot ar to, Veimāra šķita tīrā paradīzē!

Tomēr drīz vien Bahs samanīja jaunās darbavietas ēnaspusi. Grūti bija izturēt Veimāras hercoga neiecietību. Vilhelms Ernsts neko nekad nebija sapratis mūzikā un nevērtēja augstu šo skanošo fonu sava galma ceremonīalam. Visu dzīvē viņš iedomājās stingri noteiktu kā dievkalpojuma regulu, ko viņš centās fanātiski stingri ievērot. Maksādams algu galma mūziķim, kas nēsāja viņa livreju, hercogs bija pārliecināts, ka valdniekam ir tiesības lemt par savu kalpotāju kā par jebkuru lietu, jebkuru priekšmetu pilī. Tikai viņš varēja atļaut tam komponēt vai arī pavēlēt nodarboties vienīgi ar vijolnieka un ērģelnieka pienākumiem. Hercogs necieta, ka Bahs pasniedz mūzikas stundas viņa brāļadēļiem, viņam pašam pēcnācēju nebija. Kādā dienā Vilhelms Ernsts lika darīt zināmu Baham, ka viņš nedrīkstot vairs spert ne kāju Sarkana-jā pilī, jauno prinču rezidencē. Rikojums, ko Bahs atļāvās neievērot. Hercogs to likās nemanām, tomēr pārdošo pārkāpumu neaizmirsā.

Kad nomira līdzšinējais Veimāras galma kapelmeistars, vecais Drēze, hercogam nāca ne prātā apstiprināt šai posteni Bahu, kaut arī bija labi zināms, ka visu pēdējo laiku kapelu faktiski bija vadījis tās koncertmeistars. Nē, par Drēzes pēcteci Vilhelms Ernsts pavēlēja iecelt jauno Drēzi, par kuru mūziķi atklāti smējās, ka tēva balstītais dēliņš neprotot atšķirt kvartu no kvintas. Vēl vairāk. Pēc koncerta, kurā Bahs nospēlēja savu jauno vijolkoncertu, hercogs demonstratīvi pagāja solistam garām kā tukšai vietai, turpretī laipni apsveica Drēzi ar jauno amatu un lūdza parūpēties, lai savlaicīgi tiktu pasūtīnāta kantāte Reformācijas svētkiem. Valdnieks vēlējās, lai to sacerētu vismaz Telemanis vai kāds cits no pazīstamajiem komponistiem. Veimāras galmam esot nepieciešami mūziķi ar vārdu! Turklāt hercogs tīri labi zināja, ka kantāti jau sācis rakstīt Bahs, ka tai jau ir gatavs ne tikai teksts, bet arī daļa mūzikas un nepieciešams tikai rikojums, lai darbu sāktu iestudēt. Bet Veimāras hercogam bija vajadzīgs mūziķis ar vārdu, tāds tolaik bija apkārtējos galmos jau plaši atzītais Telemanis. Vai ar to varēja salīdzināties kaut kāds valdnie-

kam nepaklausīgs spītnieks, vietējais ērģelnieks Johans Sebastiāns Bahs?!

Tagad bija izdevība visu Veimārā pamest, pārcelties jaunā vietā un darbā uz Kēteni. Bet!... Bahs labi zināja, ka Kētenē bija iedibināts un valdīja stingrs kalvinisms. Ērģelēm bija liegta nozīmīga loma dievkalpojumā, to skanējums traucējot dievlūdžus un novēršot viņu domas no augstākām lietām. Aiziet uz Kēteni Baham nozīmētu šķirties arī no ērģeļspēles. Jau iedomājoties to, Bahs juta sirdi saļecamies krūtīs. Nevienam mūzikas instrumentu viņš nebija varējis tā iemīļot kā šo tūkstoš stabuļu vareno milzi. Kas vēl varēja uzburt tādu skaņu orkānu no bezdibenīgi gulošajiem dunošajiem bāsiem līdz gaisīgi dzidrajām savā augstumā gandrīz jau pārpasaulīgas tāles skarošajām sīkajām stabulītēm? Nebija jau neviena tāda mūzikas instrumenta, kuru nepārvaldītu Johans Sebastiāns Bahs, Veimāras galma kapelas koncertmeistars. Bet meistara sirds piederēja ērģelēm.

Baham katru reizi no jauna tas izlikās brīnums, kad kā milzu kamene iedūcās ērģeļu basi, kad ar tādu spēku, ka gribējās no sajūsmas iekliegties, iešalcās pilns visu reģistru skanējums. Likt iedarboties pedālim, tumšajiem bāsiem, kas visām baznīcas sienām pavēlēja vibrēt līdzī izraisītās skaņas spēkam, un tad šajā varenajā pamatā guldīt tvirtu, kā no granīta blūkiem iztēstu tēmu, izejmateriālu, uz kura tālāk viņš pats kā kungs un pavēlnieks būvēja veselu skaņuceltni. Ļaut rokām lidot pāri manuāļiem, liekot mirdzošām pasāžām traukties tādā ātrumā, ka skaņas nepagūst izgaist, kad tām jau uzbrūk nākamās. Vienā paņēmienā visu to noslaucīt, izgaidīt pēdējo izskaņu vēl skaņu nemierā dunošajās velvēs un tad kā no pašām zvaigžņu tālēm atvilināt glāsainu melodiju, tik trauslu kā no kristāla lietu, tik gaišu kā rīts, kas vēl nekā nezina par dienas vētrām un negaisiem. Nevienam valdnieka troni Bahs nemainītu pret šo ērģelnieka sēdekli, kur viņam vienam piederēja visas skaņu krāsas, saule, zvaigznes un tumšākie vētru padebeši. Johanam Sebastiānam Baham bija tikai viens dievs un valdnieks, kuram viņš fanātiski kalpoja, visu atdodams, visu aizmirdams – tā bija mūzika, pāri visam – vienīgi mūzika.

* * *

Pavadījis vairākas nedēļas mokošās pārdomās, Bahs pieņēma lēmumu. Viņš uzrakstīja Veimāras hercogam atlūgumu un lūdza tā visžēlīgo atļauju atstāt dienestu Veimāras galmā, lai, paklausot firsta Leopolda aicinājumam, varētu pārcelties darbā par kapelmeistaru uz Kētenes galma. Hercogam Vilhelmam Ernstam šis nelielais, atturīgā tonī ieturētais raksts izsauca tādu dusmu uzliesmojumu, ka nabaga sekretārs, kas tobrīd atradās kabinetā, lāga nezināja vai labāk nebūtu augstdzimušo valdnieku uz brīdi atstāt vienatnē.

Ko šis Bahs gan iedomājas, ārdijās hercogs. Ja Veimāras valdnieks uzskata, ka nav nekādas vajadzības paaugstināt viņu par kapelmeistaru, vai tad šim muzikantiņam savā spītībā un iedomībā tūlīt jāskrien uz citu galmu, kur viņam šo kāroto vietu piedāvā? Un savā ierastajā, plaši vēzienīgajā rokrakstā hercogs rakstīja pavēli par nekautnīgā galma mūziķa Baha arestu.

Pēc nepilnas stundas aiz Baha bija aizslēgušās Veimāras pils cietumtelpas durvis. Vesels mēnesis vienatnē. Vienīgi Baha sievai reizi nedēļā bija ļauts uz īsu brīdi apmeklēt Johanu Sebastiānu. Tomēr Bahs zināja, ka aresta laiks, lai cik ilgs vai īss tas arī nebūtu, nespēs mainīt viņa apņēmību. Viņš bija izlēmis pamest Veimāru. Un vientulīgajā pils aresta telpā Bahs rakstīja atvada savam vistuvākajam draugam Veimārā. Domās sarunādāties ar savu vismiļāko instrumentu, nelielā burtnīcā citu pēc citas Bahs rakstīja ērģeļu korālprelūdijas.

Prelūdiju pamatā nebija viņa oriģināltēmas. Apkārtējā vide un pašreizējie apstākļi nelikās piemēroti, lai viņš sacerētu kādu virtuozu fantāziju, tokātu vai pasakalju, kādas viņš bija milējis komponēt Veimārā aizvadītajā laikā. Vienkārša un nopietna katras prelūdijas augšējā balsi skanēja korāļa melodija. Bet tēmas krāsainajā daudz balsīgajā apvījumā Bahs ielika visu savu gadu gaitā krāto ērģelniņa prasmi. Domās viņš juta, kā kājas ierastā veiklībā skar pedāļus, kā mainās reģistri un līdz ar to tēma atmirdz arvien jaunās krāsās. Ar savu līdz augstākajai pilnībai izslīpēto dzirdi viņš rūpīgi izsekoja atlidojošajām pasāžām un izvēlīgi izraudzījās rotājošos mordentus un trille-
rus. Kāda bagātību krātuve viena vienīga mēneša laikā iegūlās mazajā burtnīcā. Tā bija kā sāpīga atvadu vēstule mīļotajai! Vai tiešām viņš spēs tā mierīgi atstāt to visu aiz sevis, aizmirst dzīvās sarunas ar ērģelēm?...

Pēc arestā pavadītā mēneša Bahs saņēma skarbu hercoga paziņojumu, ka viņa vietā par galma kapelas koncertmeistaru ir pieņemts cits mūziķis, ka Bahs ir atbrīvots no sava dienesta un viņam 24 stundu laikā jāpamet Veimāru. 1717. gada decembra sākumā Johans Sebastiāns Bahs ieradās Kētenē, lai sāktu jaunas dzīves un darba gaitas.

Kētenē Bahs ieradās tieši no Veimāras cietuma. Dzīve, kas tagad virmoja ap viņu, vēlāk pašam atceroties, šķita kā sapnis. Tā bija nemītīga mūzika. Jau pāris nedēļu pēc viņa ierašanās Kētenes pils mūzikas salonā jaunā kapelmeistara un galma kamer-
mūzikas vadītāja vadībā notika pirmais koncerts. Šim gadījumam Bahs bija uzrakstījis jaunu orķestra svītu, un kapelas sastāvā spēlēja pats valdnieks.

Tā tas turpinājās. Firstu Leopoldu neinteresēja nekas cits kā vienīgi mūzika. Rīta izjādes, kabineta apspriedes, oficiālās apmeklē-



Firsts Leopolds

tāju vizītes, svinīgās pusdienas, pat stingrie dievkalpojumi askētiskajā un izrotājumiem skopajā Kētenes galma reformātu baznīcā – viss tika saīsināts līdz minimumam, lai jo vairāk laika firsts varētu veltīt mūzikai. Jau-
nus skaņdarbus – tas bija galvenais, ko firsts tagad prasīja no sava kapelmeistara.

Bahs klausīja labprāt un deva dāsni. Ilgi viņš nebija rakstījis ar tādu kaismi, pašatde-
vi un tīri vai fantastisku izšķērdību. Sonātes vijolei un klavesīnam, violai *da gamba* un klavesīnam, flautai un klavesīnam, triosonātes divām vijolēm, triosonātes flautai un vijolei ar obligāto klavesīnu – tas viss lija kā no pilnības raga. Firsts ieminējās, ka viņš labprāt vairāk nodotos čella spēlei, un jau pēc neilga laika Bahs nolika viņa priekšā uz nošupulsts sešas svītas čellam solo. Firsts vēlējās pils mūzikas vakaros vairāk uzmani-
bas veltīt koncertiem, un Bahs citu aiz cita komponēja koncertus gan vijolei, gan klavesīnam, gan vairākiem klavesīniem. Viņa iz-
doma un daiļrades rosme šķita neizslikstoša.

Firsts pavēlēja iekārtot speciālu salonu, kur pēcpusdienas stundās viņš gribēja būt netraucēts. Vienīgais viņa biedrs šajās stun-
dās bija Bahs. Un, protams, mūzika.

Firsts Leopolds ierastajā pēcpusdienas stundā Kētenes pils zilajā salonā muzicē kopā ar Bahu. Jāatzīst gan, ka šajās divvien-
tulības stundās firsts galvenokārt klausās Baha spēli. Leopolds labi jūt, ka ne vienmēr spēj izsekot līdz neparastā ģēnija domas lidojumam. Kaut arī talantīga, tomēr tikai amatiera pirksti nespēj tehniski tikt galā ar uzdevumiem, ko Bahs arvien no jauna iz-
virza savos skaņdarbos, it kā skatīdamies jau pāri savam laikmetam. Šimbrīžam tie pilnībā šķiet pieejami tikai viņam vienam.

Johans Sebastiāns firsta vijolei uzrakstī-
jis piecdaļīgu partitu. Viena tās daļa savos apjomos ir neparasta, un Bahs tīri labi pats novērtē, ka tā ir par lielu, salīdzinājumā ar pārējām četrām. Tomēr savu ieceri viņš at-
stāj negrozītu. Viņš ir izvēlējis senas dejas formu – čakonu, vijolei neierastu veidoju-
mu: uz visu laiku atkārtotas basa tēmas vijas desmitiem variāciju. Baham liekas, ka reiz šī čakona pametīs savu pirmējo mājas vie-
tu – kā vijolsonātes jeb partitas daļa un uz-
sāks patstāvīga skaņdarba gaitas. Katrā ziņā viņš labi apzinās, ka izveidojis skaņdarbu, kas savās variācijās ietvēris veselu vijoles

izteiksmes līdzekļu enciklopēdiju, gandrīz visu, ko īsts meistars spēj panākt no četrām stīgām, kad pār tām ar retu māku tiek vadīti spriegi savilktie locīņa astri.

Leopolda Baha Čakona vēl ir mīkla. Viņš mēģina un vingrinās, tad atkal noliek notis pie malas. Lepnums liedz palūgt Baham atvieglinātu redakciju. Firsts labāk aizbildinās ar nogurumu vai citreiz pat ar apnikumu un liek Baham atskaņot kādu no saviem jaunākajiem klavesīndarbjiem. Pēcpusdienas mūzikas stundas valdnieks pamatā taču vēloties izmantot nevis darbam, kas šobrīd vēl prasītu piepūli, bet mūzikas baudai. Čakonai vēl lemts mazliet pagaidīt.

Leopolds klausās Baha spēlē un izjūt savādu tīksmi. Atmiņā atautst tāli bērības iespaidi, kad māte firstiene Gizela Agnese atļāva zēnam atslēgt Kētenes firstu dzimtas dārglietu šķirstiņu, pārcilāt daudzās paaudzēs krātās rotas un gredzenus, bārstīt caur pirkstiem krelles un aplūkot briljanta spraudes. Toreiz viņa bija dēlam teikusi – tas viss pieder Kētenes firstu namam. Tā ir milzīga bagātība. Šos dārgakmeņus tu jau vari novērtēt zeltā un pārrēķināt dālderus. Būs krietna summa. Tomēr esi gudrs. Neaizmirsti saskatīt šajos ar aukstu liesmu gailošos akmeņos paslēpto skaistumu. Tas nav ne naudā aprēķināms, ne nopērkams. Un tomēr tas ir pats dārgākais, ja vien to spēj novērtēt īpašnieks.

Māte sūtīja Leopoldu uz Itāliju. Lāva iepazīties ar brīnišķīgās zemes mākslu un neizteica neviena nopēluma, uzziņot, ka par operu apmeklējumiem vien dēls iztērējis sešdesmit tūkstoš dālderu. Gizela algoja dēlam izcilus skolotājus un neskopojās, nolīgšot zinošus pavadņus. Leopolds bija mācījies saskatīt un novērtēt skaistumu, viņš, tagad jaunais Kētenes firsts, kas nu sēž pils salonā un klausās sava kapelmeistara Baha spēli. Klausās, grimst mūzikas skaistumā un izjūt dziļu prieku – kāds nesamaksājams dārgums gan pieder Kētenes firstam. Viņam vienīgajam.

Pēdējā laikā firsts Leopolds retāk uzmeklē zilo salonu pēcpusdienas stundās. Toties viņu bieži redz pastaigājamies pils galerijā, kur cita pie citas karājas daudzās paaudzēs krātās gleznas – Kētenes firstu dzimtas portreti. Lūk, Leopolda vectēvs. Trīsdesmit gadu kara laikā viņā esot cīnījies zviedru karaļa Gustava Ādolfā pulkos. Bijis skarbs, mazrunīgs vīrs, raupjš un nepiekāpīgs. Pēc kara, atgriezies savā paputējušajā valstiņā, ar visu enerģiju ķēries pie zemes saimniecības nostiprināšanas. Dēlam viņš izraudzījies bagātu sievu, kādas hercogistes mantinieci. Taču Leopolda tēvs Emanuels, laikam gan mantojies vecā karavīra spītīgo, nepiekāpīgo raksturu, no iecerētajām laulībām kategoriski atteicies. Viņa izredzētā Gizela Agne-

se bijusi tikai nabadzīga muižnieka meita, bet, kā liecina portrets, neparasti skaista. Tomēr abiem uz savienošanas nācies gaidīt ilgi, kamēr vectēvs nomiris, pat nāves gulātā dēlam nenovēlot svētību, bet gan skarbi novēršot skatu.

Vēlāk, paklausot jaunā Kētenes firsta Emanuela lūgumam, ķeizars skaistajai Gizelai Agnesei esot piešķīris grāfienes Nīnburgas titulu, un beidzot viņi varējuši apprecēties.

Abu laime tomēr nav bijusi ilgstoša. Vectēva bargais skatiens vajājis Leopolda tēvu vēl no aizsaules. Zēnam bija tikai pieci gadi, kad tēvs nomira. Māte pārvaldīja zemi un audzināja dēlu. Gizela Agnese visu mēdza darīt maigi, pat viņas pavēles vairāk skanēja kā jautājumi, nevis kategoriski rīkojumi. Tikko Leopolds bija sasniedzis pilngadību, viņa pameta lielo Kētenes pili un par spīti visiem dēla iebildumiem pārcēlās uz mazo, kluso Nīnburgu. Es taču esmu tikai grāfiene Nīnburga – viņa smaidot teica dēlam.

Kad Leopolds atgriezās no Itālijas, radi deva padomus precībām. Viņš pretojās. Vecāku romantiskais mīlasstāsts jaunekli atbaidīja no politiska aprēķina laulībām. Turklāt viņu tik ļoti saistīja mūzika, ka citām domām neatlika laika. Tomēr nu firstam tuvojās jau trīsdesmitais gads. Viņa portrets Kētenes pils galerijā senču attēlu rindā bija pēdējais. Kas sekos pēc tam?

Nesen ienākot pils lielajā mūzikas salonā, firsts bija ieraudzījis Bahu nodarbojamies ar abiem saviem dēliem. Gatavojoties koncertam, viņš acīmredzot bija gribējis jauno triosonāti izspēlēt kopā ar puisēniem. Cik vēriģi tie abi sekoja ikvienai tēva rokas kustībai! Tas bija lielisks ansamblis, saskanīgs un neparasti muzikāls!



Jaunākais zēns kļūdījās un mazliet samulsa. Tēvs draudzīgi iesmējās, bet vecākais savilka seju pārākuma grimasē un atkārtoja grūto frāzi precīzi un spoži. Jau pēc mirkļa viss ritēja tālāk, it kā nekas nebūtu noticis. Piesitis beigu akordu, Bahs apskāva abu puisēnu trauslos plecus un pievilka mazos sev cieši klāt. Tikai tagad viņš pamanīja salona durvis stāvam firstu. Leopolda skatienā bija kaut kas tāds, ka Bahs steidzīgi atbīdīja zēnus un piecēlās. Mūziķa sejā parādījās it kā vainas izteiksme. Kādēļ? Bahs nespētu atbildēt. Nebija taču nekāda pamata.

Bet firsts strauji pagriezās un, ne vārda nebildis, pameta salonu.

Johans Sebastiāns Bahs šķirstīja nelielu papē vākos iesietu burtnīcu. Bahu ģimenes hronika... Visi Bahu bijuši mūziķi. Jau sākot ar to tālo senci, kurš, protestantiskās pārliecības dēļ vajāts, pagājušā gadsimta sākumā bija spiests pamest savu iedzīvi Ungārijā un kopā ar ģimeni pārcēlies uz Tiringeni. No tā laika Saksijā parādījušies Bahu – bērniem svētītas ģimenes, kurās visi pēcnācēji bez izņēmuma mantojuši lieliskas dabas dotas mūziķu iemaņas.

Bahs un mūziķis – tie bija Saksijā un arī ārpus tās pazīstami sinonīmi. Sencim Baham savā laikā piederēja labas dzirnavas, tomēr viņa vecākais dēls Hanss, Johana Sebastiāna vectēvs, tās vieglu sirdi atstājis jaunākajam brālim, lai pats pilnīgi nodotos mūzikai. Ar vijoli rokās viņš staigājis no ciema uz ciemu, no krodziņa uz krodziņu.

Savukārt Hansa dēls Kristofs Bahs, Johana Sebastiāna vectēvs, jau bija nopietnāks vīrs. Sākumā sulainis Veimāras galmā, tad kapelas mūziķis. Baha tēvs ieņēma cienjamo pilsētas mūziķa vietu Eizenahā un saviem dēliem centās sniegt kaut cik stabilu mūzikas izglītību.

Un nu viņš – Johans Sebastiāns Bahs. Kētenes firsta kapelmeistars un galma kamer-mūzikas vadītājs. Vai viņam būs lemts palikt šajā rezidencē līdz mūža galam? Kādu mantojumu viņš varēs atstāt saviem dēliem? Vai tiešām vienīgi tikai īstas nevainojamas Bahu dzirdes, lielisku mūzikas izjūtu, gandrīz visu mūzikas instrumentu spēles māku? Bet kādas gan Kētenē bija iespējas iegūt vēl plašākas zināšanas, augstāko izglītību? Spriežot no sava sūrā likteņa pieredzes, Bahs labi zināja, ka mūziķis, lai cik talantīgs, Saksijā nebija nekas. Nē, viņa dēliem vajadzēja sasniegt kaut ko vairāk, nekā viņš, klejojošā muzikanta mazmazdēls, bija spējis. Vai viņš bija ticis daudz tālāk par saviem priekštečiem? Nevienā rezidencē taču netika nostrādājis pat ne pilnu gadu desmitu, arvien no jauna bijis spiests meklēt citu vietu un labāku saimnieku. Vilhelms Frīdemanis, viņa milulis, lai būtu klaidonis muzikants? Bahs nervozā pasāžā, kā rēģus atgainīdams, strauji pārskrēja klavesīna klaviatūrai.

Vasarās firsts Leopolds, tāpat kā daudzi Saksijas magnāti, parasti devās pavaļoties iemiļotajā Bohēmijas peldvietā Karlsbādē. Tās bija jautras dienas, augstmaņi ieradās, daudzskaitlīgas svītas pavadīti, tika rīkoti koncerti un teātra izrādes. Protams, arī Baham bija jābrauc kopā ar savu pavēlnieku.

Tovasar Karlsbādē viesojās Brandenburgas kūrfirsts, un īsi pirms aizbraukšanas Kētenes firsta villā viņam par godu tika sarīkots koncerts. Leopolds gatavojās tam īpaši rūpīgi, jo zināja, ka tēvocis ir diezgan labs mūzikas pazinējs. Kētenietis gribēja palieļties viņa priekšā ar sava kapelmeista-



Kantātes *Wo soll ich fliehen hin* BWV 5 manuskripts, 1724

ra meistarību un uzdeva Baham sagatavot īpaši virtuozu fantāziju klavesīnam. Savukārt kopā ar firstu Leopoldu bija plānots atskaņot kādu no vijolsonātēm. Firsts gribēja paspīdēt ar savu galma komponistu un, jā-saka, viņam tas pilnam arī izdevās. Plānoto priekšnesumu gan teju izjauca pēkšņa ziņa.

Dienu pirms koncerta firstu uzmeklēja viņa sekretārs – esot saņēmis depešu no Kētenes, ka pēkšņi mirusi kapelmeistara Baha sieva Marija Barbara. Leopolds sarauca pieri un vēlēja par notikušo klusēt. Baham tas neesot jāzina – varot ietekmēt viņa spēli. Jāgatavojas koncertam, lai viss noritētu īsti spoži. Tā arī notika. Brandenburgietis bija sajūsmā par dzirdēto un vēlējās, lai Bahs uzrakstītu viņa kapelai sešus orķestra koncertus. No Karlsbādes Leopolds atgriezās visliksmākajā noskaņā.

Ieradies Kētenē, Bahs uzgāja tukšu, neskānu māju, kurā tikko bija viesojusies nāve, un kapsētā svaigi uzmetu kapa kopīņu. Mājā bija iestājies divains klusums, tas dziedāja ausis ar neparasti biedējošu šalku. Bahs piegāja pie klavesīna, tomēr neiedrošinājās pieskarties taustiņiem un pārtraukt mēmo baismu, kamēr smadzenēs pulsēja neatlaidīga doma – viņš neko nebija nojautis, viņš nebija varējis ierasties, nebija varējis atvadīties no Marijas Barbaras. Firsts zināja, bet neteica Baham ne vārda. Valdniekam bija svarīgāk, lai Bahs labi nospēlētu brandenburgietim veltīto koncertu. Un rīt Baham atkal jāierodas zilajā salonā, lai muzicētu kopā ar firstu, saustu kopējā skanējumā savu pavadījumu ar viņa augs-tības spēlētās vijoles balsi, palīdzētu tai pulsēt, vizēt, likt iegailēties spožas kulmi-nācijas brīdī, iedvesmotu veidot frāzi te kā melodisku glāstu, te kā nesteidzīgi risinātu

nopietnu domu. Kad sirdī kaist vēlme pie-sist vienu pašu griezīgu akordu un aizcirst klavesīna vāku!...

Tikai pēc pāris nedēļām Baham izdevās pārraut biedējošo klusuma loku ap sevi. Agrā rudens rītā vēl miegā iegrīmušajā mājā viņš piesēdās pie galda, lai uzrakstītu kādu *Adagio*. Tā bija viņa atvadvēstule Marijai Barbarai.

Cita pie citas rindojās nošu sistēmas, paklausīgi grupējās mazās melnās nošu galviņas. Enerģisks noteikts nošuraksts, bet tas bija tikai mehānisks karkass jūtīgai, skaistai dvēseles atklāsmei, kas īsti atklājās, dzīvās mūzikas skaņām izejaigoties.

Bahs rakstīja un domās sarunājās ar Mariju Barbaru. Skumjas, sāpes, vientulības smeldze, tas viss ievijās šajā *Adagio*, pēdējā sveicienā, kas tā arī bija palicis nepateikts garām palaistajā atvadu stundā. Kā vējā plīvojošas, gaistošas dūmu vērpētes domās atausa atmiņu mirkli.

Acu priekšā zīmējās Marijas Barbaras seja, bet ne tā nogurusi, asi iegrebtām sā-pīgām grumbām mutes kaktiņos, mazliet skumjām acīm, kuras jau bija ietvēris ne-skaitāmu rievīņu loks. Nē, viņš redzēja jauniņo Mariju Barbaru gaišām, garām bi-zēm, apaļīgiem vaigiem un šķelmīgu smai-du acīs, tādu, kādu viņa izvadīja Arnštates ērgelnieku Johanu Sebastiānu Bahu ceļā uz Libeku. Viņš gribēja toruden paklausīties Bukstehūdes spēli un padomāt par saviem tālākiem mērķiem. Es tevi gaidīšu, Se-bastiān! – viņa smējās, apgriezās un iegāja savas mājas durvis, pat nenogaidījusi viņa atbildi. Viņam bija tikai divdesmit gadu, un tomēr šī uzticīgā smaida dēļ viņš bija atteicis

vilinošo piedāvājumu apprecēt Bukstehū-des vecīgo meitu un iegūt lielisko ērgelnieka vietu pie slavenajām Libekas ērgelēm. Jo-hans Sebastiāns taču vairāk par visu mīlēja ērģeles. Un tomēr bija arī vēl kas cits.

Bahs atminējās tālo stundu reiz Arn-šates baznīcā, kad bija atvedis savu līga-vu ērģeļu luktā, lai tuvumā parādītu tai daudzstabuļu milža noslēpumus. Viņš bija pamudinājis meiteni dziedāt, tiksmīnājies, savijot viņas balss sudrabu ar vismaigāk izvēlētā ērģeļu registra balsi. Johanu Se-bastiānu taču pēc tam pilsētas tēvi gandrīz vai atlaida no amata. Kāda pārdrošība un nekaunība, ļaut sievietei dziedāt baznīcas ērģeļu luktā! Viņš atcerējās abu kopīgo prie-ku par dēlu Vilhelmu Frīdemani, kam do-mās abi jaunie vecāki izsapņoja isti slavenu nākotni. Bija laimes brīži, bija rūpes – visu to ar sirsniņu pateicību un reizē kā sāpīgas ardievas Bahs ietērpa skaņās un ieguldīja skumjajās *Adagio* taktīs.

Kētenes pili svinēja kāzas. Simt un desmit parasti klusās un tukšās istabas tagad viesu pārpilnas dūca kā bišu strops. Ieradušies bija radnieki, kaimiņi, firsti, hercogi, grāfi, viens vārds spožāks par citu. Kētenes firsta laulības ar Anhaltes-Bernburgas princesi Frederiku Henrieti bija notikums, kas iz-sauca dzīvas pārrunas. Abi jauni – prin-cesei tikai deviņpadsmit gadu. Abi bagāti – vecu, cienījamu dzimtu atvases. Nebija iemesla šaubām par laimīgu savienību. Tā-dās kāzās tik tiešām var paliksmot!

Tomēr divi cilvēki bija nopietni. Līga-vaiņa mātei firstienei Gizelai Agnesei bažas sagādāja dēla spējais lēmums. Jauno Frede-riku Leopolds bija redzējis tikai kādas pā-ris reizes, bet nu pēkšņi apgalvoja, ka bez viņas nevarot dzīvot. Ilgi vilcināties ar pre-cībām un tad pēkšņi izlemt vienā nedēļā! Frederika Henriete turklāt ir tik noslēgta, tik nerunīga. Mātei liekas – sevī ierāvusies, augstprātīga. Kā viņa sapratisies ar dzīvo, atklāto, rosīgo Leopoldu? Kā viņa izturēsies pret firsta mūzikas kaislību?

Vai jaunā firstiene mīlēs mūziku? Šis jautājums mocīja otru nopietno cilvēku vispārējā jautībā, Johanu Sebastiānu Bahu. Viņš nejausi bija pamanījis jaunās firstienes garlaikoto sejas izteiksmi, kad Leopolds tai saviļņots stāstīja par otrajā kāzu dienā pa-redzēto lielo koncertu. Svinīgajam gadīju-mam par godu tikšot atskaņota jauna kan-tāte, un vispār Kētenes pili cienot tikai labu mūziku, te esot daudz mūzikas pazinēju.

Henriete klusēdama vērās firstā ar sa-vām ieslīpajām, zaļganajām nāras acīm. Par ko gan viņa domāja šajā brīdī? Tad tā sāka runāt pavisam par kaut ko citu. Savas istabas viņa vēlētos iekārtot pils rietumu spārnā. Tur logi izejot uz parku un ezeru. Tur esot tik kluss. Par visu vairāk Henrie-te mīlot klusumu, viņu stindzinot kņada,

troksnis un pūļa izdarības. Cik pretīgi viņai esot visi šie sīkie radnieki, kas tikai to vien gaidījuši, kā paliksmoties bagāto brālēnu un māsiņu godos! Viņas dzimtajā pili izvairoties no tādiem skaļiem sarīkojumiem.

Ak, Leopolds liksmi nopūtās. Viņš jau arī tikai to vien gaidot, kad visa šī drūzma rimsies, viesi aizbrauks un pils atgūs savu ierasto mieru. Viņš varēsot atkal netraucēti nodoties mūzikai. Cik tas būšot skaisti! Henriete taču neesot pat ne reizi dzirdējusi viņa spēli.

Henriete klusēja.

Kētenes pils lielajā mūzikas salonā notika firsta kāzām veltītais koncerts. Atskaņoja speciāli šim notikumam sacerēto Baha kantāti. Sopranā solo dziedāja Kētenes galma jaunā soliste Anna Magdalēna Vilke. Ak, nē, nu jau vairs ne Vilke! Tā viņa saucās pirms

izdzirdējis Annas Magdalēnas soprānu, viņš pārsteigts pārtrauca pavadījumu. Meitene samulsa. Viņa domāja, ka slavenajam Baham viņas dziedājumā kaut kas lies nepieņemams. Tomēr Johans Sebastiāns klusēdam tikai pameta ar roku un lūdza turpināt.

Darbā Anna Magdalēna izrādījās neparasti čakla. Ikvienu Baha norādījumu viņa saprata jau no pusvārda, no acīm vien nolasīja katru labojumu. Tīri nemanot viņa bija isā laikā pārņēmusi visu kapelas nošu saimniecību. Mēģinājumam vai koncertam sākoties, viss bija sakārtots līdz pēdējam sikumam. Bahs pirmoreiz dzīvē izjuta sev blakus istu palīgu. Un vēl – Annai Magdalēnai nepiemita nekas no parastajām primadonnu kaprižēm. Viņa vienmēr bija jautra, mazliet kautra un gatava izpalīdzēt ikvienam.

Dažu mēnešu laikā viņi tā sarada, ka, Annai Magdalēnai reiz uz pāris mēnešiem

rakstījis firsta kāzu dienai, bet skaņurakstā bija ievijusies paša negaidītā laime. Kantāte bija sacerēta Annas Magdalēnas gaišajam soprānam, un dziedot viņas balsi jaudās gavēns.

Firsts Leopolds apmierināts klausījās un māja ar galvu. Šis Bahs taču bija istis dārgakmens. Kāda lieliska balsvedība! Cik smalki izvēlēts pavadījums, ne mirkli neaizēnojot un nenomācot balsu līniju! Protams, kantāte prasa labu dziedātājas māku. Nav viegli intonēt Baha melodiju. Šie mazliet neapvaldītie lēcieni, saviļņotās noskaņu maiņas. Un turpat līdzās tāds melodijas plūdums, istis ar meistara roku darināts zelta lējums! Leopoldam pat vienu mirkli šķīta, ka acīs sariešas asaras. Viņš bija bezgala laimīgs.

Pēkšņi sev blakus viņš sajuta nemierīgu kustību. Henriete pieskārs viņa rokai. Viņa bija pavisam bāla. Lielajās zaļganajās acīs spīdēja sāpju un baiļu izteiksme. – Man neizturami sāp galva, viņa čukstēja. – Tev tūlīt ir kaut kas jādara, lai šī mūzika aplkstu. Es to nevaru vairs izturēt ne mirkli.

Leopolds apjuka. – Bet kantāte taču tikai nupat kā sākusies. Protams, protams, ja tu vēlies, mēs varam tūlīņ celties un pāriet uz blakusistabu.

Firsts piecēlās un ārēji mierīgs un pašpārliecināts, atbalstot Henrieti, virzījās uz salona durvīm. Vienā mirkli bija kājās arī galminieki. Pārsteigtā Bahs gribēja pārtraukt spēli, viņš nesaprata, kas noticis. Bet firsts ar valdonīgu vēligumu pavēlēja mūziķiem turpināt – spēlējiet, spēlējiet, viss ir ļoti skaisti, mazliet vēlāk mēs varbūt atgriezīsimies.



Pieminekļis pie J.S. Baha mājas Kētenē

trim nedēļām. Īsi pirms firsta kāzām sievu mājās bija pārvedis arī viņa kapelmeistars. Koncertā dziedāja Anna Magdalēna Baha.

Johans Sebastiāns pats sēdēja pie klavesīna. Viņš klausījās dziedātājas jaunajā sidrabaini tīrajā balsī un vēl arvien nevarēja un nevarēja pierast pie domas, ka viņa atraitņa liktenī ar vienu rāvienu viss tā izmainījies. Viņš ilgi nebija varējis samierināties ar Marijas Barbaras zaudējumu. Divus gadus Bahs ņemās ar bērniem, nenokārtoto saimniecību, tomēr vienmēr vēl šaubījās par otrreizējām laulībām.

Un tad Kētenes galmā ieradās jauniņa Anna Magdalēna. Viņas tēvu, talantīgo trompetistu Veisenfelzā Johanu Gotfrīdu Vilki, Bahs pazina labi, ne reizi vien viņi abi bija kopīgi muzicējuši Veisenfelzas galmā. Vilke bija rekomendējis meitu par solisti Kētenē, un tā kādā kapelas mēģinājumā Bahs iepazinās ar Annu Magdalēnu.

Jau kopš jaunības Johans Sebastiāns nespēja būt vienaldzīgs pret tīras dzidras sievietes balsu burvību. Pirmajā mēģinājumā,

aizbraucot paviesoties Veisenfelzā, Bahs jau gandrīz tūlīt pat saprata, ka nevar iztikt bez viņas vairs nevienu brīdi. Abu kāzas notika nevilcinoties un vēl drīzāk par sasteigtajām firsta kāzām. Leopolds smīnot piekrita un neuzstādīja liekus jautājumus. Viņš pats bija par daudz aizņemts ar savu precību lietām.

Baha kāzu ceremonija tika rīkota nevis baznīcā, bet klusi mājas apstākļos, un to apmaksāja Kētenes firsts Leopolds. Galu galā ligavainim bija jau trīsdesmit seši gadi, bet ligavai tikko apritējis divdesmit viens. Baha vecākā meita Katarīna bija tikai astoņus gadus jaunāka par pamāti. Laikam taču kādu laiku savas jūtas viņi bijuši spiesti slēpt. Vai Bahs kautrējās par savu vēlino laimi? Kādēļ gan vēlāk nu jau vīra dāvinātājā nošu grāmatīņā Anna Magdalēna ar tādu milestību bija ierakstījusi ārīju ar vārdiem “Ja sirdi dāvēt vēlies, to dari nemanot, | Lai mūsu abu vēlmi acs sveša nenoprot”.

Lai nu kā, bet tagad Anna Magdalēna stāvēja visu spožo firsta kāzu viesu priekšā un dziedāja Baha kantāti. Bahs to bija



Baha zāle Kētenes pili

Nē, salonā viņi vairs neatgriezās. Zāle ātri tukšojās. Bahs nepārtrauca klavesīna spēli un turpināja vadīt kapelu, it kā nekas nebūtu noticis. Skanēja Annas Magdalēnas sidrabainais soprāns, lokani graciozas vijās stīdzinieku melodijas, glāsaini piebalsoja oboja, un klavesīns precīzi zīmēja harmonisko pamatu. Mūzika turpinājās. Tomēr Bahs saprata, ka šodien, skatot liksmajai kāzu kantātei, viņš spēlē bērnu mūziku Kētenes galma kapelai. Un, kaut arī diriģents uzmundrinoši māja mūziķiem ar galvu, kaut arī mūzika traucās dzīvā *allegro* tempā, pār Johana Sebastiāna vaigu sāpīgā nojautā noritēja slēpta asara.

Pēc ilgāka laika kādu pēcpusdienu firsts Leopolds bija atkal ieradies zilajā mūzikas salonā un licis tur ataicināt arī Bahu. It kā nekas nebūtu noticis, it kā ierastajā pils muzicēšanā nebūtu bijis vairāku nedēļu pārtraukuma, viņš paņēma no sienas vijoli un mazliet izklaidīgi to uzskaņoja. Firsts uzjautāja Baham, vai tas esot pabeidzis Brandenburgas kūrfirstam solītos koncertus. Bahs tūlīt nekavēdamies sāka klāstīt, ka pirmais koncerts jau esot tikpat kā pabeigts, kā otrajam koncertam viņš esot izvēlējis pavisam neikdienišķu *concertino* grupu, kurā blakus vijolei spēlētu flauta, oboja un trompete. Šī koncerta *Andante* esot īsta maza serenāde, kādu dažkārt varot noklausīties lauku ciematos. Varbūt gaišībai labpatiktos ieskatīties notis? Kapelai tas būtu liels prieks un gods pēc tik ilga laika atkal dzirdēt gaišības spēli.

Leopolds klausījās izklaidīgi. Viņš padomāšot. Pašlaik viņš esot ļoti aizņemts, sakarā ar kāzu svinībām labu laiku neesot pievērsis vēribu valsts lietām. Dokumentu sakrājušies vesela kaudze, turklāt vairāki ir tādi, kas jāizlemj steidzīgi. Bet gan jau. Jā, à *propos*, vai tiesa, ka Baham esot jauna triosonāte? Firsts gribot to redzēt. Bahs atvēra notis. Un atkal skanēja mūzika, metot tiltu pāri kādai vārdos nepateiktai atsvešinātības aizai.

Spēji atvērās durvis, un salonā ienāca firstiene. Ar nevēriģu skatu tik tikko atņēmusi Baha goddevīgo sveicienu, viņa uzsāka sarunu ar firstu franču valodā.

Bahs pietvika. Franču valodu, ja arī ne visos smalkumos, viņš prata labi un sarunāties varēja bez kļūdām. Bet aizvainojošais abu valdnieku dialogā bija tas, kā Henriete sarunājās ar Leopoldu, neievērojot un ignorējot Bahu. Tā tērzē istabenes vai sulaiņa klātbūtnē, ar franču valodas lietošanu pasvitrojot, ka tā ir saruna, kas nav domāta kalpotāju ausīm. Un vai tad mūziķis Johans Sebastiāns Bahs bija kaut kas vairāk nekā kalpotājs Kētenes pili? Kaut arī reizēm firstam iepatikās kopā ar viņu pamuzicēt pils mazajā zilajā salonā.

Bahs klusi piecēlās, mēmi palocījās pret firstu pāri un atstāja salonu. Viņu neaizturēja.

Firsts Leopolds ir kļuvis tēvs! Diemžēl tas tomēr nav karsti gaidītais mantinieks un Kētenes firstu cilts turpinātājs. Tā ir maza, kusla meitenīte. Ārsti apgalvo, ka, lai gan dzemdības bijušas ļoti sarežģītas un mazā neesot sevišķi stipra, tomēr ir cerības, ka viss beigsies labi.

Henriete kļuvusi vēl bālāka. Viņas sejā dzīvas liekas vairs tikai lielās zaļganās acis, kas tagad arvien biežāk iegūst drudzainu spīdumu. Viņa ir bezgala nogurusi un vēlas ap sevi tikai klusumu. Pēcpusdienas stundās viņa pieprasa, lai firsts atrastos tās tuvumā. Pilī vispār aizliegts muzicēt, un no pils rietumu spārna, kur atrodas firstienes

istabas, uz viņas pavēli ir aiznesti prom visi mūzikas instrumenti. Tomēr nakti Henriete uztrūkusies, jo vīrs galvas augšstāvā kāds spēlējis vijoli. Arī pēcpusdienā, kad viņas istabene pavērusi durvis, bijušas dzirdamas vijoles skaņas. Tajā pašā mirklī Henrietei uzliesmojušas mežonīgas galvassāpes un viņai šķitis, ka sajūks prātā.

Jau vairākus mēnešus pili vairs nenotiek koncerti, un visi kapelas mēģinājumi pārceļti uz Baha māju. Pie mūziķiem firsts vispār nav rādījies. Reiz, ieradies rīta pieņemšanā, Bahs mēģināja Leopoldam pastāstīt par kapelas darbu, lūdza jaunus uzdevumus un rosināja sarīkot kādu koncertu lūgtiem viesiem, firsts tikai izklaidīgi vērās logā un neteica ne vārda.

Par godu jaunpiezimušajai princesei Bahs uzrakstīja kantāti un aiznesa to firstam. Droši vien kādudien tikšot rīkotas krāšņas kristības. Kā tad bez koncerta? Leopolds pavēlēja galma mantzinim izmaksāt Baham par kantāti piecdesmit dālderu, bet, jautāts par atskaņošanu, tikai atmata ar roku. Kētenes pils bija iegrimusi klusumā.

Kētenes pili bēres. Neparasti klusas. Bez sēru mesas, bez rekviēma. Savā pēdējā gribā firstiene Henriete stingri noteikusi, lai viņa tiktu apbedīta bez mūzikas, un šī griba bija bez ierunām izpildīta.

Nedaudzās nedēļās firsts Leopolds bija stipri nosirmojis un izskatījās agri novecojis. Neviens nepateiktu, ka viņam nav vēl pat ne trīsdesmit gadu. Viņš kļuva noslēgts un kaislīgi pievērsās reliģijai. Firsta tuvākie cilvēki raustīja plecus. Leopolds bija pārvērties līdz nepazīšanai.

Apritot oficiālajam sēru laikam, Bahs ieradās pie sava valdnieka. Mūziķi gaidot firsta pavēles. Kādi būtu turpmākie rīkojumi kapelai?

Leopolds ieskatījās Baham acīs, it kā redzētu to pirmoreiz mūžā. Rīkojumi? Kādi gan te var būt rīkojumi? Kapela jāatlaiž! Vai tad jūs nesaprotat, ka mūzika un tikai mūzika man nonāvēja viņu? Vai jūs varat iedomāties, ka jebkad dzīvē es vairs spēšu klausīties mūziku?

Baham neizpratnē nolaidās rokas. Ja tā ir jūsu gaišības stingri izlemta pavēle, tad kas gan tagad notiks ar mūziķiem?

Leopolds piecirta kāju. Un kāda man tur daļa? Es negribu domāt par to visu. Negribu, ka mani tagad traucētu ar šīm nejēdzībām. Kā kalpotājs uzdrošinās vērsties pie manis ar tādiem niekiem?

Johans Sebastiāns sastinga. Pēkšņi viņam gribējās kliegt – vai atceraties Karlsbādi, gaišība?! Viena vienīga koncerta dēļ firsts noklusēja Marijas Barbaras nāvi, un Bahs nevarēja atvadīties no sievas. Bet Marijas Barbaras nāve firsta acīs bija vien sīkums, tāpat kā tagad labu laiku koptās galma kapelas un tās mūziķu liktenis.

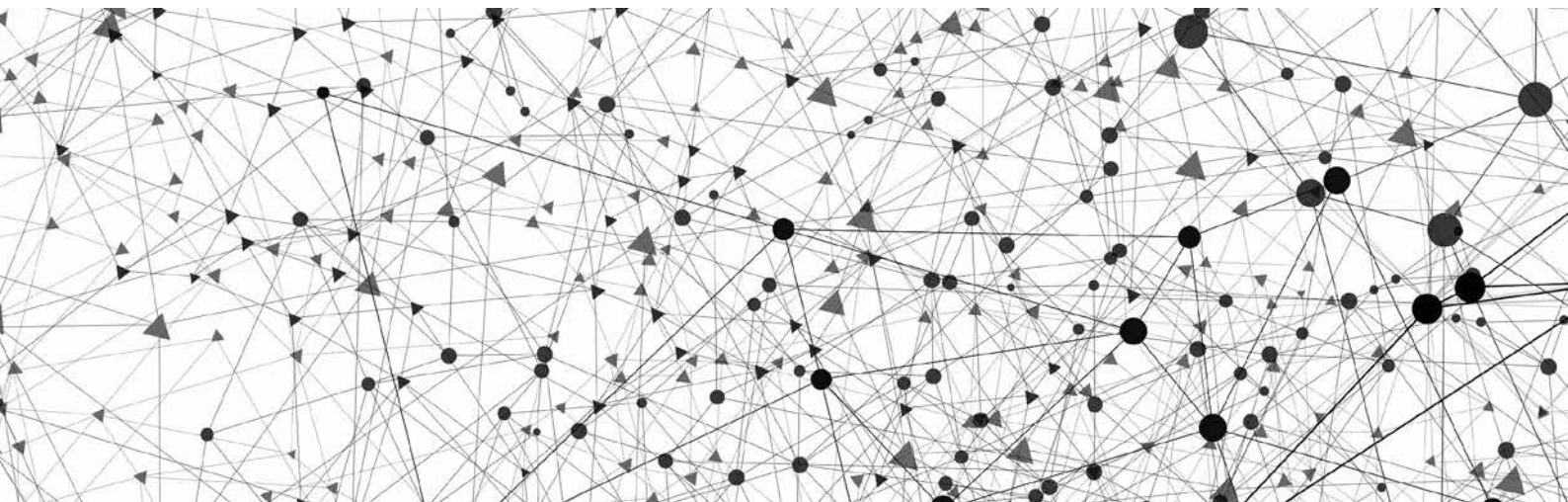
Bahs izgāja no firsta kabinetā un ilgi klīda pa Kētenes pils garajiem koridoriem. Viņš zināja, ka kapelas mūziķi sapulcējušies Baha mājā un gaida firsta atbildi. Ko lai viņiem saka? Ka Kētenes firsta aizraušanās ar mūziku ir beigusies, ka viņi tagad ir brīvi un Kētenes galmam vairs nav vajadzīgi? Ko viņi iesāks? Bahs bija domājis palikt Kētenē līdz mūža galam, tomēr laikam gan taisnība, ka nelga ir tas, kas paļaujas uz valdnieku labvēlību.

Baham vajadzēja izšķirties par savu un nu jau krietni sakuplojušās ģimenes tālāko likteni. Pirmais sāpīgais trieciens sūrstēja skaudri, tomēr no tālajiem senčiem mantotais spīts un apņēmība liedza ļauties nevarīgam žēlumam par zaudēto. Vai kādreiz viņa sentēvam Ungārijā tāpat nenācās pamest visu iedzīvi, rūpīgi savito ligzdu, lai pārceļtos uz jaunu, nezināmu dzīves vietu Tīringenē? Baham ir trīsdesmit astoņi gadi. Vai tiešām nepietiks spēka pagriezt visam muguru un sākt jaunu dzīvi?

Kad pirms kāda laika Baham tika ieminējušies par kantora vietu Leipcigā, Johans Sebastiāns bija pasmīnējies. Tik droša tobrīd šķita firsta Leopolda draudzība, tik drošs un nesatricināms tēlojās abu starpā celtais mirdzošais mūzikas tilts. Tomēr drīz viss izrādījās mānīgs, un pats tilts, kā izrādās, bija vien tāda trausla mēness mirgas laipa. Leipcigas piedāvājums nu izlikās visprātīgākā izvēle. Un vai Leipcigā netiktu rastas vēlāmās iespējas dēlu izglītībai?

Bahu spēji iesvēla negaidīta dzirksts – viņš atkal no jauna varēs muzicēt pie ērgelēm! Kas bija Kētenes zaudējums, salīdzinot ar atgūto iespēju! Ausis iešalcās varena visu ērgelreģistrus vienojošais *pleno* skanējums, iedunējās basi, un tajos iegūla akmenstvirta tēma. Johana Sebastiāna dzīve ir celta uz stingriem pamatiem. Viņš ir viens no sīkstās Bahu dzimtas, kaut arī viņa senču portretus neglabā neviena galerija.

Jau pēc dažiem gadiem Leipcigas Svētā Toma skolas kantors Johans Sebastiāns Bahs saņēma Kētenes galma pasūtījumu komponēt sēru mūziku aizsaulē aizgājušā firsta Leopolda piemiņas svinībām. Bahs gan tajā laikā bija ļoti aizņemts. Viņš strādāja pie "Mateja pasijas", ko vajadzēja pabeigt līdz Lieldienām. Bet firstam atvadu sveicienu atteikt viņš nevarēja. No jau sacerētā oratorijas materiāla Bahs izvēlējās pāris korus, pielāgoja tiem atbilstošus tekstus un aizsūtīja mūziku uz Kēteni. Pats ierasties uz sēru svinībām viņš negribēja. Atstādams dienestu Kētenē, viņš bija šķīries no firsta uz visiem laikiem. Zinot, ka viņa mūzika tomēr vēlreiz atskanēs Kētenes pili, Baham drīzāk likās, ka tās ir atvadas ne no cilvēka, bet no tāla nepiepildīta sapņa par kāda firsta un viņa kapelmeistara draudzību. 🌟



IMPRESIJAS PAR LAIKA MŪŽĪGO RITUMU (!) UN MŪSDIENU MŪZIKAS

Mūsdienu mūzika

Jānis Torgāns

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

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

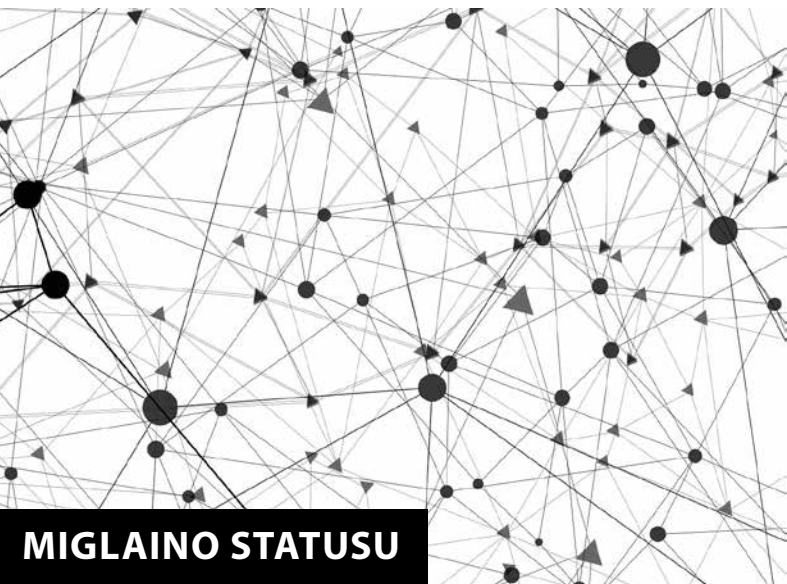
Bet, atgriežoties pie izklaides mūzikas, nevar nepamanīt, ka tās ceļi mūsdienu (mūsu pāris gadu tūkstošu ritumā) krasi nošķirušies no ilgi un smalki – jau vismaz kopš senajiem grieķiem – mācītās

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

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

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

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



MIGLAINO STATUSU

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

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

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

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

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

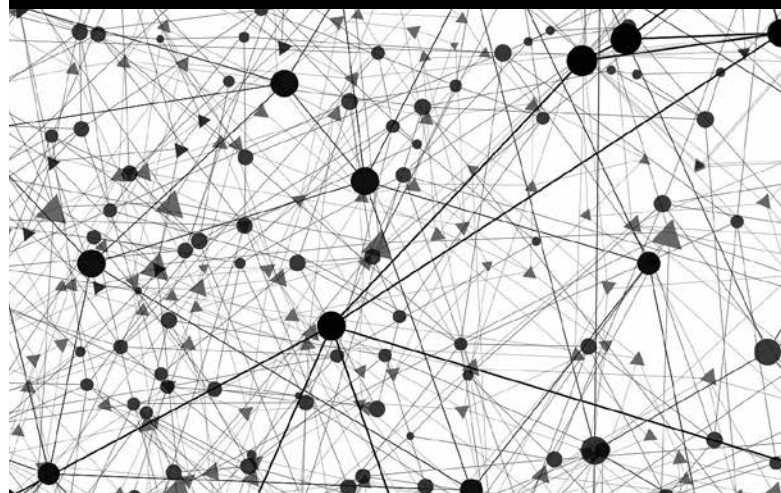
Turklāt koncertzāles tiešā klātbūtne, klausītāja līdzpārdzīvojumus, protams, ir dokumentāls fakts, kamēr skaņieraksts tiek pamatīgi slīpēts, lolots un uzlabots, un patiesībā ir gluži jauna realitāte, kāda dabā, īstenībā nekad nav pastāvējusi. Toties ir nopulēta līdz pilnībai un katrā ziņā nav sliktāka,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

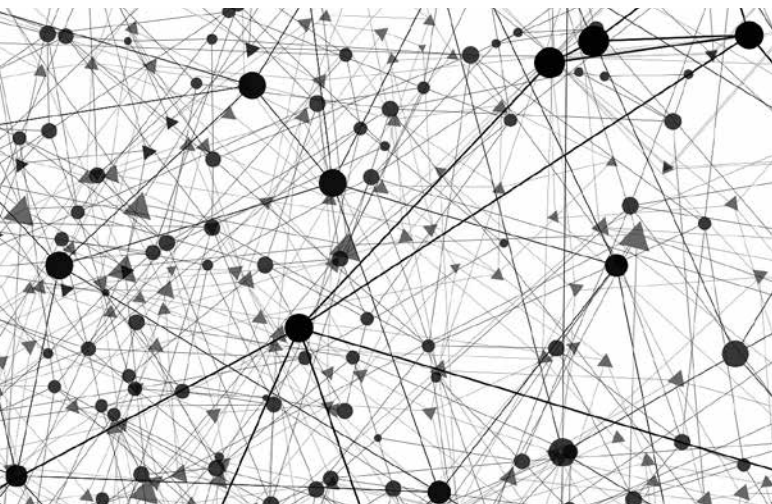
Piedevām te nāk klāt izpaušme, kas galējā realizācijā atgādina Henrija Katnera (*Henry Kuttner*, 1915–1958) iedomīgo robotu (*The Proud Robot*, 1943) – ideālo aluskārpu atgriezēju, kurš, pavērsis vienu teleskopaci pret otru, saldi dvēš: "Cik es esmu pilnīgs, nepārspējami skaists un gudrs..." Arī ideālais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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

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

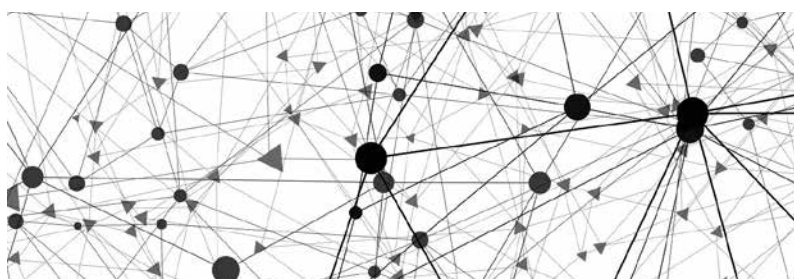
Te jau diezgan izteikti ejam uz interneta *tag* – birka, etiķete, preču zīme (!). Taču jau labu laiku iepriekš parādījusies mūzika (?), kurā – tas ir, pašā tekstā, partitūrā – vispār nav paredzētas skaņas. Un tad nokritis garderobes numuriņš – neizbēgama koncertdzīves liga, mākslinieku un koncertorganizāciju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

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

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

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

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



Tas, kā nav, un bleķis, koks, saknenis

Dāvja Enģeļa atbilde Jānim Torgānam

Paldies Jānim Torgānam par rosinošo pārdomrakstu! Visupirms viņš atgādina, kāpēc sarunas par šo tematu lielākoties paliek bez rezultāta un rādās bezcerīgas. Pats profesors, pieļauju, pie izdevības teiktu – bezjēdzīgas. Mocartiski ieskicējot vismaz minimālo atrunu daudzumu, Jānis Torgāns atgādina par centieniem noteikt kaut tikai fragmentāras aprises jēdzienu definīcijām, kuras tāpat beigās izbirst starp pirkstiem, un mēs atkal atpompamies pie mūslaiku mūzikas kā milzīgas jūras priekšā – tukšām, smilšainām rokām un vārgām smilšu pilīm, kas turas vienviet aiz inerces, citviet aiz stabilākiem, kaut nozīmju blīviem un daudznazīmīgiem jēdzieniem (piemēram, “izklaides mūzika”). Rakstot komentāru profesora impresijai, ir ārkārtīgi grūti fokusēties uz galveno jautājumu – kas ir ‘mūsdienu mūzika’, nenolaužot pa ritenim žanru teoriju dangās. Varbūt tādām arī jābūt šim komentāram – savā iedabā fragmentāram, ar nolauztiem riteņiem še un tur.

IEBILDUMI

Neliek mieru Alesandro Bariko veiktās diagnozes, atšķetinot jēdzienu ‘modernitāte’ un to, cik pamatoti mēs automātiski pieņemam un būvējam hierarhijas, kurās klasiskās mūzikas jeb koptās mūzikas jeb akadēmisko žanru klausītājs ir pārāks par popmūzikas klausītāju.

Tas neliek mieru, lasot Jāņa Torgāna melnbalti saliktās mūzikas žanru figūras – ir akadēmiskie žanri un tad ir izklaides mūzika, apdullinošs troksnis, baznīcas un krogi, koncertzāles un stadioni, u. tml. Atmiņā atāust Berlīnē dzīvojošās tehnodivas *Hyperaktivist* koncerts Anglikāņu baznīcā. Un cik labi šis augstvērtīgais tehnoderējās baznīcas velvēs. Rezumējot – teju visi žanri dzīvo “ar vienu kāju koncertzālē, ar otru – džeza klubos, restorānos vai taverņās”. Nav jau tā, ka visi tagad samainītos vietām, bet jūtama grūstīšanās vai radoša berze pastāv. Un Jānis Torgāns savā rakstā šo grūstīšanos šķietami ignorē.

Un vēl – man šķiet, jau sen nav jaunums, ka orķestri un citas (cienot Jāni Torgānu, teiksim) klasiskās jomas mūzikas institūcijas, arī kameransambļi, savu repertuāru nes ārpus koncertzāles sienām. Un otrādi. Arī Latvijas nelielajā mūzikas planetārijā varam atrast piemērus. Atmiņā atāust, kā Edavārdi kāpj uz Lielās gīldes

skatuves, lai orķestra pavadībā repotu Edgara Raginska jaundarbu. *Sinfonietta Rīga* stīgu kvartets spēlē kameramūzikas koncertus līdz malām piepildītā Kaņepes kultūras centrā. Neviens vairs neskaita koncertsezonas, kopš džeza ģitārists Matiss Čudars kāpj uz skatuves kopā ar Latvijas Radio kori, *Sinfonietta Rīga*, klavesinisti Ievu Salieti un citiem. Kā ģitārists atļausos cunftiski noslēgt šo rindkopu, atgādinot, ka arī Jānis Ruņģis un Mārcis Auziņš vairākkārt sastopami tieši klasiskās mūzikas afišās. Un vēl. Un vēl.

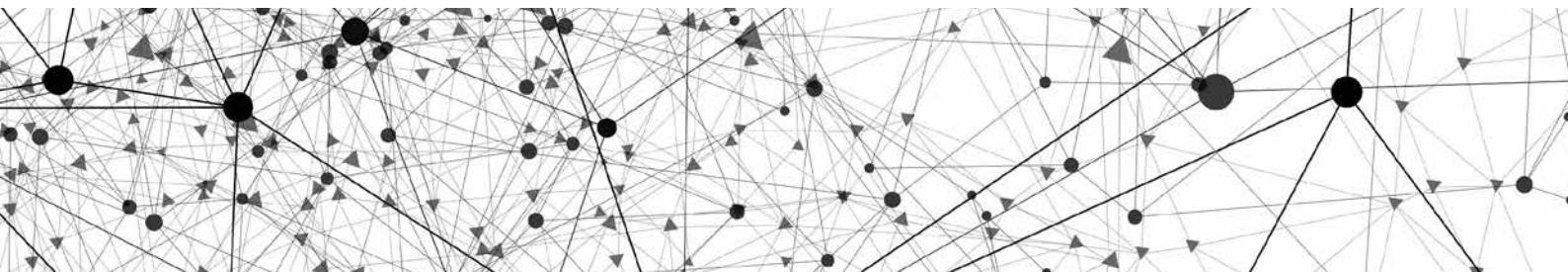
Vēlos apstrīdēt profesora veikto dalījumu “intelektuāļu saietos”, “pusaudžu trakulībās”, “melomānos” un “tineidžeru mežonīgajā ekstāzē”. Uzdrošināšos vispārināt – šīs kategorijas, maigi sakot, **mēdz** pārklāties, citiem vārdiem, realitātē tādas neeksistē. Un nepārprotiet – es runāju tikai mūzikas jomu kontekstā. Skaidrs, ka sociologu pētījumos parādīsies, ka tāda sabiedrības grupa pārsvarā klausās tādu un tādu mūziku, bet šajos pētījumos pierasts arī, ka ekstātiskie tineidžeri sagrupējas smalkākās kategorijās. Tas, protams, neatvieglo mums iespēju (ne)saredzēt atbildes “mūsdienu mūzikas miglajā statusā”.

Man šķiet, Alesandro Bariko teiktu – koptās mūzikas (JT lieto jēdzienu ‘akadēmiskie žanri’) patērētāji ne ar ko daudz neatšķiras no “izklaides mūzikas” patērētājiem tādā ziņā, ka arī koptās mūzikas klausītāji ir masa, pūlis. Turklāt ar savām diagnozēm: nostalgiska kavēšanās pagātnē, pārākuma sajūta, kas lielākoties balstās pašpiedēvētā privileģētības statusā būt to retājo lokā, kas uzturas nelielajā, šī žurnāla galvenā redaktora vārdiem, ‘ziloņkaula dārzā’.

Arī jēdzienu ‘troksnis’ profesors nepelnīti vienkāršo. Trokšņu mūzika ir žanrs ar savu vēsturi un apakšžanriem. Vērts paklausīties straumvietnē *Spotify* kādu no septiņām skaņlistēm ar nosaukumu *Anthology of Noise and Electronic Music*.

Izklaides mūzikas raksturošana ar “skaņas pastiprināšanu līdz visbiežāk apdullinošam troksnim” man šķiet pārāk bīstams vispārinājums. Vienuviet Jānis Torgāns ievieto vērtīgu piebildi: “Tiesā gan, krasa šī robeža nav”. Pieļauju, ka mūsai tā ir svarīgākā atruna vai vismaz tāda, kas ļauj nieiebaupt auzulaukā un liek noturēties uz ceļa (arī miera stājā). Manuprāt, raksts tikai iegūtu, ja šī zelta frāze būtu ielikta ikvienā rindkopā.

Bet vislielākā iebilde man ir par deju – “.. diezin vai par deju var nosaukt kolektīvu neorganizētu lēkšanu, turklāt it bieži bez noteikta, konkrēta partnera”. Un kā vēl var! Dejā kompetentāki cilvēki varētu precīzāk izstāstīt šādu dejasstilu rašanās vēsturi, bet mana pārlicība – arī dejas atspoguļo laikmetu, sabiedrības



sarežģītās struktūras un to mijiedarbi, indivīda noslēgtību vai jebkuru cilvēcisku pieredzi. (Tas, ko nupat uzrakstīju, pārļausot skan banāli, tomēr tiks drukāts.)

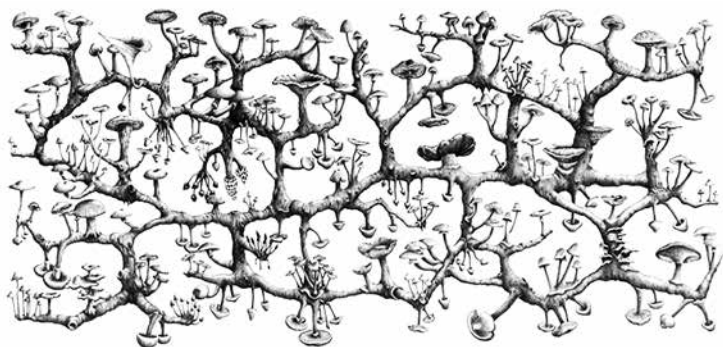
2018. gada septembra "Rīgas Laikā" publicēts Džūlijas Bellas raksts, kurā viņa izstāsta savu pieredzi leģendārajā Berlīnes klubā *Berghain*. Pirms dodaties turp, vispirms izlasiet Bellas rakstā, cik smalki noregulēti kluba skaļruņi un kādu klausīšanās pieredzi tas paver. Bet būtiskākais, lai atspēkotu Jāņa Torgāna teikto: "Dejas pie tehnomūzikas atsakās no disko sabiedriskuma vērtībām, no vajadzības raudzīties uz savu partneri, saskatīties, dodot priekšroku individuālākai pieejai. Uz deju grīdas visi ir kopā, tomēr katrs par sevi."

Komponists Krists Auznieks runāja radiointervijā, un viena no viņa domām bija tāda – salīdzinoši ļoti neliela daļa pat no tā mazumiņa, kas apmeklē klasiskās mūzikas koncertus, nāk ar atbilstošu klausīšanās pieredzi un muzikālo izglītību, lai, piemēram, spētu izsekot tēmu pretstatiem, attīstībai un transformācijām sonātē. Mūsdienās muzikālos kultūrkodus glabā popmūzika, un, ja komponista vēlme ir uzrunāt mūsdienu klausītāju ar viņam saprotamiem kodiem, tad popmūzika ir pirmā lāde, ko vērt vaļā.

NEVIS KOKS, BET DELĒZA SAKNENIS

Ingrīda Zemzare rakstos "Par žanru mijiedarbību" un "Par žanru tipoloģiju" raksta, ka "vieglās un nopietnās mūzikas attiecības uzskatāmas par vienu no mūsdienu mūzikas kultūras aktuālākajām problēmām". Mazliet tālāk: "Mūzikas idejiskais saturs un tā nosacītā attīstības nepieciešamība laiku pa laikam nonāk pretrunā ar tās sabiedriskās esības apstākļiem. Šādos krīzes periodos dzimst jauni vai arī atjauninās vecie žanri."

Un tomēr – Zemzares ideju sākumpunkts ir vispārpieņemtā hierarhija, kurā klasiskā jeb koptā mūzika stāv augstāk par populāro mūziku.



LIELĀKĀ DAĻA NO ŠODIEN SARAŽOTĀS POPMŪZIKAS IR PILNĪGS BLEĶIS

Pilnīgi saprotams, ka Zemzare šīs problēmas iztirzāšanai lieto tobrīd laikmetīgākos žanru pētniecības instrumentus krievu muzikoloģijā – Oļega Sokolova un Arnolda Sohora žanru teorijas, arī Borisa Asafjeva atziņas. Taču pat "nopietnās" mūzikas un "vieglās" mūzikas pretstatījums Zemzares tekstā ar visu no tā izrietošo nosacītību, kas raksturīga šo tipoloģiju argumentiem, nedod tādas tipoloģizēšanas instrumentus, kas kaut cik atbilstu mūsdienu muzikālajai realitātei. Rakstot par Sokolova teoriju, Zemzare atzīst: "Mūzikas un mākslinieciskās sintēzes sfēru norobežošana gan palīdz klasificēt mūziku vispār, tomēr līdz galam neatspoguļo mūsdienu mūzikas žanriskās tipoloģijas būtību."

Jau kopš pirmoreiz – Mūzikas akadēmijas bakalaurposmā – izlasīju "Par žanru tipoloģiju", sajutu instinktīvu pretestību Sohora un Sokolova piedāvātajiem žanru modeļiem, kas pretstatīja "ins-

trumentālo koncertmūziku", "pielietojamo mūziku", "masu populāro" jeb "masu sadzīves mūziku". Uzreiz gribas jautāt jautājumus, kurus var rindot šķietami bezgalīgā virknē – kur šajā sistēmā iederas grupu *Radiohead*, Edgara Rubena ilgās improvizācijas ar ģitāru un pie baznīcērgelēm, kur likt Platona Buravicka tehnoloģiskos skaņdarbus orķestrim, kur likt progroku, matemātisko roku, *Bang on a Can*, cik kāju jāpieaudzē Džonijam Grīnvudam, lai viņš spētu puslīdz adekvāti nostāties kādā no šīm žanru sistēmām utt., utt. Citiem vārdiem – to visu nokristīt par 'izklaides mūziku' liekas vienkārši apgrēcīgi. Jā, nevar arī nepieņemt Normundam Šnē, kurš radioraidījumā teica – lielākā daļa no šodien saražotās popmūzikas ir pilnīgi bleķis. Tās ir dziesmas, ko pēc atskaņošanas izmest mēslainē, lai dotu vietu nākamajām.

Citūdiem klausījos Stīvena Vesta podkāstu *Philosophize This!*, tā bija nodaļa par Žilu Delēzu. Vests citstarp stāsta par Delēza metaforu, kas piedāvā citādi paskatīties uz hierarhiskajām struktūrām, kādas vairākus gadsimtus esam lietojuši, lai domātu par sociopolitiskām, filozofiskām un, protams, kultūras sistēmām. Šīs vecās hierarhiskās struktūras Delēzs salīdzina ar koku. Koks ir vienkāršs, iesakņojies vienā vietā. Tas nekustas. Koka daļas ir skaidri nošķiramas no saknēm līdz lapotnei. Koks ir strukturēts hierarhiski. Līdzīgi kā pagātnē veidotās sistēmas.

Atskatoties uz mūziku, kas sacerēta, teiksim, no gregoriskā korāļa pirmsākumiem līdz 20. gadsimta vidum, šķiet, jau skolās topošie mūziķi tiek radināti skatīties uz mūzikas attīstību caur laikmetiem kā uz koku. Un visai pamatoti, jo, kā norāda Torgāns, šāda koku audze līdz 20. gadsimtam mūzikā patiešām ir konstatējama, vērojot, kā stils nomaina stilu "jau esošā stila ietvaros".

Delēzs piedāvā raudzīties uz koku nevis kā hierarhisku struktūru, bet kā uz atsevišķu paternu, kādā esam pieraduši raudzīties uz pasauli; paraudzīties uz koku kā uz mazu daļiņu no vīnogulāja, kas stiepjas visos virzienos. Delēza metafora šādai haotiskai, neparedzamai sistēmai bez hierarhiskiem centriem ir saknēns (*rhizome*), sakņu sistēma.

Pieņemsim, kāds muzikologs izveido jaunu teoriju, jaunu koku, hierarhisku sistēmu. Tā ir tikai daļa no lielāka rizoma. Pieļauju, ka tās pašas Sohora un Sokolova žanru teorijas (arī 'akadēmiskie žanri') spētu adekvāti funkcionēt mūsdienu mūzikas kopainā, ja mēs tās uztvertu kā nelielas daļiņas lielākā sakņu sistēmā. Nevis kā koku.

Cultural Studies un *New Musicology* ir vārdkopas, kas manā ieskatā saistās ar virzienu, mērķu un ceļanorāžu pārvērtēšanu. Arī muzikoloģijā. Varbūt kategorizēšana ir vecā paradigma, kas attiecas uz tiem mākslas stiliem, uz tām kopainām, ko varam pamatoti skatīt līdzībā ar koku. Kur sākas sakņu sistēma, tur jāmeklē citi uzdevumi. Jo kā gan iespējams kategorizēt to, kā "vienkārši nav"?

Man patīk profesora lietotais vārds 'kopaina'. Mani interesē, vai kopainu varētu konstatēt, piemēram, novērojot mākslinieciskas neveiksmes, kas raksturīgas mūzikai (vai jebkurai daļējai mākslai) noteiktā apgabalā? Nāk prātā, piemēram, Jura Griņeviča sacītais par labas kompozīcijas tehnikas iztrūkumu dažu latviešu vecklasīku mūzikā.

Vietnes *jazzin.lv* nesen veidotajā diskusijā par "Zelta mikrofona" nominācijām kategorijā "džeza, blūza un soul" Inga Bērziņa lakoniski un precīzi pateica (te pārfrāzēju) – tīru stilu nav un nebūs.

2016. gada sarunā "Mūzikas Saulei" diriģents Olari Elts teica: "21. gadsimta teātris uz jautājumu "kāpēc mēs to darām" atbild daudz labāk, nekā mūsdienu mūzikas industrija. Ar klasisko mūziku mēs it kā joprojām mēģinām iekāpt 21. gadsimtā."

Un līdzās Olari rindām gribas likt Alekseja Levinska sacīto intervijā Uldim Tironam 2018. gada septembra "Rīgas Laikā": "Laika gars prasa pārmaiņas arī uz dramatiskās skatuves." Bet ko te nozīmē šis gars? Iznīcināšanas garu vai, tieši pretēji, jauncelsmes garu? Nevar saprast. Gars prasa pārmaiņas, gribi negribi – prasa. Tādējādi jebkurai teātra formai, lai cik tā būtu publikas pieprasīta, tik un tā jāmainās." ●

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Vai arī jums ir tā, ka, pēc ilgstošas prombūtnes atgriežoties mājās, uznāk vēlme pēc pārmaiņām savā mitekli? Iedomājos, ka varbūt es pēkšņi saredzu lietas un problēmas, kas iepriekš bija kļuvušas pierastas un nemanāmas. Bet tikpat iespējams, ka uz manas palodzes krītošais sniegs klauvē pavasara atnākšanu un mani urdās vēlme izkausēt iepriekšējo kārtību, atbrīvojoties no nevēlamā vai vairs nevajadzīgā.

Kā katru gadu 1. martā, saules disks pavīd virs pretī esošo māju jumtiem, pieceļot no zemsegas valstības mirkli pirms modinātājzvana. Šī nosacītā pavasara ekvinokcija nāk reizē ar atklāsmi par nepieciešamību nomazgāt vēl tik ļoti aizmigušās loga rūtis. Un man kopš 2012. gada ir tāds kā rituāls – toreiz ar Jāni Liepiņu, kori "Kamēr...", Liepājas Simfonisko orķestri, solistiem Jāni Apeini un Aleksandru Antoņenko agrā pavasarī sākām



Sibīrijas plašumi kā katgora izmantota ne tikai padomju laikos. Piemēram, pēc t. s. dekabristu sacelšanās 1825. gada decembrī vairāki simti sacelšanās dalībnieki tika izsūtīti uz Tālajiem Austrumiem, kur lielākā daļa no viņiem gāja bojā, strādājot raktuvēs un rūpnīcās. Neskatoties uz teju neiespējamo varbūtību izglābties, daļa ieslodzīto tomēr mēģināja aizbēgt.

Dziesma *Славное море – священный Байкал* ("Lieliskā jūra – svētais Baikāls") stāsta par šādiem centieniem, skaudri ironizējot par bēgļu likteni. Teksta autors Dmitrijs Davidovs, kura tēvabrālis bijis viens no arestantiem, Sibīrijā strādājis par skolotāju un etnogrāfu, piedalījies vairākās ekspedīcijās un arheoloģiskajos izrakumos, vācis vietējo tautu folkloru un līdztekus nodarbojās ar dzejas rakstīšanu. Dzejoli "Baikāla bēgļa domas", kas ir dziesmas pamatā, blakus lielāko ieslodzījuma vietu nosaukumiem sastopami gan vairāki apvidvārdi, kas apzīmē, piemēram, Baikāla akmeņainos krastus vai tikai tur raksturīgus vējus, gan varoņ-



Esmuzinātnieku komandā. Ir karstāsvoklis. Uzdevums – pāri ienaidnieka līnijām ar dirižabli nogādāt milzīgu daudzumu šifrēta zinātniskā materiāla. Diemžēl dirižablis negrib pacelties. Tā kapteinis izdara pašnāvību, salaužot rokas mazo pirkstiņus, kur paslēpta cianīda kapsula. Mēs tomēr dodamies ienaidnieka teritorijā, kur drīz vien ieraugām patruļu, kas pamanā ar mūs. Mani biedri izdara to pašu, ko kapteinis. Mana kapsula nenostādā. Nokritu uz zemes un izliekos beigts. Kamēr ienaidnieks pēta zinātnisko materiālu, viens no viņiem ierauga, ka es tomēr nedaudz kustos. Saprotu, ka esmu atklāts, strauji uzraujos kājās un ar rokām satveru šī vīrieša kaklu. Mani pārņem sultas šausmas, redzot viņa ļauni apmierināto smaīdu brīdī, kad manu plauksu satvērienā ir vai visa viņa dzīvība. Pamanu viņa rokās trauksmes pogu, ko viņš tur nospiestu. Pār vaigu notek auksti sviēdri. Mūku. Aiz muguras jūtu strauji



20. gadsimta 70. gadi mūzikas ziņā saistās ar disko žanru. Tā izplatība skāra arī Padomju Savienību, taču ne bez sava veida kultūras filtra, tādēļ daļa vietējo skaņražu veikuma šodienas acīm var šķist kroplīga vai vienkārši smieklīga.

Diskomūzikai pievērsās arī Ivars Vigners, radot disko-oratoriju (!) "Ceļa vēji karogā" ar Pētera Zirniša dzeju, kur izpildītāju sastāvā var atpazīt Mirdzas Ziveres un Žorža Siksnas balsis, stāstnieks ir Ints Burāns, flautu spēlē Ivars Birkāns, ģitāru – Zigmunds Lorencs, pie taustiņinstrumentiem pats autors Radio bigbenda pavadījumā, bet uz gaišo nākotni saucošās balsis ir Rīgas kamerkoris *Ave Sol*. Skaņdarbs atrodams 1979.

iestudēt Džakomo Pučīni *Messa di Gloria*. Pēc mesas mēģinājumiem mēdzu būt pacilātā, pat uzvilktā stāvoklī, un tas ir kompliments gan komponistam, gan diriģenta darbaspējām.

Ar Pučīni mesu biju kā apsēsts, tādēļ internetā atradu sev ausij un sirdij tikamāko interpretāciju un pasūtīnāju skaņuplati no ārzemēm. Gaidot sūtījumu, nespēju mierīgi nosēdēt, tādēļ enerģiju izliku pavasara tīrīšanā. Un kopš tās reizes ik martu es notraušu putekļus gan no šīs skaņuplates, gan plaši atvērtajiem logiem, caur kuriem ar mūziku sveicinu gan pavasari, gan kaimiņus. Atvainojiet, ja kādam tas jau ir apnicis!

Giacomo PUCCINI *Messa di Gloria* – William Johns, Philippe Huttenlocher, Symphonic Chorus and Orchestra of the Gulbenkian Foundation of Lisbon, conductor Michel Corboz (1975)

cieniģi stāsti par bēgļiem, kas par jūru saukto ezeru pārpeldējuši zivju mucā.

Mūziku 1850. gados sacer Nerčas raktuvju strādnieki, un jau 60. gados to publicē laikrakstos kā izcilu katordznieku kultūras piemēru. Un man šķiet, ka tā uz šo dziesmu raudzījies arī Ļeņins. No kurienes šāda informācija? Pēc atgriešanās no trimdas Florencē pieķeros arī savas vinilplašu kolekcijas katalogizēšanai un sakārtošanai alfabētiskā secībā. Patlaban pēc aptuveni nedēļu ilga darba ierakstu skaits *excel* tabulā pārsniedz viena tūkstoša atzīmi, un, ja varam uzticēties acumēram, uz grīdas kaudzē varētu būt vēl kādi divi vai trīs simti. Un, lūk, viens no atradumiem ir arī augstākminētā dziesma albumā ar nosaukumu "Iljiča mīlākās dziesmas".

Es gan dodu priekšroku Leonīda Haritonova izpildījumam kopā ar balalaiku orķestri 1991. gadā Čaikovska zālē Maskavā, kur nodzertās balsis īpašnieks jau pats izskatās pēc mucas, tā ka diez vai spētu tādā ielīst.

Славное море – священный Байкал

tuvojošos soļus. Ieskrienu tuvākajā mājā, tieku līdz trešajam stāvam, atrodu balkonu un lidaciņā lecu lejā, tēmējot ar galvu asfaltā, lai mani nenotver dzīvu vai vismaz runātspējīgu. Pamostos. Izdzeru glāzi ūdens. Nākamajā sapnī ar vairākiem paziņām esam savādas pilsētas iemītnieki-ķīlnieki – katru nakti visi kāpj māju torņos (katrs citā tornīti) un vēro, kur lēks saule, t. i., pilsētā ir viena māja, no kuras torņa pastiepjoties, kāds vīrietis katru rītu noņem palagu no saules, kas karājas turpat blakus pie debesjuma, dodot gaismu. Zem tornīša ir balkons, kurā vienmēr, "austot" saulei, iznāk balona formas madāma. Vēlāk pa dienu pilsētnieki lavierē pa šauro ieliņu labirintu, lai nokļūtu pēc iespējas tuvāk "saules" tornim (nejautājiet, kāpēc – pats nezīnu).

Mūzika pirms miega – Ģerģa Ligeti Rekvīems.

György LIGETI *Requiem* (1965)

gada vinila albumā "Jaunības balss", kas ir Latvijas Ļeņina komjaunatnes 60. gadadienai veltīta plate. Šajā pašā gadā Pēteris Zirnītis apbalvots ar Latvijas Ļeņina komjaunatnes prēmiju, bet gadu iepriekš tādu saņēmis Ivars Vigners. Lai nu kā – cik amizants ir šī skaņdarba nosaukums, tik amizanta ir arī mūzika un tās atskaņojums.

Par disko-oratorijas eksistenci man pastāstīja viens no vistuvākajiem draugiem – Hāgā sonoloģiju studējošais Ernests. Šodien ir 13. marts, tad, nu, Ernest, sveicieni vārda dienā! Novēlu saņemt kādu prēmiju!

Ivars VIGNERS *Disko-oratorija "Ceļa vēji karogā"* (1979)

Vents Vīnbergs

Aisberga redzamā daļa



SARUNA AR ČELLISTU VALTERU PŪCI

12. aprīlī "Arēnā Rīga" notiks koncerts *Dagamba feat. Tchaikovsky*. Skanēs Čaikovskis, skanēs ne-Čaikovskis, būs slepens viesis, un runā, ka arī pats PČ nez kā ieradīšoties, jo, kā koncerta anotācijā saka grupas dalībnieki, viņš ir mūžam dzīvs un tepat mūsu vidū. Grupu *Dagamba* 2011. gadā izveidoja čellists Valters Pūce. Pasaucā bērnības draugu čellistu Antonu Trocjuku, mazliet vēlāk pievienojās pianists Dainis Tenis un perkusionists Hamidrezs Rahbaralams, savukārt 2016. gadā par grupas dalībnieku kļuva sitējs Artūrs Jermaks. Lūk, šie pieci arī spēlēs "Arēnā Rīga" koncertā. Grupa *Dagamba* uzstājusies Glāstonberijas festivālā, *Eurosonic* mūzikas konferencē, *Waves Vienna*, *Waves Bratislava*, *Christopher Summer Festival*, *Mix Festival*, *Zorlu Jazz Festival*, uz *Positivus* galvenās skatuves u. c. Grupas albums *#LudwigVanRammstein* (2017) ieguva "Zelta mikrofonu" kategorijā "Labākais instrumentālās mūzikas albums", kā arī par labāko dizainu.

MS

Savējos var pazīt pēc tā, kādu žargonu viņi lieto un cik labi zina sava profesionālā loka baumas. No malas skatoties, šķiet, ka Latvijā varētu izšķirt divus galvenos lokus – akadēmisko, kurā tiek pasniegta Lielā mūzikas balva, un populāro ar "Zelta mikrofonu" balvu. Kā tu sevi šajos lokos pozicionē?

Sākumā tā nemaz nebija. Lielā mūzikas balva attiecās uz visu mūziku un tikai laika gaitā nosliecās uz akadēmisko pusi. Es nezinu, kāpēc tā. Man negribētos sevi pozicionēt pie vieniem vai pie otriem. Man mūzika ir viena. Es gan visu mūžu esmu bijis akadēmiskajā vidē, bet ģimene – mans tēvs Valts Pūce ir grupas "Marana" dibinātājs – ir bijusi tā otra vide. Tajā bija rok-mūzika iesaistīta, bet lielākoties viņi spēlēja klasiskos instrumentus. Un tajā ir kaut kāda līdzība ar to, ko mēs, *Dagamba*, darām – mēs spēlējam klasiskos instrumentus, bet roka manierē. Lai gan es tiešām to tā nenodalītu, jo būtībā spēlējam klasisko mūziku. Tāds ir mūsu koncepts. Mēs mēģinām klasisko mūziku padarīt aktuālu šodien. Lai tas nebūtu muzejs, bet lai tā tiktu spēlēta festivālos mūsdienu cilvēkam saprotamā valodā. Bet par tiem lokiem runājot, tīru klasisko koncertu neesmu spēlējis gadus četrus.

Bet tu gribētu?

Ļoti. Vienkārši laika nav. Es ļoti gribētu ar *Sinfonietta Rīga* atkal spēlēt. Mums bija ļoti interesants koncerts ar Rolfa Vallina sarakstītu skaņdarbu *Ground* – mūsdienu jaunā mūzika, tiešām interesanta

pieredze. Bet tagad galvenais ir *Dagamba* albums. Tas jau ir ieskaņots un tagad tiek mikšēts Somijā. Notiek pēdējā apstrāde, lai skaņētu labi arī telefonos.

Visi tagad mūziku klausās telefonos. Dīvaini, bet tā tas ir. Bieži vien pat neizmantojot austiņas. Veids, kā somi apstrādā skaņējumu, man ir vistuvākais. Tas ir pats labākais pasaulē, jo pirmie, kas ko tādu darīja, bija somu grupa *Apocalyptic*, līdz ar to viņiem uzkrāta ļoti liela pieredze, apstrādājot čella skaņu šādā veidā. Manai dzirdei tā ir vispareizākā – ne pārāk akadēmiska un ne pārāk sintētiska, bet dabiska čella un roka skaņa.

Tevis čells, saprotams, nav konservatīvs instruments, un, lūk, tu minēji grupu *Apocalyptic* ar raksturīgo skaņējumu. Kā tieši tavās mūzikā rokās notiek instrumenta iespēju pilnveidošana?

Es pastāstīšu par savas dzīves brīdi, kad čells man vairs nelikās neinteresants. Tīņa gados es ļoti kautrējos par to, ka spēlēju čellu. Mācījies parastā skolā un paralēli – Rīgas 1. mūzikas skolā. Tikai vēlāk aizgāju uz Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolu. Tāpēc man bieži vien bija jāiet uz skolu ar čellu un parasti nebija, kur to nogrūst. Un es no rītiem lūdzos, kaut tikai garderobē nebūtu manu draugu. Es ātri tur ieskrēju iekšā, nogrūdu čellu malā, kur neviens neredz, un atviegloti uzelpoju, ka esmu ticis no tā vaļā. Draugi mēdza jautāt, kad tad es sāksu kaut ko normālu spēlēt, basģitāru, piemēram, vai ģitāru.

Kādu brīdi domāju, ka metīšu to visu nost un būšu basketbolists, bet mana pirmā skolotāja Dace Pūce, tēvamāsa, bija ļoti gudra, viņa zināja, kas puikām ir vajadzīgs. Puikām vajadzīga sacensība. Viņa mani trīs reizes gadā veda uz konkursiem, un tas bija vienīgais veids, kā mobilizēt un motivēt. Un tādā vecumā jau ir grūti to nosaukt par mūziku. Tā ir instrumenta apgūšana. Runāt par, teiksim, Baha izprašanu tādā vecumā ir vienkārši smieklīgi. Svarīgs bija sacensības gars.

Un tad uz Rīgu atbrauca *Apocalyptic*. Tas bija lūzumpunkts. Es vēl tagad labi atceros to sajūtu: gāju pēc tam pa ielu ar čellu un jutos lepns, ka spēlēju to pašu instrumentu, ko *Apocalyptic*. Un viņi ir ļoti daudz ieguldījuši čella revolūcijā. Čells tagad ir tikpat



Ja runājam par šādu jaunu čella spēles tradīciju, es vēlreiz gribētu atgriezties pie jautājuma par tiem savējo lokiem un pagriezt to šādi – vai starp mūziķiem pastāv tāda lieta kā “mana paaudze”? Vizuālajās mākslās un literatūrā par paaudzēm mēdz runāt – par vienaudžiem, kas pārstāv sava laika garu, cits citu ietekmē un papildina. Vai tu mūzikā ap sevi kaut ko tādu jūti?

Hm. (*ilgi domā*) Es to drīzāk redzu kā stafetes kociņa nodošanu tālāk. Es ļoti cienu vecāko paaudzi, – ja nebūtu viņu, nebūtu manis. Es no viņiem mācījos. Bet ir ļoti svarīgi parādīt savu ceļu. Manā gadījumā tā ir čella spēle, mūzikas aranžēšana un radīšana, un man ir jāparāda, kā to tagad dara. Nevis viņi man pateiks, kā tam jābūt, bet es viņiem varu parādīt, ka tagad tam jāskan šādi. Tas ir svarīgi jebkurā jomā. Nedrīkst palikt vakardienā. Tad tu vienkārši pārstāj būt interesants.

Domāju, ka akadēmiskajiem instrumentālistiem, kuri izvēlējušies palikt tajā muzejiskajā spēlēšanas manierē, patlaban ir diezgan grūti. Jo iespēju šodien ir ļoti daudz. Neatkarīgi no instrumenta. Ir divi džeki obojisti, ļoti populāri pasaulē. Turklāt viņi spēlē klasiku, bet dara to kaut kādā mūsdienu cilvēkam saprotamā veidā. Turēt tradīciju, lai tā nepazūd, arī ir svarīgi, bet šodienas spēles maniere ir cita.

Pirms *Dagamba* es spēlēju “Melo-M”. Astoņus gadus, no pašiem pirmsākumiem kopā ar Kārlī Auzānu. Bet tas, ko mēs darījām tur, būtiski atšķiras no tā, ko darām tagad. Tur nebija oriģinālmūzikas, tā bija kavergrupa, kas spēlēja 80. gadu populāro mūziku: *Daddy Cool* no *Boney M* vai *Final Countdown* no *Europe*. Veco popmūziku. Tā nebija nekāda dižā jaunrade, uzdevums bija nospēlēt šos skaņdarbus uz čella. Faktiski tas ir tas pats, ko dara *2Cellos*.

Dagamba atšķiras ar to, ka mēs parasti ņemam klasisko mūziku, ņemam konkrētu tēmu, bet viss pārējais ir mūsu oriģināls. Līdzīgi, kā to dara didžeji – ņem tēmu un taisa no tā remiksu. Melodija paliek, bet tas ir oriģināls skaņdarbs. Un tā mēs darām ar *Dagamba* kolēģiem. Protams, dažādos skaņdarbos tā Čaikovska vai Bēthovena, vai *Rammstein* var būt vairāk vai mazāk, bet galvenā doma ir jaunrade. Lai tas nebūtu kaut kas jau dzirdēts un bijis. Lai šādi skan tikai *Dagamba*.

Kas parasti nosaka pamatmateriāla izvēli? Un kas to noteica šajā *Dagamba feat. Tchaikovsky* gadījumā?

Nenoliegšu, ka skaņdarbiem jābūt pietiekami atpazīstamiem. Jo mēs esam instrumentāla grupa. Un ar instrumentālu grupu ir viens mīnuss un viens pluss – tai nav robežu, jo tai nav valodas, bet tajā pašā laikā mūzikai jābūt tik interesantai, lai negarlaikotu klausītāju. Lai viņš festivālā, piemēram, neaizietu pēc alus. Ir diezgan daudz jādomā par to, kā noturēt interesi. Un tāpēc melodijas parasti ir tādas, ko katrs cilvēks vismaz pāris reizi mūžā ir dzirdējis. Tā darbojas kā āķis. Un tad pārējais ir mūsu izpaušanās aranžijā. Pieliekam kādu oriģinālu atbildi šai izvēlētajai tēmai, turpinām vai attīstām līdzīgu tēmu. Jo laikā, kad rakstīta šī mūzika, pirms 150 vai 200 gadiem, viss



jaudīgs instruments mūsdienu un meinstrīma mūzikā kā ģitāra. To ir pierādījuši gan somi, gan tagad arī horvātu *2Cellos*, kuriem tikko, piemēram, beidzās tūre pa Amerikas arēnām. Pilnīgi izpārdota. Un tas ir čells, kas pievelk šos klausītājus. Ļoti stilīgs instruments.

Pilnībā piekritu. Arī tāpēc, ka tā skaņa, kā mēdz teikt, ir vistuvākā cilvēka balsij.

Es šad tad esmu domājis par to, ko izvēlētos, ja man čells būtu jāaizstāj ar kādu citu instrumentu. Tas būtu ļoti grūts lēmums. Un tad vienīgais, kas nāk prātā, ir vai nu balss vai ģitāra. Arī ar ģitāru var ļoti daudz ko izdarīt. Un tas ir arī viss saraksts. Vijole pārāk augsta, kontrabass pārāk zems, un, kad jādomā par vienu instrumentu, ar kuru varētu dabūt tādu skaņas piepildījumu (solo vai duetā), tad man ir ļoti grūti iedomāties vēl kādu citu instrumentu, ar ko to varētu dabūt gatavu. Nav jau labāku vai sliktāku instrumentu, bet tieši iespēju daudzveidības ziņā čells ir nepārspēts.

notika lēnāk – cilvēki pārvietojās ar karrietēm un rakstija vēstules. Savukārt tagad viss notiek telefonos, un reti kurš spēj noklausīties simfoniju līdz galam. Tagad formāts ir trīs minūtes, un to laikā tev jāpaspež pateikt savu domu. Un arī tas mēdz būt ļoti sarežģīti.

Vai tā nav iešana konkrētas publikas pavadā? Jo turpina taču pastāvēt izvērstas formas un tiek būvētas arvien jaunas akustiskās koncertzāles.

Bet tas ir tāpat kā ar muzejiem! Cilvēki vienmēr ir gribējuši iet uz muzeju, un arī muzeji tiek visu laiku būvēti. Un uz simfoniskās mūzikas koncertiem vienmēr būs gājēji. Bet lielais vairums tomēr meklē kaut ko citu, un, jā, es gribu būt meinstrīmā, bet, protams, man reizēm pietrūkst klasiskās vides, jo tajā esmu audzis un mācījies. Un *Dagamba* nav mēģinājums ironizēt par klasisko mūziku vai par to pasmieties. Mēs pilnā nopietnībā ar to strādājam un mēģinām to izdarīt, cik vien kvalitatīvi varam. Un pret katru konkrēto kompozīciju mēs izturamies cieņpilni un bijīgi.

Atskaņotājmākslinieku CV parasti sastāv no individuālu mentoru saraksta. Un nereti arī patstāvīgā radošajā darbā turpinās tieša vai netieša saruna ar kādu skolotāju vai autoritāti. Vai tu, kad muzicē, jūti šādu skolotāja skatienu pakausī?

Man jau šeit, uz vietas, bija izcila skola. Tādu deva Eleonora Testeļca, kuru mēs aicinām uz katru koncertu. Un man ir liels prieks, ka viņa neskatās šķībi uz to, ko mēs darām. Viņa to pieņem un saprot, un tas man ir ļoti derīgi. Un tāda ir arī Dace Pūce, kura gan mani, gan Antonu, mūsu otru čellistu, audzinājusi no mazām dienām. Jāpiemin arī Māris Villerušs, Pēters Brunss Leipciģā un Jerūns Rēlings Briselē, pie viņa es pabeidzu maģistrantūru. Un līdztekus



bija daudzas meistarklases. Starp citu, Natālija Gūtmane mani pēc maģistrantūras aicināja pie sevis mācīties. Ir, protams, visu dzīvi jāmacās, bet man bija jāizdara izvēle. Man likās, ka, ja es tajā brīdī nesākšu darīt to, ko patiešām gribu, tad vilciens aizies. Bija sakrājies ļoti daudz ideju, un tās vienkārši bija jāliek ārā. Jā, Natālija Gūtmane tāpat.

Iespējams, ka esmu kaut ko upurējis. Bet iespējams, ka to vēl kādreiz varēs paspēt. Bet šī meinstrīma pasaule ļoti ievēl. Un mūsu koncerti ļoti aug gan skaņas, gan apjoma, gan arī šova ziņā, jo tas arī ir ļoti interesants un aizraujošs aspekts.

Es to pamanīju, kad skatījos jūsu jaunākos videoklipus, kas jau ir pieejami, un tad kādā senākā intervijā lasīju par tavu interesi režijas virzienā.

Videoklipi ir ļoti svarīgs punkts. Mums to nav daudz, un pavisam nopietni ir tikai kādi trīs. Jo tas nav lēts prieks – aparātūra, apgaismojums un viss pārējais. Turklāt mums nav neviena mecenāta vai sponsora, kas mūs atbalstītu. Turpmākajā attīstībā un vizuālajās lietās mēs ieguldām to, ko paši esam nopelnījuši. Faktiski šos klipus taisa mana mamma Dace Pūce (Valta Pūces dzīvesbiedre, nejaukt ar Valta Pūces māsu Daci Pūci, kas mācīja Valteram čella spēli –



red. piez.), bet viss top, visu kopīgi izrunājot. Mums nav tā, ka mēs visu uzticam režisoram un viņš kaut ko uztaisa. Man ir ļoti svarīgi, ka tās idejas, kas ir mūzikā, tiek parādītas arī vizuāli.

Labs piemērs ir viens no jaunākajiem klipiem Čaikovska *Nutcracker Rock* jeb “Riekstkoža roks”, kas filmēts Nacionālajā mākslas muzejā, un, lūk, mēs tieši par muzejiem runājam. Tāda arī ir tā ideja – Čaikovskis ir simbolisks muzejs, un mēs, mūziķi, tajā esam glezna. Un spēlējot mēs no tās izlecām ārā un dzīvojam savu dzīvi. Un tas viss notiek meitenītes iztēlē. Tas viss ir pamatots. Tas nav par to, ka mums patīk sakrāsoties un plosīties. Mākslā jābūt vairākiem slāņiem, lai interesanti būtu gan tiem, kas neiedziļinās un priecājas vienkārši par to, ka ir smuki, gan tiem, kas gatavi iet dziļāk un atklāt to domu. Kaut ko darīt bez pamatojuma dzīvē vienkārši nav laika.

Bet par programmas izvēli runājot, mēs, piemēram, neplānojam n-tos gadus uz priekšu. Pasaule ir ļoti mainīga, un tu varbūt domā, ka tas, kas ir aktuāls šodien, būs aktuāls arī aizparīt, bet pienāk ritdiena un visu izmaina. Mēs esam mēģinājuši iēplānot kaut kādas programmas uz priekšu, bet kad pienāk laiks, kļūst skaidrs, ka tas nedarbosies un vairs nav aktuāli. Interesanti, ka tad, kad mēs taisījām Vivaldi “Gadalaikus”, tieši ar to pašu vienlaicīgi bija atbraukusi gan *Kremerata*, gan savā tūrē ar “Gadalaikiem” brauca *Sinfonietta*. Un tagad, kad mums ir Čaikovskis un “Riekstkodis”, Holivudā izdots Disneja studijas “Riekstkodis”. Un nav taču nekāds Čaikovska jubilejas gads, bet vienkārši kaut kas tāds šobrīd ir gaisā, un tas ir jānotver. **Populārā klasika tādā ziņā ir diezgan droša izvēle, bet kā tu skaties uz jauno mūziku? Uz to, ko pārstāv, piemēram, Oskars Herliņš vai Kristaps Pētersons?**

Godīgi sakot, es tam neesmu pārāk sekojis līdzī, bet pieļauju, ka tas varētu būt interesanti. Es pats neesmu daudz spēlējis mūsdienā komponistus, bet labprāt to gribētu. Agrāk īsti nesapratu to, ka

mūzikai ne vienmēr jābūt skaistai. Ka tai ne vienmēr jābūt melodiskai, tā var būt neglīta vai pat biedējoša. Ir arī tādas krāsas dzīvē, un tām jābūt arī mūzikā. Tagad manas domas ir mainījušās, – agrāk es biju pret šādu mūziku, jo man šķita, ka tā rodas no dažādu tehniku attīstīšanas, nekas vairāk, bet tagad redzu, ka tā gluži nav. Redzu, ka tur ir diezgan daudz emociju iekšā. Kā kurā darbā, protams.

Es to jautāju, interesējoties par to, kā tu pats šodien rakstītu mūziku. Vai tas būtu programmatiskais, tehniskais vai citāds uzdevums?

Man ir mazliet cita mūzikas joma. Man roks ir tuvāks sirdij. Lai kā es gribētu mainīt savu stilu, pieļauju, ka tas tik un tā aizietu šādā virzienā. Tas saistīts ar to, kā esmu izaudzis un ko klausījies. Mans stils ir šāds, un es īsti nevaru citādi. Briselē mēģināju mazliet dzezu pamācīties, bet tiklīdz sāku likt klāt kaut no tā, jutu, ka tas vairs nav mans, un pārstāju to darīt. Varbūt ar gadiem kaut kas mainīsies, bet pagaidām ir šādi. Un es par to nekaubrējos. Es to sāku jau skolā, un tad man pārmeta – kāpēc tu čellu spēlē kā ģitāru? tā nedrīkst! Tagad sanāk, ka tāda ir mana daba.

Vai tev čella spēlē ir elki?

Kad biju jaunāks, man tāds bija Miša Maiskis. Bet ar laiku es sāku pamanīt nepilnības viņa spēlē. Diemžēl. Vai par laimi. Un tad Jojo Ma, protams, jo viņš spēj būt tik dažāds, spēlējot gan klasiskajā žanrā, gan, piemēram, sadarbojoties ar Bobiju Makferinu. Patīk Džovanni Sollima un viņa oriģināldarbi. Starp citu, nesen, Sollimas vietā festivālā “Čello Cēsis” spēlēja fantastisks armēņu čellists Nareks Ahnazarjans. Mums Čaikovskis tagad ir aktuāls, un viņš nospēlēja vienu no vislabākajām Rokoko variācijām, kādas jebkad dzirdētas. Varētu teikt, ka, tāpat kā katram cilvēkam ir sava balss, arī čellistiem tā ir katram sava.

Internetā var atrast video, kurā Stjepans Hausers, viens no 2Cellos dalībniekiem kā jokodamies atdarina citus pasaulslavenus čellistus, un tur var ļoti uzskatāmi redzēt, kā Gūtmane atšķiras no Rostropoviča un Jojo Ma. It kā viens un tas pats instruments, četras stīgas, bet cik atšķirīga ir spēle. Gan vizuāli, gan arī tikai klausoties, var pateikt, kurš ir kurš. Un tieši tāpēc jau cilvēki iet uz koncertiem – lai redzētu, kā konkrētais solists spēlē. Jo skaņdarbi jau ir vieni un tie paši.

Kā tu jūties uz skatuves?

Kā mājās! Es tur noteikti jūtos daudz labāk nekā ikdienas dzīvē. Tā ir mana vieta, un es visu laiku tiecos uz turieni. Viss, ko daru, ir tāpēc, lai es tur beigās nonāktu. Man ir ļoti svarīgi veidot mūziku, zinot, ka pats to arī spēlēšu. Es to daru ar vistīrāko sirdsapziņu, tik labi un patiesi, cik vien spēju. Uz skatuves nav iespējams samelot. Tāpēc ir ļoti svarīgi pamatīgi pastrādāt radoši un idejiski vēl pirms koncerta, un šis process mēdz būt diezgan ilgs.

Kad biju mazāks, domāju, ka viss darbs ir tikai koncertā, pēc kura tu saņem ziedus. Tolaik nezināju par visu to milzu organizatorisko darbu, aisberga neredzamo daļu, kas stāv aiz katra koncerta. Ja es to būtu zinājis agrāk, viss varbūt būtu attīstījies citādāk. Jo pats sev esmu gan priekšnieks, gan padotais. Brīžiem ir konflikts, ka “šodien es varētu neko nedarīt, neviens jau mani nespiež”, bet tā ir tāda sevis mānīšana.

Varētu jau teikt, ka lielais mērķis ir albuma ierakstīšana, bet īstenībā mans mērķis ir skatuve. Albums ir konservi, bet koncerts ir īsts. Nav divu vienādu koncertu, un tie vienmēr ir atkarīgi arī no publikas. Mūziķis un publika cits citu uzlādē. Es zinu, ka ir mūziķi, kas nemaz neklausās, ko citi saka un kas apkārt notiek, un dara tikai to, ko paši grib. Visu cieņu, ja viņiem tas izdodas, bet es tāds neesmu. Man mūzika ir komunikācijas veids ar publiku. Koncerts nav vis monologs, bet dialogs. Tieši tā mūzika arī rodas – sadarbībā ar publiku.

Lielākais kompliments man ir – un tā ir bijis –, kad kāds pēc koncerta pienāk klāt un saka: “Es domāju, ka man klasiskā mūzika nepatīk, bet izrādās, ka patīk, un tagad es mājās sameklēju oriģinālo versiju tam, ko jūs esat pārtaisījuši.” Tas ir labākais, kas var notikt. Tādā veidā mēs varam palīdzēt klasiskajai mūzikai atkal būt aktuālai. Kāds, pateicoties tam, ka ir dzirdējis Baha mūsu aranžējumā, vēlāk kaut vai *youtube* atrod un noklausās Baha sešas svītas. Un tas darbojas arī otrādi – esmu dzirdējis, kā uz violas *da gamba*

spēlē *Metallica* skaņdarbu *One*. Ja noņem garos matus un metāla smagumu, tas izklausās kā baznīcā vai kā maģistrantūras eksāmena skaņdarbs. Mūzika ir laba pati par sevi, un nav tā, ka klasiskā mūzika būtu kaut kas vairāk, bet *Metallica* – mazāk.

Vai tu esi domājis par to, kādā virzienā mūzika tagad attīstās? Gan žanriski, gan digitālo iespēju iespaidā.

Jauniešiem pirmajā vietā mēdza būt roks, bet tagad ir hiphops. Un, neskatoties uz visu digitālo, vinila plates atkal ir modē. Interesanti ir, lūk, kas – varētu likties, ka arvien svarīgāks kļūst viss vizuālais un pats šovs, bet patiesībā, ja mēs skatāmies pasaules kontekstā, viss iet uz tādu kā vienkāršību, uz minimalismu. Kādreiz šķita pilnīgi neiespējami, ka tāda grupa kā 2Cellos, divi čellisti, spētu piepildīt arēnas. Vai Eds Širans – viens pats uz skatuves un trīs reizes pēc kārtas piepilda Vemblijas stadionu. Tas ir tas, ko ļauj jaunās tehnoloģijas, visi tie lūpi (skaņu cilpas – *red. piez.*) un apskaņošanas iespējas. Kam agrāk vajadzēja veselu orķestri, tam tagad pietiek ar vienu cilvēku. Vēl pavisam nesen šķita, ka minimālais sastāvs, kāds vajadzīgs, lai kaut kas vispār notiktu, ir rokgrupas kvartets – bass, bungas, ģitāra un balss. Labi, *Muse* ir trijātā, bet tur balss un ģitāra ir viens cilvēks.

Lūk, mums bija tā: albuma ierakstā pie dažiem gabaliem pastrādāja Rihards Zaļupe, bet tad stafeti pārņēma Raimonds Macats. Es uzskatu, ka viņš ir pirmais Latvijas roka čellists, pirmais spēlēja roku uz čella. Daudzi to nemaz nezina. Un es viņam jautāju, kāpēc viņš nav taisījis kaut ko tādu kā *Dagamba* vai kāpēc nav turpinājis ko tādu kaut vai kā solists. Viņš atbildēja, ka tas ir ļoti vienkārši – tajā laikā vēl nebija tādu tehnoloģiju, lai čellu padarītu elementāri skaļāku. Čells īstenībā nav skaļš instruments, tas ir skaists un skanīgs, bet ne skaļš. Ja spēlē rokmūziku, bungas ir neatņemama sastāvdaļa, bet komplektā ar bungām čells vienkārši pazūd.

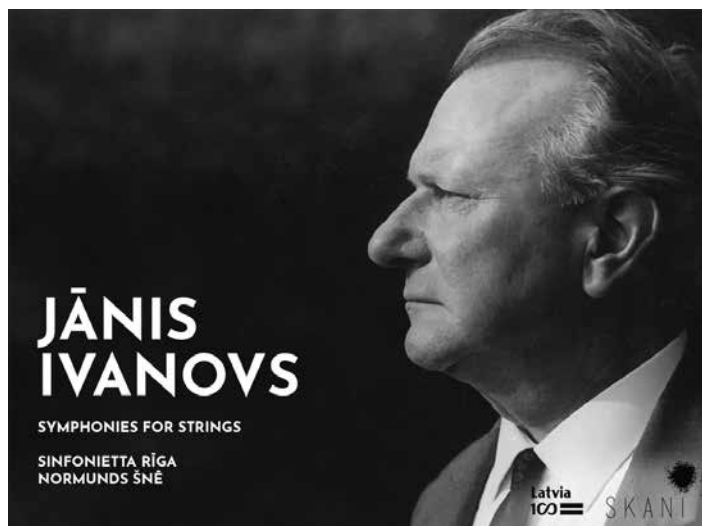
Ko tu gribētu nospēlēt tikai sava prieka pēc, bet kam pagaidām neatliek laika?

Es gribētu nospēlēt tīru klasisko solokonzertu. Dīvaini. Agrāk sapņoju par to, ko tagad daru, bet nu labprāt atgrieztos pie kaut kā tāda, kas būtu bez jebkādam koncepcijām, tādām kā *Ludwig van Rammstein* vai *Dagamba feat. Tchaikovsky*, bet vienkārši kādu sonāti vai Bahu. Jā, tas ir tas, ko es gribētu izdarīt.

Tādā akustiskās koncertzāles formātā? Man, piemēram, ļoti tuvs ir “Sansusi” festivāls, kurā čellmūzikas koncerts var izskanēt agrā rītā meža vidū ļoti nelielai publikai.

Esmu spēlējis uz ezera. Tas gan bija kāzās. Rokmūzikas koncerts vai akadēmiskais, vai arī spēlēšana brīvā dabā – tas ir ļoti dažādas sajūtas un pieredzes. Bet tas, ko es gribētu, ir klasisks koncerts tīrā veidā. Ir bijuši dažādi projekti, ar orķestri, klasiski dueti ar vijoli, bet tāds Valtera Pūces solo vēl nav bijis, un to es gribētu. Visi mani skolotāji gaida šo brīdi. 🌟





Bens Lunns

Par Jāņa Ivanova kamersimfoniju ierakstu

JĀNIS IVANOVŠ SIMFONIJAS KAMERORĶESTRIM

SINFONIETTA RĪGA

DIRIĢENTS NORMUNDS ŠNĒ

SINFONIETTA (1977)

POEMA LUTTUOSO (1966)

14. SIMFONIJA (*SINFONIA DA CAMERA*, 1971)

NACIONĀLAIS SKAŅU IERAKSTU NAMS "SKANI" (2018)

Laiku pa laikam uzrodas tāds komponists, kura eksistence pati par sevi ir visai ievērojams notikums un kura muzikālajai daiļradei neatliek nekas cits, kā tapt nozīmīgai un dziļi skarošai. Jānis Ivanovs ir šāds komponists. Neapšaubāmi viņš ir viens no nozīmīgākajiem Latvijas dēliem, Ivanova mūzika aizskar tāpēc, ka tā ir vienkārši brīnišķīga. Meistarība, raksturs, nianse un *joie de vivre* padara viņa mūziku ilglaicīgu, un to gandrīz vienmēr ir vērts klausīties.

Kopš es pirmoreiz sastapos ar Ivanova darbiem, tie mani ir nemītīgi pārsteiguši. Kā Jūlijs Jūzeļņus (*Julius Juzeliūnas*) kļuva par Lietuvas mūzikas vēstures pamatakmeni, tā Ivanovs atbilst šai lomai Latvijas mūzikas un kultūras vijumā. Būdam savas paaudzes pārstāvis, viņš piedzīvoja vairākas pasauli satricinošas izmaiņas: cariskās Krievijas impērijas sabrukumu pēc Oktobra revolūcijas, Latvijas neatkarību, Otrā pasaules kara teroru un tā sekas. Un pēc tā visa viņš galā nonāca visai sarežģītā vēsturiskā situācijā.

Neatkarīgi no tā, kāds cilvēkam ir viedoklis par Padomju Savienību un Latvijas Padomju Sociālistisko Republiku, tas laiks ir pagājis, mēs dzīvojam citā laikmetā, kultūras ideoloģija ir mainījusies vai arī, kā tas notiek Baltijā, vēl joprojām mainās un lēnām sakārtojas. Tādēļ var teikt, ka komponisti, kas dzīvoja un strādāja padomju varas laikos, bija nedaudz laikmeta iekrāsoti. Tas nozīmē, ka komponisti, mākslinieki, rakstnieki un akadēmiķi, kuri tajā laikā bija īpaši strādīgi un pamanāmi, tagad izrādās gandrīz pilnīgi nostumti malā neatkarīgi no tā, kādas bija viņu attiecības ar pagājušajiem laikiem.

Tomēr izskatās, ka Latvijā aizsākas vienkāršas un godīgas sarunas par šo vēstures parādību. Šis Ivanova tvarts ir liecība tam, ka arī tālaika mūzikā bija dārgakmeņi, kas jāsaglabā tieši tāpēc, ka tie ir izcili. Es vēlētos arī norādīt uz to, ka Latvija šajā ziņā izceļas, jo tādas valstis kā Polija, Lietuva, Igaunija, Rumānija un Krievija

ļoti cenšas paslēpt galvu smiltīs vai arī aktīvi iznīcina šo saikni ar savu vēsturi. Ir interesanti sastapt tautu, kas gatava apspriest savas izvēles un rīcības vēstures gaitā. Lielbritānija vēl šobaltdien atsakās apzināties to, kā tas impērija ietekmēja pasauli un kā tas atspoguļojas mūslaikos. Bet es novirzos no temata.

Šajā Ivanova diskā ietilpst trīs skaņdarbi: enigmātiskā *Sinfonietta* (1977), agrāk uzrakstītā *Poema luttuoso* (1966) un klausītāju iecienītā 14. simfonija jeb *Sinfonia da camera* (1971). Šie trīs darbi izceļas ar savu spēcīgo raksturu.

Enerģija un spars, kas iezīmējas *Sinfonietta* pirmajā daļā, uzreiz ievēl klausītāju savā pasaulē. Kontrapunkts nemitīgi šķietami izzūd, un klausītājs sāk justies kā aktīvas diskusijas daļa, kurā katra balss liek savu artavu kopējā diskursā. Saruna ir blīva, bet netiecas kļūst sarežģīta. Skaņdarba pirmā daļa neļauj atslābt ne brīdi, un *Sinfonietta Rīga* atskaņojuma precizitāte ir tiešām izcila.

Skaņdarba vidusdaļa visai drūma. Tās mērķtiecīgā korāļveida kustība ir tikpat hipnotizējoša, cik spokaina. Kāpinājums ir pakāpenisks, bet klausītāju negarlaiko, un pēkšņā kulminācija ir ļoti spēcīgs moments skaņdarbā. Tā klausītāju patiešām aizrauj un satric, jo komponists te ir skaidri un drosmīgi atklājis savu ieceri. Un tas ir visai iespaidīgi, jo īpaši, ņemot vērā to, ka šī ir lēnā daļa.

Fināls ir neapturams lidojums. Rodas iespāids, ka lēnais kāpinājums, kas caurvij iepriekšējo daļu, ir piepeši norāvies no ķēdes un tagad kaislīgi trako. Kopumā simfonietas struktūra un dramatisms ir ievēribas cienīgi un skaisti. Es varu tikai iztēloties prieku un aprīnu Normunda Šnē sejā, kad viņš diriģēja šo skaņdarbu. Viņa interpretācija ir eleganta un ļauj darbam izpausties, neslāpējot tā intensitāti.

Poema luttuoso ir noskaņā ļoti tumšs un askētisks darbs. Mūzikas valodā tam ir līdzība ar Bēlas Bartoka "Mūziku stīgām, sitaminstrumentiem un čelestai". Skaņdarbs veido klaustrofobisku atmosfēru, un tā dramatisms nedod klausītājam ne mirkli atelpai. Ir svarīgi apzināties, ka autoram šī darba sacerēšanas brīdi bija jau sešdesmit gadu. Ir ļoti labi redzams, ka Ivanovam bija daudz, ko teikt. No diskā iekļautajiem darbiem šis ir mans mīļākais opuss, un, ja es turpinātu to apcerēt, visticamāk, atrastu tikai vēl vairāk vārdu, ar ko to apjūsmot. Es šo skaņdarbu milu un šausminos par to, ka tas nav plašāk pazīstams.

Jāņa Ivanova **14. simfonija jeb *Sinfonia da camera*** ir daudz izsmalcinātāka. Ivanovam nekad nevar pārnest nogludinātu izteiksmi, bet, iespējams, šis būtu jāvērtē kā viņa diplomātiskākais darbs. Skaņdarbs turpina apcerēt tikpat būtiskus tematus, bet ir zudusi trauksmes izjūta un dziļās bailes, ka tas, ko Ivanovs vēlas pateikt, netiks izkliegtis pietiekami skaļi. Es ar šo simfoniju esmu pazīstams jau vairākus gadus, un man ir liels prieks, ka tas šajā albumā atrodas blakus pārējiem diviem, jo tieši šī simfonija sniedz perspektīvu Ivanova mākslinieciskajai izpaušmei.

Diskusijās par komponistiem, īpaši politiski sarežģītos laikos, ļoti bieži vai nu autoru pārāk vienkāršo, vai arī vienkārši piesien to pie konkrētas politiskas nostājas, un komponista skaņdarbs ilustrē šo pārliecību. Piemēram, novērojot strīdus par Šostakoviču, rodas iespāids, ka viņš bijis apsēsts ar Staļinu, pat ja īstenībā viņš, visticamāk, nav īpaši vēlējis komentēt situāciju. Dažkārt komponists vienkārši vēlas sacerēt mūziku.

Ja mēs tāpat lūkot uz Ivanovu, viņa *Sinfonietta* un *Poema luttuoso* šķietami rādītu nemilētu komponistu, kuram ir sarežģītas attiecības ar apkārtējo pasauli. Bet 14. simfonija ir komponista drošais patvērumš, iespēja aizbēgt un tikai sacerēt. Neņemot vērā Ivanova politiskos uzskatus vai motivāciju, visi trīs skaņdarbi ir izcili un skaidri parāda, kāpēc Ivanovu nedrīkst aizmirst.

Jā, Latvijas attiecības ar pašas vēsturi nav vienkāršas. Bet man patīk doma, ka Jānis Ivanovs ir labs piemērs tam, ka visas nācijas ir savas pagātnes rezultāts. Ivanovs ir nenoliedzams padomju laika "produkts" – viņš dzīvoja tajā laikā un ietekmējās no tā un apkārtējās vides. Tomēr, lai kāds būtu klausītāja viedoklis par Padomju Savienību, ikviens var apbrīnot to, cik mūžīgs Ivanovs ir. 🌟

No angļu valodas tulkoja Emilija Silabriede

12.
APR



VĀRDIEM NEAPRAKSTĀMS SKAISTUMS

KĪNIEŠU KLASISKĀS BEJAS IZRĀDE

19.00
Lielā zāle 10,00-17,00 €

GORS

20.
APR



STABAT MATER

RĒZEKNES KAMERORKESTRIS
ILZE GRĒVELE-SKARAINĒ
AGNESE URKA

19.00
Lielā zāle 5,00-10,00 €

GORS

5.
MAI



KALPOTĀJS. BLUMBERGS. KAMĒR...

KONCERTIZSTĀDE

18.00
Lielā zāle 10,00-17,00 €

GORS

2.
JŪN



TRIBUTE TO RAY CHARLES AND STEVIE WONDER

JAZZ ORCHESTRA OF THE CONCERTGEBOUW
MADÉLINE BELL

18.00
Lielā zāle 12,00-20,00 €

GORS

Bilētes: latgalesgors.lv

Latgales vēstniecības GORS un "Biļešu Paradīze" biļešu sistēmās.



Rēzekne
pilsēta Latgales sirdī

Aicina Inese Galante *& Friends* Summertime

STARPTAUTISKAIS MŪZIKAS FESTIVĀLS

5.-11. AUGUSTS



Inese Galante

Jūrmala

DZINTARU
KONCERTZĀLE

FESTIVALSUMMERTIME.COM | INESEGalante.COM | BILESUPARADIZE.LV

Liepājas koncerti I un II

Bens Lunns

Andris DZENĪTIS (1978) Pirmais Liepājas koncerts klavierēm un orķestrim "Duālisms" (2010)

pirmatskaņojums 2011. gada 13. martā Liepājas teātrī Vestards Šimkus, LSO, diriģents Atvars Lakstīgala

Kristaps PĒTERSONS (1982) Otrais Liepājas koncerts čellam un orķestrim, veltījums Visvaldim Ziedīņam (2012)

pirmatskaņojums 2012. gada 21. septembrī Liepājas Latviešu biedrības namā

Kristīne Blaumane, LSO, diriģents Atvars Lakstīgala

Rihards DUBRA (1964) Trešais Liepājas koncerts klavierēm un orķestrim (2012)

pirmatskaņojums 2012. gada 18. martā Liepājas teātrī Endijs Renemanis, LSO, diriģents Atvars Lakstīgala

Ēriks EŠENVALDS (1977) Ceturtais Liepājas koncerts klarnetei un orķestrim "Arktikas nakts vīzijas" (2012)

pirmatskaņojums 2012. gada 19. oktobrī Liepājas Latviešu biedrības namā

Ints Dālderis, LSO, diriģents Atvars Lakstīgala

Andris VECUMNIEKS (1964) Piektais Liepājas koncerts Concertino Art-i-Shock (2013)

pirmatskaņojums 2014. gada 22. aprīlī Klaipēdā (23. aprīlī Liepājas Latviešu biedrības namā)

Trio Art-i-Shock: Guna Šnē (čells), Elīna Endzele (sitaminstrumenti), Agnese Egliņa (klavieres), LSO, diriģents Atvars Lakstīgala

Rihards ZAĻUPE (1983) Sestais Liepājas koncerts saksofonu kvartetam un orķestrim (2013)

pirmatskaņojums 2013. gada 20. septembrī Liepājas Latviešu biedrības namā

Rīgas Saksofonu kvartets, LSO, diriģents Atvars Lakstīgala

Santa RATNIECE (1977) Septītais Liepājas koncerts klavierēm un orķestrim (2014)

pirmatskaņojums 2014. gada 22. aprīlī Klaipēdā (23. aprīlī Liepājas Latviešu biedrības namā)

Vestards Šimkus, LSO, diriģents Atvars Lakstīgala

Vilnis ŠMĪDBERGS (1944) Astotais Liepājas koncerts vijolei un orķestrim (2014)

pirmatskaņojums 2014. gada 12. septembrī Liepājas Latviešu biedrības namā

Ilze Zariņa, LSO, diriģents Atvars Lakstīgala

Juris KARLSONS (1948) Devītais Liepājas koncerts Gliese 581 (2014)

pirmatskaņojums 2016. gada 20. maijā koncertzālē "Lielais dzintars"

LSO, diriģents Atvars Lakstīgala

Kārlis LĀCIS (1977) Desmitais Liepājas koncerts "42.195" flautai, obojai un orķestrim (2013)

pirmatskaņojums 2014. gada 30. augustā Liepājas koncertdārzā "Pūt, vējiņi"

Miks Vilsons (flauta), Pēteris Endzelis (oboja), LSO, diriģents Atvars Lakstīgala

Platons BURAVICKIS (1989) 11. Liepājas koncerts balsij un orķestrim (2016)

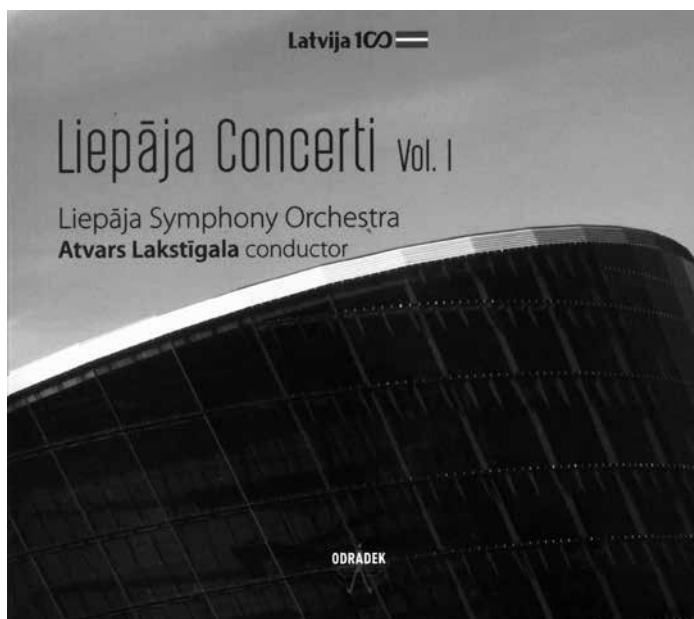
pirmatskaņojums 2017. gada 22. jūlijā koncertzālē "Lielais dzintars"

Julianna Bavarska, LSO, diriģents Atvars Lakstīgala

Arturs MASKATS (1957) 12. Liepājas koncerts klavierēm un orķestrim (2017)

pirmatskaņojums 2017. gada 3. martā koncertzālē "Lielais dzintars"

Reinis Zariņš, LSO, diriģents Atvars Lakstīgala



No visiem mūzikas žanriem tieši koncertam varētu būt vislielākie panākumi 20. gadsimtā, it īpaši, kopš vērtējam simfoniju un līdzīgu formu esamības "pamatotību" mūsdienās. Iespējams, iemesls ir iespēja skatīt komunikāciju starp solistu (solistiem) un orķestri dažādos slāņos. Šī dinamika var būt savā ziņā barokāla, proti, koncentrēšanās uz formālu saspēli, kurā solists vada un nosaka noskaņojumu, izrāda virtuozas prasmes un nav atkarīgs no skaidra naratīva. Cits bieži sastopams saspēles veids ir romantisks vai tēlainis paņēmieni – solista un orķestra cīņa, kurā viens cīnās par savu dzīvību, kamēr otrs cenšas apslāpēt pretinieka balsi, vai arī solists varonīgi triumfē par spiti spēku pārsvaram.

Ir bijuši mēģinājumi mainīt koncerta tradīciju, piemēram, Reimonda Dīna (*Raymond Deane*) Obojas koncerts gandrīz visā garumā cenšas apklusināt oboju – galvenokārt tāpēc, ka komponists nav īpaši liels obojas cienītājs. Arī Ģerģa Ligeti koncerti ir bijuši brīnišķīgi meklējumi koncerta formai, liekot instrumentam gāzt kalnus (Klavierkoncerts), vai arī abstrakti koncerti teju antivarona stilā (Čellkoncerts), vai salīdzinoši formālākie koncerti ("Hamburgas koncerts").

Nemot to vērā, nav pārsteigums, ka vēl pirms "Liepājas simfonijām" (skat. "Mūzikas Saules" 2018. gada otro laidieni) tapuši "Liepājas koncerti", šī plašā koncertu kolekcija, kas ļāvusi vairākiem komponistiem strādāt ar koncerta formu. Nesen izdotie *Odradek* ("Liepājas koncerti I") un Nacionālā skaņu ierakstu nama "Skani" ("Liepājas koncerti II") albumi nūdien piedāvā brīnišķīgi daudzveidīgus komponistus un metodes.

Pirmkārt, mani no sirds iepriecina, ka šis projekts un ideja ir bijusi tik izturīga, ka tā spējusi iesaistīt divpadsmit komponistus, taču ir lieliski redzēt tik plašu spektru, sākot no pirmajiem komponistiem, līdz pat nesenākiem projekta dalībniekiem. Var jautāt – vai veidojas sava veida "Liepājas koncertu skola", vai arī Liepāja vienkārši ir tik svarīgs iedvesmas avots latviešu komponistiem?

Klausoties šos darbus, rodas izaicinājums – kā reaģēt? Vai rakstīt par tēmām un idejām, kuras atkārtojas, par attiecībām starp paaudzēm, par attiecībām uz reakcijām? Visas pieejas ir derīgas, bet, manuprāt, lai tiešām sniegtu autoriem uzmanību, ko viņi pelnījuši, rakstīšu tādā secībā, kādā viņi parādās diskā.

LIEPĀJAS KONCERTI I

Pirmajā diskā pārstāvēti senāki Liepājas Simfoniskā orķestra koncertu projekta dalībnieki, un tas ietver Riharda Dubras, Viļņa Šmīdberga, Ērika Ešenvalda, Jura Karlsona un Kārļa Lāča darbus.

Rihards Dubra (1964) spēris drosmīgu soli un sacerējis **Klavierkoncertu (Trešais Liepājas koncerts)** – iespējams, šis ir lielākais izaicinājums, jo vēstures žimogs ir – ak! – cik smags. Viendabīgais koncerts raksturā līdzinās citiem Dubras darbiem – tam piemīt dramatisms, komunikācija starp solistu un orķestri un, par spīti ļoti “romantiskai” nokrāsai, tas nevienu brīdi nešķiet novecojis vai liekulīgs.

Man šķiet interesanti, ka darbā parādās neparastas paralēles starp Dubru un Stasi Vaiņūnu. Šis lietuviešu komponists bija ārkārtīgi virtuozs pianists, un klavierkoncerts bija ievērojams viņa komponista darba stūrakmens. Interesanti, ka Vaiņūns dzimis Rīgā, bet pēc studijām Lietuvā palika tur visu atlikušo mūžu. Atgriezoties pie tēmas, šajā Dubras koncertā, tāpat kā Vaiņūna klavierkoncertos, pret instrumentu izturas tikpat kā pret pielūgsmes objektu. Koncerts ir augstākajā mērā elegants, spēcīgs, misticisma pilns, un orķestris funkcionē gandrīz kā klavieru sekotāji vai kritiķi, kuri apšaubā labi domātā vēstījuma patiesumu. Šie meklējumi ir skaisti.

Gandrīz kā visi Dubras darbi, arī šis mani pārsteidz, pat ja tam nav nekā jauna vai revolucionāra, ko teikt. Līdzīgi kā koana savādā vienkāršībā mēs šajā koncertā varam atrast dīvainu un apgaismības pilnu patiesību.

Vilnis Šmīdbergs (1944) ir komponists, ar kuru, jāatzīst, es pirms šī diska nebiju pārāk labi pazīstams, galvenokārt paša vainas dēļ. Viņa **Vijolkoncerta (Astotais Liepājas koncerts)** ievadžesti mani pārsteidz, līdzīgi kā Ādolfam Skultem. Šim koncertam ir “tradicionālā” pieeja ar trim kontrastējošām daļām: *Andante moderato*, *Andante*, *Presto*.

Šmīdberga koncerts ir ļoti tumšs, liekot vijolei vēl izmisīgāk sevi apliecināt. Otrā daļa mirguļo gandrīz dezorientējoši. Lai gan šī daļa ir nosvērtāka, šķiet, ka pamalē nepārtraukti vīd draudošas briesmas. Līdzīgi mūzikas lādītei šausmu filmā valdzinoši saldām melodijām piepeši piemīt jaunuma pilna nojauta.

Pēdējā daļa ir gandrīz gavilējoša. Negaidītais enerģijas uzplūds ir pārsteidzošs, īpaši, ņemot vērā, ka pirmās divas daļas nevienu brīdi nebija pilnīgi mierīgas, bet, tā kā enerģija šķiet koncentrētāka, tā vairs neliekas katatoniska, bet tieša un dzinējspēka pilna. Orķestra kustības un žesti pamazām robežojas ar absurdu, taču tie joprojām ir draudu un asuma pilni. Šmīdberga panākumi trešajā daļā ir iepriekšējo divu daļu summa. Gluži tā, it kā šī būtu solista pēdējā uzstāšanās pirms uzvaras vai sakāves.

Fināls ir žilbinošs – kāpinājums aizvien tuvāk katastrofai, atmosfēra pārtrūkst un vijole sarkastiski aizdejo; šī varētu būt pirmā reize, kad pieredzu, ka nevis solists ir dīva, bet pats koncerts. Man pilnīgi noteikti jāpapēta Šmīdberga mūzika tuvāk.

Ēriks Ešenvalds (1977) ir, iespējams, viens no pazīstamākajiem latviešu komponistiem Lielbritānijā, varbūt pavisam nedaudz atpazīkiet no Vaska. Līdz ar to šo komponistu es pazīstu jau sen. Jāatzīst, Lielbritānijā uzmanību lielākoties izpelnījusies viņa kormūzika, un instrumentālo darbu atskaņojumi ir reti sastopami. Tāpēc klausīties viņa koncertu klarnetei ir bauda ausīm.

Koncertam dots nosaukums **“Arktikas nakts vizijas” (Ceturtais Liepājas koncerts)**, bet mūzikas radītais iespaids tam neatbilst. Mūzika lēkā kā hoketā, un skaisti ir mierpilnie pārtraukumi. Šķiet, ka Ešenvalds vēlas, lai klausītājs iztēlotos telpu, kurā zem mistiski skaistām gaismiņām dejo tēli. Taču mulsums pazūd, tikko sāk pūst vējš. Svelpojošais vējš kopā ar zaigājošo “tālo gaismu” ir brīnišķīgs cieņas apliecinājums Pēterim Vaskam – veltījuma nots reti ir tik neuzbāzīga un skaidra. Attiecības starp orķestri un klarneti ļoti līdzinās “Mazajam Haroldam” Berliozas simfonijā “Harolds Itālijā”.

Mēs neesam šeit, lai vērotu, kā mākslinieki virtuozu izradās ar tehniskajām prasmēm, un mūs nesaista pārmērīgi savārstīta forma, jo uzmanības centrā ir naratīvs. Šajā darbā īpaši lieliski izde-

vies tas, ka naratīvs netiek atklāts, tāpēc klausītājam jārada stāsts pašam vai jāmēģina rast naratīvu formā, kura viltīgi aizmiglo naratīva skaidrību. Savā darbā Ešenvalds paliek skaidros “Baltijas svēto minimalistu” stereotipu rāmjos. Nevarētu teikt, ka tas tiek darīts pārdošanas nolūkos. Tāda ir viņa valoda, un tā ir dziļi aizkustinoša. No sirds ceru, ka šis koncerts drīz tiks atskaņots Lielbritānijā.

Juris Karlsons (1948) ir ārkārtīgi atturīgs. Viņa koncerts **Gliese 581 (Devītais Liepājas koncerts)** nodēvēts par godu tāda paša nosaukuma debes ķermeņiem, kurš teorētiski varētu nodrošināt cilvēka izdzīvošanai nepieciešamus apstākļus. Darbs nav rakstīts vienam konkrētam instrumentam, un nevarētu apgalvot, ka tas nav domāts veselam orķestrim kopumā. Formālā līmenī to varētu uzskatīt par radniecīgāku simfonijai nekā, piemēram, Bartoka Koncertu orķestrim. Taču estētiski tas tik un tā funkcionē kā koncerts, jo orķestranti nekaro cits pret citu, bet pret nenoteiktību.

Šis dialektiskās attiecības ir fascinējošas. Lai to paskaidrotu, man jāaizņemas anekdote no Slavojas Žižeka. Cilvēks no Ukrainas Padomju Sociālistiskās Republikas ienāk veikalā un saka: “Man, lūdzu, sviestu. Vai šis ir tas veikals, kurā nav olu?” Pārdevējs atbild: “Biedri, šajā veikalā nav sviesta. Veikals, kurā nav olu, ir pāri ielai.” Šajā muļķīgajā anekdotē Žižeks veikli parāda, kā kaut kas, kam trūkst “kaut kā”, joprojām ietver vairākas lietas, par spīti tam, ka tas ir un paliek nekas. Šis domu gājiens ļauj vērot, kā Karlsons liek orķestrim izmisīgi cīnīties pret neskaidrību, pret nezināmo, nepārtraukti cenšoties rast jēgu un risinājumu.

Neesmu bijis liecinieks tik filozofiski pielādētam skaņdarbam kopš lietuviešu komponista Ričarda Kabeļa pirmatskaņojumiem. Iespaidīga mūzika, gluži vai tā, it kā to būtu komponējis pats Hēgelis.

Pirmajā laidienā pēdējais ir **Kārļa Lāča** (1977) **Koncerts flautai un obojai (Desmitais Liepājas koncerts)** un tā nosaukums ir “42,195”. Koncerta anotācijā Lācis raksta, ka Latvija ir aptuveni divpadsmit maratonu gara, un lēš, ka kāds pārcilvēks, uzturot rekordātrumu, varētu noskriet valsts austrumu robežlīniju divdesmit septiņās stundās. Koncerta pavārds atspoguļo autora skriešanas kaislību, jo 42,195 metri ir maratona garums. Paturot to prātā, naratīvs ir diezgan vienkāršots, tas ir mūžīgais dzinējs flautai un obojai, mūsu nenogurdināmajiem skrējējiem. Mūzika maina raksturu, kad skrējēji sasniedz dažādus mērķus, un mēs varam doties gluži vai ekskursijā pa Latviju.

Pastičo mirkli funkcionē kā skrējiena narācija. Flauta un oboja kustas nepārtrauktā tandēmā, paretam cikstoties savā starpā, izvēloties palikt katra uz savas trases, lai gan tām “jāsacensas” vienai pret otru. Naratīva ziņā skaņdarbs ir salds, gandrīz vai bērnišķīgs, un tas ir ideāli piemērots koncertam, jo formā ir runa par sacensību, izrādīšanos vai centieniem “uzvarēt”, bet ir grūti ieraudzīt darbā jebkādas dziļus jautājumus vai atbildes.

Lai gan skaņdarbs nav “intelektuāli” rosinošs, tas nav nepatīkams. Iespējams, vislabākais salīdzinājums būtu kas līdzīgs Fransīsam Pulenkam vai igaunim Raimo Kangro – abiem komponistiem ir milzum daudz klaji optimistisku un rotaļīgu darbu, kas silda sirdi un kurus var pilnībā izbaudīt, lai gan tie ne vienmēr mūs “izaicina”, kā to dara laikabiedru kompozīcijas. Skaņdarbam izskanot, mani pārņem ziņkāre noskaidrot – kurš, pēc Lāča domām, būs uzvarējis maratonu un ar kādu rezultātu?

LIEPĀJAS KONCERTI II

Kā jau minēju “Liepājas koncertu” pirmā diska apskatā, ir iedvesmojoši redzēt, cik daudzas šķautnes un pieejas piemīt koncerta formātam. Pat 21. gadsimtā komponisti vēl aizvien spēj atrast neparastus veidus, kā paplašināt koncerta tradīciju vai mest izaicinājumu šim klasiskās mūzikas “pamatam”.

Kristapa Pēterona (1982) **Koncerts čellam (Otrais Liepājas koncerts)** ir intriģējošs darbs. Tajā var spēcīgi just Pēterona personību, kas mūzikā rada nepārtrauktu neomulīguma sajūtu un nebeidzamu dramatismu, gan bez absolūta haosa sajūtas. Rāmīe

miera mirkli nevienu brīdi nešķiet stagnējoši, gandrīz kā atrodoties vētras centrā – īsa starpspēle pirms varonīgās kaujas.

Lai gan komponists koncertus raksturo kā sevis paša jeb prāta izpēti, nevarētu apgalvot, ka šis darbs ir ezotēriskā filozofiska spēle, toties tas atspoguļo varonības pievilcību, radot spēcīgu vilkmi. Nevēlos apgalvot, ka Pētersons ir radījis skaidru naratīvu, bet visa skaņdarba garumā dialektiskās attiecības starp solistu un orķestri balstās uz izdzīvošanu vai pakļaušanu. Komponists norāda, kā harmoniskā valoda ir iesprostojusi grupu telpā, tāpēc nav iespējas atbrīvoties vai bēgt, bet gan tikai izdzīvot vai mirt – tas savukārt ir intriģējoši nihilistisks pavērsiens koncertu dinamikā.

Kristīne Blaumane visa darba garumā ir vienkārši fantastiska – katrs komponists vēlētos, lai tik brīnišķīga mūziķe pirmatskaņo viņa koncertu. Kristaps Pētersons liek domāt – kā vienmēr.

Andris Dzenītis (1978), visticamāk, ir mans personīgais favorīts šajā kolekcijā, bet varbūt tas ir vienkārši tāpēc, ka ļoti cienu komponista devumu. **Klavierkoncerts (Pirmais Liepājas koncerts)**, iespējams, ir visbiedējošākais, jo vēstures slogs ir tik pamatīgi smags. Mocarta, Bēthovena, Brāmsa, Šēnberga, Ligeti, Rahmaninova, Grīga un daudzu citu komponistu diženie darbi definē kanonu, un tas liek domāt, ka komponists, kurš ļauj sevi salīdzināt ar viņiem, ir vai nu neticami drosmīgs, vai pārsteidzoši naivs. Taču nevarētu teikt, ka Dzenītis šo izaicinājumu neuztver nopietni. Ievada brutalitāte ir vienkārši iespaidīga, klavieru izmisisgie centieni izbēgt no ieskaujošās tumsas sniedz orķestrim iespēju ievingrināt muskuļus, pirms tas pauzē muzikāla organisma spēku.

Īpaši spēcīgi darbi vienmēr pakļaujas labvēlīgam salīdzinājumam ar kādu vēsturisku dižu kompozīciju, un šoreiz, manuprāt, precīzākie salīdzinājumi ir Horācija Radulesku (*Horāciju Rādulescu*) Klavierkoncerts *The Quest* un nesensais Erki Svena Tira (*Erkki-Sven Tüür*) Pikolo flautas koncerts *Solostalgia*. Abiem darbiem kopīgs ne tikai tas, ka šie koncerti ir daļa no plašāka stāsta – vai nu par varonību un folkloru, vai brīdinot par katastrofu nākotnē –, bet arī tas, ka solists nesēž nomaļus kā varonīgs tēls, bet drīzāk kā naratīva vai zināšanu avots.

Dzenītim izdodas attēlot maģisku dualitāti, proti, rāmā skaituma brīži trāpa sirdī tikpat spēcīgi, cik šausmu mirkli, savukārt mierīgie momenti ir pauze atelpai. Lidzīgi kā citos šī komponista darbos, Dzenītis nebaidās paust sarežģītas idejas, bet arī nekad nepadodas kārdinājumam kļūt savārstīti vai pārspilēti pārgudrs. Notīm piemīt varena steiga un griba, kādu ir tikpat kā neiespējami atrast citu komponistu darbos, un šis koncerts brīnišķīgi ilustrē šo autora raksturiezīmi.

Arturs Maskats (1957) savā **Klavierkoncertā (12. Liepājas koncerts)** ir romantiķis, un viņš no tā nekaunas. Trīs daļas ir tikpat gleznainas un skaistas, kā var noprast no to nosaukumiem – “Dejas pavasara lietum un vējam”, “Dejas mēnessgaismai” un “Dejas rītausmai”. Šī aprakstošā forma patiesi liek domāt par salīdzinājumiem ar senām simfoniskām poēmām, bet nevarētu teikt, ka Maskats raugās pagātnē. Darbu noskaņa ir patiesa, un tas klausītājam var daudz sniegt; revolūcijas bieži sākas ar visvienkāršākajām prasībām, pirms tās izraisa monumentālas pārmaiņas.

Īsi sakot, vienkāršais jautājums, uz kuru Maskats cenšas atbildēt, – kas ir skaists?

Saspēle un dinamika starp klavierēm un orķestri patiesi vairāk atgādina solistu un pavadījumu bez tāda veida saspēles, kādas parasti sastopamas koncertos; varētu pat vaicāt, vai šis vispār ir koncerts, vai tomēr deju triptihs klavierēm un orķestrim. Tomēr, galu galā, par spīti semantikai, darbs ir skaists, un to acīmredzami ir radījis komponists, kurš nevirās vienkārši sēdēt un meklēt grūtāk rodāmās atbildes uz dzīves jautājumiem.

Andris Vecumnieks (1964) ir ziņkārīgs prātnieks. Viņa **Concertino Art-i-Shock (Piektais Liepājas koncerts)** piemīt ievērojams barokāls tonis, kas tiek vairāk formalizēts darba veidolā, nekā virtuozitātē vai naratīvā. Piecas īsas daļas arī atsaucas uz Bartoku un Ligeti, taču Bartoka attieksme ir daudz nopietnāka un Ligeti

humors ir nedaudz sirreālāks. Tāpat ir grūti pateikt, vai Vecumnieks ir humorpilns vai sarkastisks. Piecas daļas veido brīnišķīgu likni: *Grazioso I, Quasi valse. Con sentimento, Toccata, Quasi valse. Senza sentimento, Grazioso II*. Lidzīgi kā Bartoka darba vidū atrodas maza naktsmūzika, Vecumnieka kompozīcijā tokāta pārtrauc atkātojumus un iepriekš zināmā materiāla variācijas.

Tomēr divi valši liek jautāt – cik lielā mērā šis koncerts ir ekscentriskis, cik lielā mērā – sarkastisks? Mulsumu rada intensīvi priekpilnais (gandrīz cukursaldais) optimisms apvienojumā ar klasisko formas un struktūras izpratni. Ja darbam būtu naratīvs, koncerts būtu vienkārši muļķīgs, taču formas izmantojums liek vaicāt – vai Vecumnieks mēģina sagraut formu ar muļķību?

Pēc vairākkārtējas noklausīšanās nonācu pie salīdzinājuma ar Lūisu Kerolu. Angļu rakstnieks, matemātiķis un mācītājs bija apbrīnojami ekscentriskis tēls, kurš saskaņā ar leģendu pasniedza karalienei Viktorijai savas jaunākās matemātikas grāmatas eksemplāru. Kerols asi kritizēja “tiro matemātiķu”, jo viņš baidījās, ka tā novedīs matemātiķu līdz neprātam, kurā ar abstraktām matemātiskām darbībām varētu notikt pilnīgi jebkas. Pastāv uzskats, ka tas atspoguļots Kerola darbā “Alise Brīnumzemē”. Ņemot to vērā, var uzskatīt, ka Vecumnieka koncerts ir ideāls koncerta ekvivalents “Alisei Brīnumzemē”. Mans prāts vēl ilgi mežģīsies, par to domājot.

Platons Buravickis (1989) ir pēdējais šajā diskā. Viņa **Koncerts balsij un orķestrim (11. Liepājas koncerts)** man pirms klausīšanās darīja vislielākās raizes. Attiecības starp dziedātāju un orķestri ir ievērojami sarežģītākas nekā starp instrumentu un orķestri, jo tiek iesaistīta arī valoda – tikko skaņdarbā parādās valodas iespējamība, tas pauzē ne tikai ideoloģiju, bet raisa arī valodnieciskus jautājumus un jaunu dinamiku, kura saduļķo attiecības.

Tomēr Buravickis nav pirmais, kurš sacerējis koncertu balsij. Norvēģu komponiste un māksliniece Maja S. K. Ratkje sarakstīja koncertu pati sev, un viņa to atskaņojusi neskaitāmas reizes visā Eiropā. Viņas darba spēks slēpjas faktā, ka Ratkje atsakās no valodas un pārvērš balsi tīrā instrumentā, izmantojot līdzskaņus un patskaņus (un citas izteiksmīgas skaņas). Savā darbā Ratkje deļo starp cīņu pret ansambli un tā atdarināšanu, līdz ar to dinamika un enerģija visu laiku mainās. Īsi sakot, Ratkjes opuss ir brīnumains, un vēl brīnumaināks tāpēc, ka viņai piemīt īpašas spējas, kuras viņa izmanto ar neticami iespaidīgu efektu.

Baidos, ka Platons Buravickis nesasniedz līdzvērtīgu intensitāti. Harmonijas un atvērtās krāsas man atgādina Gurecki un Džonu Adamsu, taču vokālā partija nepieprasa pārāk daudz no dziedātāja. Juliannas Bavarskas izpildījums ir skaists, un viņai piemīt bagātīga tonālā nokrāsa, kurā ir viegli iemīlēties, bet es vēlētos, kaut Buravickis būtu viņu izmantojis vairāk.

Nesaku, ka komponistiem vajadzētu izmantot visas viņiem zināmās krāsas. Īvs Kleins darīja brīnumus ar zilo vien – viņa spēka avots bija prasme likt savu paleti lietā. Ir daudzas koloratūrārijas, kas ļauj soprānam sasniegt vēl augstākas virsotnes, un es vēlētos, kaut autors to būtu izmantojis vairāk. Garās notis ir skaistas, un orķestris tiek izmantots sekmīgi, nevienu brīdi netraucējot sadzirdēt solisti, taču ne dramatiskums, ne virtuozitāte, ne forma netiek izpētīta dziļāk. Īsi sakot, Platons Buravickis ir bijis ļoti drosmīgs, izmantojot balsi par sava koncerta instrumentu, taču, manuprāt, viņš savā pārdošībā bijis nedaudz karstgalvīgs.

* * *

Kopumā šis ir ievērojams ieraksts, tajā ir labi pārstāvēti dažādi stili un komponisti. Liepājas Simfoniskais orķestris Atvara Lakstīgalas prasmīgajā vadībā ir izcili labā formā. Manī ir liela ziņkāre par to, vai cikls turpināsies. Tāpat mani interesētu redzēt, kā ārzemju komponisti tiktu galā ar izaicinājumu sacerēt Liepājas koncertu. Jebkurā gadījumā šis ir iespaidīgs ieskaņojums, un tas sniedz interesantu ieskatu koncerta formāta aktualitātē un nepieciešamībā 21. gadsimta kontekstā. 🎧

No angļu valodas tulkoja Anna Beļeviča



Juris Griņevičs

Liepājas koncerti II

Jau otrais liepājnieku albums ar latviešu simfoniskās mūzikas novitātēm, kas visi ir Liepājas SO pasūtījumi – t. s. “Liepājas koncerti” neatkarīgi no žanra.

Liepājnieku pasūtījumi latviešu mūzikai ir ļoti nozīmīgi, jo bez tiem diez vai kāds skaņradis ķertos pie lielformas radišanas. Jāuzteic mērķtiecīgā skaņdarbu izvēle, atkāpjoties no hronoloģiskā principa. Jaunā (toreiz 30 g. v.) **Kristapa Pētersona Koncerts čellam un orķestrim (Otrais Liepājas koncerts)** ir viens no autora visveiksmīgākajiem darbiem. Kā vienmēr – arī te skaidra koncepcija un šoreiz ar saprātīgu apjomu. Protams, Kristapam Pētersonam “čella ķēķis” labi zināms, kā nekā pats virtuozī pārvalda tā tuvāko radnieku. Tāpat arī orķestra rakstība. Protams, lai to novērtētu, jādzird dzīvajā skanējumā, jo čellam piemīt nelāga (vienīgā nelāgā!) īpašība pazust orķestra masā. Kristīne Blaumane droši realizē autora ieceri, kurai var izsekot pēc anotācijas ceļveža.

Andra Dzenīša Liepājas koncerts klavierēm un orķestrim (Pirmais Liepājas koncerts) ir vēl konceptuālāks. “Duālisms”, jo tāds ir nosaukums, te sadalās divos posmos: 1) norise, 2) nekas nenotiek. Komponistam veicies ar solistu – liekas, neviens cits pirmo posmu nespētu tik pārliecinoši realizēt kā Vestards Šimkus. Otrajā posmā pilnīgi pietiktu ar Toma Grēviņa pianismu (skat. TV reklāmas klipu!). Bet, nopietni runājot, tāda tipa rakstība prasa sevišķu pianistisku meistarību, lai spētu saistīt publikas uzmanību. Savukārt anotācijas autora ieteikums to klausīties Liepājas tramvajā liecina par vēju pilsētas realitātes absolūtu nepazīšanu. Ja nu “tante uz riteņiem” ir obligāta, iesaku galvaspilsētas 1. maršrutu: no Imantas līdz Juglai var noklausīties visu disku. Aplami izdot visas 41 min. vienā trekā (salīdz. Vitolda Lutoslavska viendabīgo koncertu komponista vadībā). Mums šajā jomā ir visai senas nelāgas tradīcijas: Alfrēda Kalniņa “Baņuta”, Lūcijas Garūtas “Dievs, Tava zeme deg!” u. c. Bet daudz nopietnāk – te nepieciešami būtiski isinājumi!

Otro disku ievada **Artura Maskata Koncerts klavierēm un orķestrim (12. Liepājas koncerts)** – visromantiskākais latviešu mūzikā pēc Jāņa Mediņa. Dabiska emocionalitāte bez uzspēlēta intelektuālisma, pie tam ar izdomas ziņā fakturāli daudzveidīgu solopartiju. To iestudējot, pianists zina, ka divdesmit gadi, lai apgūtu klavierspēles māku, nav veltīgi. Šo trijdaļīgo kompozīciju pārliecinoši, emocionāli aizrautīgi atskaņo Reinis Zariņš. Solista izvēle bijusi ļoti pareiza. Trīs programmatiskas, kontrastējošas dejas aizrauj. Visticamāk, tās paliks pianistu repertuārā.

Nedaudz mazākas perspektīvas nākotnē saskatu **Andra Vecumnieka asprātīgajā Concertino Art-i-Shock (Piektais Liepājas kon-**

certs), jo lieliskais ansamblis nepastāvēs mūžīgi un diez vai ļoti ierobežotā repertuāra dēļ kādi citi nākotnē turpinās šo dāmu darbu. No atskaņojuma viedokļa (to vieglāk vērtēt, jo mūzika jau dzirdēta arī metropolē) neizpratni raisa pirmās un piektās daļas rakstura apzīmējums *grazioso*. Te gan dzirdama cita emocionalitāte. Čelliste Guna Šnē pirmajā valsī, manuprāt, nepietiekami erotiska, te pat, iespējams, prasītos kariķēšana, savukārt otrajā valsī emocionalitātes tā kā par daudz. Tokātā orķestrim bija problēmas ar precīzu ritmiku – Latvijas orķestru kopējā nelaime, jo sakņojas apmācībā dažāda līmeņa skolās, bet praktiskajā darbā – repertuārā absolūti dominējot romantismam. Kopējā piecu koncertu virknē šis ir gaumīgi iederīgs intermeco.

Noslēdz visjaunākā komponista **Platona Buravicka Koncerts balsij un orķestrim (11. Liepājas koncerts)** – arī pasaules mērogā reti sastopams. Interessants ir skaņraža komentārs: “Visuma bezgalīgais dziedājums iedvesmo visu uz piedzimšanu un dzīvošanu”. Kāpēc tādas globālas problēmas? Var taču skatījumu sašaurināt, celt to, ko var panest. Gandrīz 19 min. ilgumā nekas nenotiek, izņemot nepārtrauktu balsu skanējumu bez pauzēm vienmuļa orķestra fonā, reizēm mainoties dinamikai. Jāapbrīno Juliannas Bavarskas uzņēmība, piekrišot tādām projektam. Vokālā partija ārkārtīgi sarežģīta, kur līdzās visaugstākajam reģistram balss noslīd līdz alta dzilēm. Platonam Buravickim akadēmijā droši vien neiemācīja, ka balss viszemākajā reģistrā ir mazskanīga, bet te orķestris dragā uz nebēdu. Ja ne skaņu režisora Normunda Slavas meistarība, dziedone droši vien nemaz nebūtu dzirdama, kas, iespējams, būs noticis koncertzālē. Manuprāt, šis opuss, ja vien to radikāli nepārveidos, ir bez nākotnes izredzēm. Nu, brāķis reizēm gadās pat visdzižākajiem.

Liepājas SO Atvara Lakstīgālas vadībā godam izturējis šos pārbaudījumus. Anotācijas autors dažādus darbus ieteicis klausīties dažādās Liepājas vietās, aizmirstot piebilst, ka tad nepieciešama *Hi-Fi* aparatūra, jo ar vienādu estētisku rezultātu aifonā var klausīties jebko. 11. koncerts pozicionēts Karostā – fotogrāfijā pie katedrāles. To gan nevajadzētu darīt, jo tad būtu jāizsauc eksorcists un dievnams no jauna jākonsekrē. 🌟

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟

Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟 (Maskats 🌟🌟🌟🌟🌟)

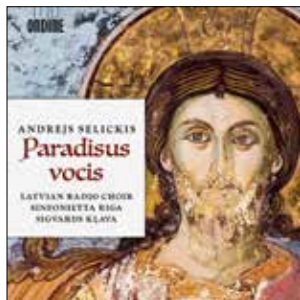
Baudījums

Buravickis 🌟🌟

Dzenītis 🌟🌟🌟

Vecumnieks, Pētersons 🌟🌟🌟🌟

Maskats 🌟🌟🌟🌟🌟



PARADISUS VOCIS
LATVIJAS RADIO KORIS,
SINFONIETTA RĪGA UN DIRIĢENTS
SIGVARDS KĻAVA ANDREJA
SELICKA MŪZIKĀ
ONDINE

Beidzot pie sava autordiska ticis viens no latviešu savdabīgākajiem komponistiem Andrejs Selickis (1960). Viņa īpatnējo stilu pilnībā nosaka praktiskā darbība pareizticīgo mūzikā. Viņš perfekti orientējas, jo darbojas arī kā režents. Līdz šim retumis izskanējušas dažas kompozīcijas, kas neļāva gūt pilnīgāku ieskatu Selicka mākslā. Izņemot vienu 1980. gada darbu, kas arī ir vienīgais "pussakrālais" (te nu gan jāatgādina O. Mesiāna uzskats, ka neesot nedz īsta sakrāls, nedz īsta iztēle muzika – ir tikai no dažādām pusēm aplūkots tā pati realitāte). Albuma nosaukums atspoguļo otro darbu, kas arī ir otrs visizvērtākais šajā programmā. Lai jo uzskatāmāk parādītos Radio kora unikālā kvalitāte ar kristāltīro intonāciju, te klāt nācis priestera dziedājums (ko anotācijā diez kāpēc nosauca par recitāciju). Mūzikas vēsturi augstskolā māca, lai no tās mācītos. Ļoti dāsni apdāvinot cilvēku, Radītājs tomēr ir nospraudis striktas robežas, nelaujot mums pat īsties tuvoties debešķīgajam. Nevienu arī nav izdevies pietiekami pārliecināti atteļot Parādīti, jo rīcībā ir tikai zemes dzīves priekšstati. Nudien kā kristietis nevēlētos būt šajā Selicka askētiski skarajā gaisotnē, un pat rodas grēcīgs kārdinājums iepazīt elles atmosfēru. Vai šāda askēze ir tā, ko cilvēks meklē ticībā? Aizsegšanās ar gadu simteņu tradīcijām neko nemaina. Daudz veiksmīgāka ir "Ķerubu himna". Ar oriģinālu ieceri izceļas jau zināmā "Litānija Mātei Terēzei", varbūt isinājumi nāktu par labu. Vai "Pyut, vējeņi" ir visistākais latviskuma simbols – taču dzērdziesma? Kontrastu ienes, vismaz valodas aspektā, motete *O Crux Christi* un kompaktā, noslēdzošā "Himna". Protams, kora un S. Kļavas sniegums ir perfekts, demonstrējot prasmi arī pareizticīgo mūzikā, kas jau dokumentēta vairākos diskos. Šis albums ir vērtīgs papildinājums ieskatam latviešu sakrālajā mūzikā, kur tieši beidzamajās trijās četrās desmitgadēs pilnībā lauzts kādreizējais luteriskais monopols un tagad tiešām pārstāvētas daudzas konfesijas ar nozīmīgiem autoriem. Pieļauju, ka sakrālās tematikas bagātināšanai nāktu par labu nedaudz padarboties, piemēram, instrumentālajā sfērā. Visā mūzikas vēsturē nozīmīgu komponistu vidū tikai daži rakstījuši vienīgi sakrālo mūziku, piemēram, Tomass Luiss de Viktorija.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟



SPIRITO
MARINA REBEKA, TEATRO MASSIMO
DI PALERMO KORIS UN ORĶESTRIS,
DIRIĢENTS JADERS BINJAMĪNI
VINČENCO BELLĪNI, GAETĀNO
DONICETI UN GASPARES SPONTĪNI
OPERMŪZIKĀ
PRIMA CLASSIC

Iznācis jau trešais mūsu lieliskās dziedones Marinas Rebekas albums. Iepriekšējo koloratūru vietā te dominē dramatisms, kaut arī vēl ne Verdi izgaismojumā. Tieši *lirico spinto* pašlaik ir vokālistes īstais ampuā. Pie tam ceļš uz to ir tiešām mērķtiecīgs un vokāli pareizs, tā liekot pamatus ilgmūžībai. Izņemot "Normu", pārējās šīs operas pat fragmentos parādās reti, jo mūsu dienās vairs nav dziedātāju, kas tās varētu atveidot. Liekas, pēc Marijas Kallasas un Montserratas Kavaljē tieši Marina Rebeka gan vokāli, gan mentāli ir viscieņīgākā turpinātāja, kuru ļoti gaida visas pasaules opermīļi. Klausoties vienmēr sajūsminos par perfekto tehniku: ideāli izlīdzināti reģistri ļoti plašajā diapazonā ar sevišķi iespaidīgu viszemāko reģistru, īstēni bezgalīgi plašu elpu un apbrīnojamu frāzējuma smalkumu. Salīdzinot ar Rosini albumu, šķiet, nedaudz mainījies arī tembrs, iegūstot lielāku siltumu un arī bagātīgāku krāsu paleti. Spontīni "Vestālietes" fragmentos daudz skaidrāka kļuvusi dikcija franču valodā. Protams, tas viss nekrīt no debesīm – te ieguldīts milzīgs, mērķtiecīgs darbs. Tomēr visvairāk sajūsmina emocionālā sfēra, ko, protams, bez perfekta tehnikas realizēt nav iespējams. Piecas traģiskas personības, tostarp arī divi ārpāta skati, un katram tēlam atrastas savas krāsas. Literārais teksts nav tikai fonēmas dziedājumam, bet tajā paustā jēga atspoguļojas skanējumā. Bet skaņu aprakstīt ir bezjēdzīgi, tāpēc klausīsimies un baudīsim, ka arī latviešiem ir tāda balsis un māksla. Esmu pārliecināts, ka nākamajā albumā jau sekos Verdi varones un dziedones autoritāte būs tāda, ka varēs izvēlēties labāku orķestri un diriģentu, jo šie ir vienkārši korekti pavadītāji. Savukārt izdevējiem (liekas, ka tas ir viņu pirmais opuss) jāatceras norādīt arī partnerus, kaut arī sniegums aprobežojas ar dažām frāzēm, savukārt saturā jānorāda personāžu nosaukumi.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟+



KREISLERIANA. OCTAGON
PIANISTS REINIS ZARIŅŠ
R. ŠUMAŅA KLAVIERDARBU
CIKLĀ "KREISLERIĀNA" UN
ANDRA DZENIŠA OCTAGON.
EPISODI E SONATA
LMIC / "SKANI"

Mūsu spožā pianista Reiņa Zariņa diskogrāfija strauji paplašinās (piem., skat. "Liepājas koncertu" apskatu). Tomēr gandrīz visi ieskaņojumi saistīti ar latviešu mūziku, pie tam gandrīz visi ir vienīgie – trūkst materiālu salīdzinājumam un līdz ar to arī objektīvam vērtējumam. Nule iznākušais albums ir it kā turpinājums kādam citam: ieskaņojumam no koncerta Cēsis "Romantisma meistardarbi", diemžēl nekomerčiāls izdevums. Jāapbrīno, kā triju gadu laikā ir pilnveidojusies Reiņa Zariņa personība, iegūstot arī izteikti individuālus vaibstus, kā paplašinājies pianistisko līdzekļu arsenāls. Šūmaņa "Kreislerianai" tas, manuprāt, ir vispilnīgākais lasījums vairāku desmitu gadu laikā. Te īpaši pārliecina īstēni romantiska gaisotne ar milzīgu temperamentu un sevišķi plašo emocionālo diapazonu. Diemžēl gandrīz visiem mūsdienu pianistiem mentāli svešs ir E.T.A. Hofmaņa radītais "trakā" kapelmeistara Kreislera tēls. Lai arī cik pianistiski perfekta būtu šīs interpretācijas, tās ar savu pārlieko racionālismu, emocionālo objektivismu atstāj klausītājus vienaldzīgus, jo šajā mūzikā vēltīgi meklēt klasicisma loģisko garu. Profesionāli apbrīnos Reiņa Zariņa lielisko pianismu ar ļoti bagātīgu tembrālo krāsu paleti, milzīgu dinamisko diapazonu, kur klavieres izteiksmīgi skan arī viszemākajā reģistrā tik tikko saklausāmā dinamikā u. tml. Bez tam arī sevišķa faktūras skaidrība, jo arī šūmanis ir kontrapunktists, par ko lielākā daļa aizmirst. Šī interpretācija nevar atstāt emocionāli vienaldzīgu. Bet albumā ieskaņota ne tikai romantiska mūzika. Te iekļauts 2015. gadā radītais Andra Dzeniša cikls "Astonstūris". Tajā sastapsim gan spožu virtuozitāti, gan arī latviešu mūzikai svešo humoru. Beidzot ir pianistiski vērtīga kompozīcija ar interesantu, tēlainu mūziku. Liekas, ka šis cikls kļūs par repertuāra sastāvdaļu, pie tam neizslēdz, ka programmas parādīsies arī atsevišķas daļas. Nelielu neizpratni gan raisīja "Latviešu romance", kur latviskumu neizdevās saklausīt – tā vairāk bija 8. daļa. Atskaņojumā pianists demonstrē atšķirīgu tehnisko līdzekļu arsenālu. Šāda pieeja – vienā albumā apvienot vispārzināmo un jauno, nacionālo, ir vispareizākais veids, kā pasaulē popularizēt latviešu mūziku. Reizē tas ir līdz šim visperfektākais latviešu (N. Šnē – bravo!) veiktais klavieru ieskaņojums. Vislabākajās ģimenēs gan mēdz norādīt arī mākslinieku, kurš instrumentu sagatavojis! Savukārt albuma noformētājs augstskolā, liekas, būs nobastojis nodarbību, kad tika mācīts, ka pelēka krāsa neder komercprojektam.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟+ **Baudījums** 🌟🌟🌟



**MAURICE RAVEL LE JARDIN
FÉRIQUE**
ĒRĢEĻU DUETS "ABI" – IVETA
PELŠE UN JĀNIS PELŠE – MORISA
RAVELA DARBU PĀRLIKUMOS
PIE RĪGAS DOMA ĒRĢEĻĒM
MUSICA BALTICA

Lai nu kas, bet ērģelnieki gan nedrīkstētu sūdzēties par repertuāra trūkumu, tomēr aizvien samēģināt centieni to paplašināt, veidojot pārlikumus no citiem skanējuma oriģināliem. Tiesa gan, nopietni, paliekoši sniegumi kaut kā nav manīti. Visbiežāk tas ir spožas krāsu gammas melnbaltas kopijas. Šis milzu lempja iespējas ir plašas, bet ne bezgalīgas un daudzos aspektos krietni trūcīgākas, nekā, piem., orķestrim. Nule iznācis jau mūsu otrā ērģelnieku ģimenes dueta albums ar Ravela mūziku. Kā zināms, šis skaņradis ērģeļiem nav neko komponējis. Vismazāk izdevusies svīta "Kuperēna piemiņai", kas ļoti būtiski zaudē, salīdzinot ar klavieru oriģinālu vai paša autora ģeniālo instrumentāciju. Tomēr tas ir neoklasicisms, konkrēti – baroka stilizācija, turklāt atdarinot klavesīnu. Atskaņojumā parādās arī ritmiskas problēmas, bet tās ir raksturīgas vai visiem ērģelniekiem un arī kordiriģentiem, ņemot vērā darbības specifiku. Daudz veiksmīgāka ir svīta "Zosmāmiņas pasakas", ko, piem., 60. gados latviskoja ar krievu valodas starpniecību kā "Mana māte – zoss". Te ērģelniece tiešām ar lielu izdomu izmantojusi Doma ērģeļu sevišķi bagātīgās tembrālās iespējas solo balsis. Arī dramaturģija pārliecina (tikai vai "Burvu dārzu" vajadzētu beigt ar *tutti*?). Tālāk jau dueta versijā sākas problēmas, kas saistītas ne tik daudz ar pašu spēli, kā instrumenta atbilstību impresionisma skaņu rakstam. Ne velti impresionisma stilistikā ērģelmūziku praktiski nesastopam. Arī Ravela unikāli spožo instrumentāciju nevienas ērģeles, neviens ērģelnieks nespēs atdarināt. Tiem, kas šo skaņdarbu pazīst orķestra oriģinālā, pārlikumus priekš nesagādās. Programmu noslēdz "15 minūtes bez mūzikas", kā savu "Bolero" nosauca pats Ravelis. Tomēr 4 rokām un 4 kājām nelīdz arī perkusija, jo ritmiskā izjūta ir mehāniska, bez tā frāzējuma plastiskuma, ko dzirdam vislabākajās orķestra interpretācijās. Koloristiskā izdoma ir atzīstama, ar asistenti ļoti pastrādājuši. Toties neapmierinoša ir skanējuma kvalitāte – daudz dzirdams "ķēķis", t. i., mehāniska darbība, īpaši "Kuperēna piemiņai". "Tautai nav jāzina, kā taisa politiku vai desas," to apgalvoja jau Bismarks. Maz saklausāma Doma īpatnējā akustika. Tieši tā rada to unikālo skanējumu, pie kāda esam pieraduši. Bez tam labākajās ģimenēs pie katra treka norāda skanējuma ilgumu.

Ideja 🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟

Tiem, kam svešāka tā kristīgās ticības daļa, kas saistās ar austrumu atzaru un Bizantijas kultūru, šī ieraksta klausīšanās varētu šķist kā ielūkošanās (pa atslēgas caurumu) nezināmā, noslēpumainā, arī nesaprotamā rituālā. Šādas izjūtas brīžiem pārņēma arī mani, liekot izjust gandrīz tikai bijību kāda liktenīga spēka priekšā un aizmirst par mūzikas valodu. Visiespaidīgākais šķiet tas, ka komponista Andreja Selicka mūzika ir ārkārtīgi cieši saistīta, varētu pat teikt nesaraucama, ar viņa *credo* un darbu. Šajā gadījumā tas rezultējies pārliecinošā ierakstā, kurā papildinām gan vēstures skaņas, gan tumsas, ciešānu un arī gaismas. Albuma izskaņa ("Himna gaismai – Kristus") tik tiešām izstaro ko līdzīgu svētlaimīgai apskaidrotībai un nepārprotamai labskanībai. Tomēr ceļš līdz šādam ieraksta finālam bruģēts ar tekstu, mūziku un tālruni, kas no klausītāja prasa paklausīgu koncentrēšanos, lai varētu visu izklausīt un izprast. Tomēr, kad sanācis iegredmēties monodijas un melismātiskā dziedājuma senatnīgajā valdzinājumā, tas ievēl sevi kā hipnozes seansu. Vecticībnieku priesteris Tēvs Vasilijš ieraksta titulu skaņdarbā *Paradisus vocis* līdzās Latvijas Radio korim un zvaniņu skaņām izpilda lūgšanu tik iespaidīgi, it kā skaņas impulss tiešām nebūtu no šīs pasaules, bet tiktu pārraidīts caur viņu. Sigvarda Kļavas un autora vienprātība albuma estētiskajos kritērijos jūtama viscaur, tieši tādēļ arī reliģiskais, pārpusaulīgais un dažbrīd latviskais, tradicionālais izskan tik pārliecinoši.

Ideja 🌟🌟🌟🌟

Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums – vai te maz eksistē tāda kategorija kā 'baudījums'? Iespāids nenoliedzami spilgts

Ieraksts, kas pilns ar lielām kaislībām. Patikams pavērsiens tā koncepcijā ir nevis "skaistāko" vai "populārāko" *bel canto* āriju izvēle (jebkurā šo vārdu nozīmē), bet gan komponista oriģinālā manuskripta, tātad pamatieceres, realizācijas centieni. Tā ir būtiska pievienotā vērtība ne tikai pašam ierakstam, bet, manuprāt, arī Marinai Rebekai. Godājot *bel canto* tradīciju, viņa sacerējusi arī savas variācijas, ja tas autogrāfā tā iecerēts. Iespējams, tieši tādēļ viņas izdziedātās kaislības, ciešanās un visas citas līdz baltkvēlei sakāpinātās emocijas izklausās tik (grūti izvēlēties piemērotu vārdu) organiski, saderīgi, personīgi? Par spīti tam, ka šajos Bellini, Doniceti un Spontīni operfragmentos akcentēti dažādu (vēsturisku un iedomātu) dāmu dramatiskākie dzīves brīži, tos klausīties nav nogurdinoši. Tas – gan Marinas Rebekas balss un harismas dēļ, gan arī nereti dzirdamās mūzikas valodas līdzības dēļ. Ne vienu reizi vien, būdama Norma, Anna Boleina, Marija Stjuarte vai Imodžena (Bellini operā "Pirāts") un Jūlija (Spontīni operā "Vestāliete"), Marina Rebeka izdzīvos katrasi, sniedzot gan valdzinošas teju *a cappella* epizodes, gan pilnskanīgas kulminācijas, pārsteidzot (vismaz mani noteikti) ar trešās oktāvas spēku. Palermo opereteātra orķestris un koris dirigenta Jadera Binjamīni vadībā rada atbilstošu muzikālo gaisotni Marinas Rebekas izdzīvotajām/izdziedātajām kaislībām. Bet šaubu nav – tieši latviešu soprāns ir šī ieraksta zvaigzne!

Ideja 🌟🌟🌟🌟

Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Kontrasts, ko pianists Reinis Zariņš piedāvā klausītājiem šajā ierakstā, ir gandrīz bipolaris: bīdiermeieriskais Šūmanis ar "Kreiserliānu" un īsti nevienā stila kastītē neieliekamais Dzeniša *Octagon*. Šāda izvēle, protams, demonstrē pianista spēju pielāgot savu spēli konkrētam laikmetam un/vai komponistam, un tas, manuprāt, Reinim Zariņam ir izdevies. Pat sāku domāt, vai abi cikli ieskaņoti pie vienām klavierēm? Ja varētu skaņu izmērīt temperatūrā, līdzās mēreni siltajai "Kreiserliānai" seko maigās no dedzinošas uz ledainu temperatūru ciklā *Octagon*. Tieši ieskaņojuma formātā, manuprāt, Dzeniša klavieropuss saklausāms vispilnīgāk. Atzišos, ka, pirmoreiz to dzirdot dzīvā atskaņojumā "Baltās nakts" koncertā, nesaklausīju ne pusi no virsskaņu krāšņuma un tembru krāsainības. Bet te iespāids ir ne pa jokam savilņojošs! Prognozēju, ka cikls (daļās vai veselumā) drīz varētu būt ne viena vien pianista repertuārs: tur var gan sasmelt melanholijs "Latviešu romancē", gan pulēt meistarību "Cikāžu rokā", gan pieturēties pie nosacīti klasiskākām dramaturģijas vērtībām Sonātē. Šūmaņa "Kreiserliānā" Reiņa Zariņa interpretācijā man saistošākas liekas delikātās epizodes, kur šķiet, ka komponists savu sirdi izlīcis kā uz delnas Klāras priekšā. Klaviertona maigums un savilņojošās kulminācijas dabiski raisa sietu, saistot to ar Šūmaņa personisko dzīvi. Pašas "Kreiserliānas" intensitāte ir pamatīga. Daļām savstarpēji kontrastējoši mijoties un daudzslāņu muzikālajam audumam te braši, te jucekliģi, te dzidri zem pianista pirkstiem izlīstot, pavid vēlme pēc konkrētāka sietā. Tā, lai klausītājs ar Kreislera un Šūmaņa enerģiju spētu šai fantāzijai izsekot līdzī.

Ideja 🌟🌟🌟🌟

Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Ērģeļu tembrs valdzinājis ne vienu vien franču komponistu, tādēļ francisku repertuāru šim instrumentam atrast nav grūti. Tikai ne Ravela jaunradē! Ērģelnieki Iveta un Jānis Pelšes savas nenoliedzamās simpātijas pret Ravela mūziku izteikuši ar pašu veidotām transkripcijām. Ieraksta otrā puse ar skaitliski lielāko daļbnieku skaitu, manuprāt, spēj radīt ekvivalentu tam iespaidam, ko sniedz Ravela oriģinālversijas. Nepieciešamais zemā reģistra dobums, pakāpeniski kāpināts spēks un tembrālā paleta gan "Bolero", gan "Spāņu rapsodijas" spilgtākajās epizodēs – "Nakts prelūdijā" un "Svētkos" – pieprasa ērģeles nominēt titulam "Instrumentu karaliene", jo tās spēj radīt orķestrālā skaņējuma. Protams, ka iespāids nebūtu tik krāšņs bez sitaminstrumentu līdzdalības, bet jāuzsver, ka četru roku orķestris – Iveta un Jānis Pelšes – arī pie Rīgas Doma ērģelēm veido pilnīgu muzikālo skaņu. Svitās "Kuperēna piemiņai" un "Zosmāmiņas pasakas" ērģeļu tembrs, manuprāt, Ravela mūziku brīžiem tulko noskaņā citādi, varbūt pat tuvāk klavieru, nevis orķestra versijai. "Kuperēna piemiņai" kopumā ērģeļu interpretācijā monolītisks iespāids ar vēlmi pēc stīgu tembru skaņējuma. Bet, piemēram, Menuetā un briesmoņa tēla raksturojumā izskanēja cerētā it kā orķestrālā krāsu nomaīņa, ko piedāvā arī ieraksta nosaukums – *Le jardin féerique*.

Ideja 🌟🌟🌟🌟

Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟🌟🌟

Albumam *Paradisus vocis* jāpateicas par visai negaidītu ļoti patikamu māksliniecisko rakursu maiņu – ja līdz šim Andrejs Selickis manā personiskajā vērtējumā atradās tālu perifērijā, tad Sigvarda Kļavas un domubiedru veikums atklāja, cik lielā mērā šis komponists ir nopietns, dziļi jūtōšs un domājōšs, profesionāli mērticīgs autors. Albumā ietverto darbu kopums (kora partitūras ar izvērsto vokāli instrumentālo "Himnu Mātei Terēzei" centrā) visvairāk uzrunā ar otrā plašākā opusa *Paradisus vocis* skaņuraksta kompleksitātēm, emocionālo piesātinājumu un ēngeliskajām gavilēm, taču arī citi skaņdarbi apliecina, ka Selicka gara radnieka Arvo Perta sakrālais minimālisms ir tikai viens no komponista daiļrades elementiem. Klāt nāk visas Austrumu kristietības liturģijas metafiziskie un kompozicionālie modeļi, saskarsme ar folkloras slāņiem, personisks redzējums un aktivitāte, un interpretiem atliek tikai veikt tikpat koloritu iedzīvinājumu, ko viņi izdara spoži. Visa iepriekšminētā dēļ albums *Paradisus vocis* varētu uzrunāt arī klausītāju, ko vairāk pārliecina nevis albāņu mūķenes, bet gan Kristofera Hiēnsa pasaules uzskats un devums sabiedrībai, bet skaņdarbs "Mana dvēsele skumst pēc debesīm" atgādina, ka no Sergeja Jeseņina būtu laiks atdzejot ne tikai diezgan nožēlojamo poēmu "Anna Sņegina", bet arī krājumus "Kristus apskaidrošanas diena" un "Sādžas lūgšanu grāmata".

Ideja 🌟🌟🌟🌟

Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Pēc Mocarta āriju albuma un otrā soloalbuma ar Rosīni āriņām Marina Rebeka skaņu ierakstu studijā atgriezies atkal, un jaunais ieskaņojums turpina hronoloģiski secīgu ielūkošanos operas cienītājiem labi zināmās mūzikas lappusēs. Vērtējot tikai solistes balsi, rezultāts arī šoreiz vairāk nekā pārliecinošs – Marina Rebeka rada priekšstatu par visaptverošu vokālo diapazonu no piesātinātiem mecosoprāna toniēm līdz soprāna spozmei un izteiksmībai, un visnotaļ komplicēto āriju lasījumos mazāk tikamas nianšes iezogas tikai dažbrīd. Apsverot visu kopumā, tomēr parādās arī kritiskas iebildes – lai gan mūzikā virmo kaislības (ar zīmīgu sakrītību – gan Anna Boleina, gan Marija Stjuarte dzīvi beigusi uz ešafota), diriģenta Jadera Binjamīni norādītais temporitms vietām izklausās pārāk stiepts, pārāk mērens, un tas solistei nepalīdz. Citiem vokālistiem un korim šeit epizodiska loma, turpretī diriģenta un Palermo *Teatro Massimo* orķestra sniegums nepaceļas pāri dziedātajās iepriekšējai sadarbībai ar Sperancu Skapuči un Marko Armiljato. Arī tādēļ turpināšu pacietīgi gaidīt, kad Marina Rebeka savā diskogrāfijā nonāks līdz Džonam Adamsam un Filipam Glāsam.

Ideja 🌟🌟🌟🌟

Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Katrs jauns pianista Reiņa Zariņa priekšnesums vai ieraksts rada mākslinieciskā piepildījuma sajūtu, kam pamatā ir ne tikai augsta līmeņa profesionalitāte (pianistiskā toņa kontrole, izslīpēta virtuozitāte, spēja izteiksmīgi izziņēt balsu un piebalsu tiklojumu) apvienojumā ar bagātīgu emocionālo spektru un noturīgu dramaturģiskās arhitektonikas izjūtu, bet arī kāda cita nozīmīga radošo briedumu raksturojoša pazīme – solista iedziļināšanās komponista atklātajā pasaulē, formulējot vēstījuma primāros slāņus un kopsakarības starp personību un laikmetu, individuālo un metafizisko. Tā arī šoreiz, un klausīšanās Reiņa Zariņa vienlīdz impulsīvajā un iekšēji harmoniskajā klavierspēlē aicina kopīgi ar pianistu meklēt atbildi uz jautājumu – kas ir būtiskākais, ko pateicis Šūmanis, Dzenītis un kāda ir abu skaņdarbu tapšanas dziļākā jēga? Iespējamās atbildes, starp citu, atkarīgas arī no paša klausītāja mentalitātes un stilistisko simpātiju pakāpes – šajā, jāteik, nedaudz kontraversālajā salikumā augstu novērtēju Andra Dzeniša panākumus iekšēji daudzdimensionāla un arī no atskaņotāja skatpunkta saistoša darba izveidē, kurā ārpusaules vērojumu sadursme ar cilvēcisku drāmu uzšķīl epifāniju zibšņus, kamēr Šūmaņa "Kreiserliānas" enigmātisko divnozīmību iztulkojumu mīļuprāt atstāšu romantisma mūzikas cienītāju ziņā.

Ideja 🌟🌟🌟🌟

Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟

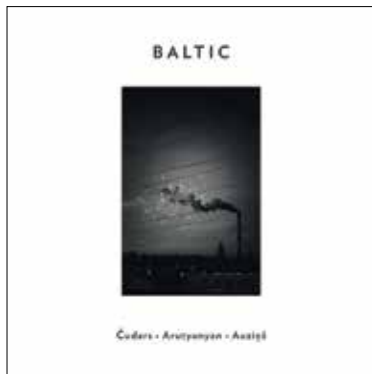
Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Pirmais iespāids par šo ieskaņojumu – cik labi, ka Ravela mūzikas lappuses tagad pārlīkats ērģelēm, tādēļ klavieru opusiem "Kuperēna piemiņai", "Zosmāmiņas pasakas" un "Spāņu rapsodija" piešķirot jaunās krāsas, emocionālos rakursus, harmonisko kolorītu un tembrālās nianšes. Diemžēl rezultāts izskan jūtami blāvāks, nekā to varēja cerēt, liekot domāt – kas šeit būtu galvenā problēma? Nepietiekama abu ērģelnieku izdoma un meistarība? Paļaušanās uz Rīgas Doma ērģeļu romantisko spektru, kas kļuvis par šķērslī Ravela skaņuraksta impresionistiskajam zaigojumam un neoklasicismam radniecīgajiem formas, stila, koncepcijas parametriem? Kāds iekšējs motīvs paša komponista radošajā domāšanā, kura dēļ galu galā viņš ērģelēm nepievērsās nemaz? Protams, interpretācijas gan katram solistam atsevišķi, gan ērģeļu duetam bez zināmām sekmēm neizpaliek – meklētas noskaņu maiņas, raksturu pavērsieni, daudzsološākie mākslinieciskās dramaturģijas risinājumi –, taču arī šis albums atstāj priekšstatu par pārāk piesardzīgu temporitmu, kas acīmredzot saistās ar subjektīvo impulsu mērenību. No otras puses – nekādu principiālu iebildumu nav pret "Bolero" pakāpenisko ritējumu un spriedzes pieaugumu ansambli ar sitaminstrumentiem, lai gan šāds vērtējums nāk kopā ar klausīšanās pieredzē gūto atziņu, ka arī otra galējība Ravela vispārzināmā darba atskaņojumā visu sabojā.

Ideja 🌟🌟🌟🌟

Atskaņojums 🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟



BALTIC
KĀRLIS AUZIŅŠ (SAKSOFONS),
MATISS ČUDARS (GITĀRA, BALSS),
IVARS ARUTJUNJANS (BUNGAS)
KĀRĻA AUZIŅA, MATIŠA ČUDARA,
IVARA ARUTJUNJANA UN KARLAS
BLEJAS MŪZIKA

Baltic ir viens no maniem nesena laika spilgtākajiem mūzikas notikumiem. Te talantīgi sabalansētas skaistas struktūras un neparedzamība. Šis trio ir izcils kameransamblis ar Arutjunjana iejūtīgo saspēli, Auziņa un Čudara kopā spēlētajām tēmām un solo līnijām, ar ģitāras septakordiem, kas aizslīd garām kā izgaismoti vagoni, un brīvajām improvizācijām. *Baltic* ir albums ar daudziem limeņiem, kas pamazām jāraisa vaļā. Tur tā lieta – šī mūzika īsti neraisās pati, tā stāv, piemēram, *Spotify* logā un gaida, kad to atskaņošu. Bet arī limeni tālāk – klausoties tā pirmajā brīdī var šķiet aizraujoša, lieliska, bet tie ir pārāk vispārīgi vārdi, lai kaut ko atbilstīgu pavēstītu par šo albumu. Viena no šī *Baltic* lielākajām vērtībām – viss ir it kā aizslēgts, atslēgas izmēģinātas pa skaņdarbiem, un man nu atliek doties tās sameklēt. Kārļa Auziņa diskogrāfijā šis ir perfekts turpinājums albumam *Images In Regard of the Central Reference System*, kuru, ja atmiņa nevil, te, "Mūzikas Saulē", visi vienvārdīgi piecvaigžņoja visās kategorijās. Iesaku iekāpt mašīnā vai autobusā, kas ved uz Purvciemu, un pavēlāk, kad cilvēku un mašīnu straumes noplok un sāk krēslot, noklausīties *Baltic*, bezmērķīgi stūrējot vai klistot balto daudzstāvnamu ielenkumā.

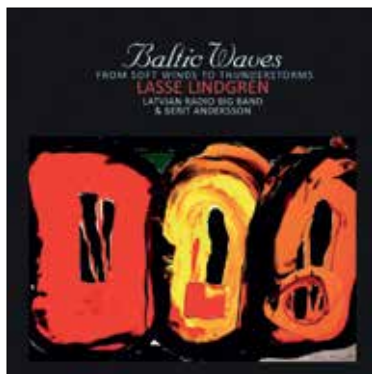
Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟



"KLUSIKLUSI"
KASPARS KURDEKO
(SITAMINSTRUMENTI), RŪDOLFS
MACATS (TAUSTINSTRUMENTI),
KASPARS VIZULIS (GITĀRAS,
ELEKTRONIKA) EKSPERIMENTĀLĀS
DŽEZA KOMPOZĪCIJĀS
JERSIKA RECORDS

I – dažbrīd grūti nojausams, kurš dara ko, un šī spēle ar ansambli un meta-ansambli, kurā dzirdams tikai 3, nezinot vai tas ir 2+1 vai 1+2, neapstājas albuma garumā. II – man patīk, ka tematiskais materiāls ir tik askētisks, attīstība notiek vien ar dinamikas, tembru un citām manipulatīvām maiņām. Akordi ir reti un zīmīgi kā buto dejotāja žesti. Kaspars Kurdeko, šķiet, pametis savu ķermeni un šamaniski traucas caur bungu membrānām citā esības stāvoklī. III – te ģitāra izklausās pēc dārdoša basa aiz mājas sienas, pēc melniem mākoņiem un sabalsojas ar elektronikas zibsnīgi asajiem skaņu virumiem. IV un V turpina attīstīt "KlusiKlusi" tēlaino vektoru. VI augšupejošā tēma ir negaidīts, bet ļoti iederīgs šī muzikālā ceļojuma noslēgums. Liekas, viss albums ir viena vienīga augšupiece (būs grūti paskaidrot, ko es ar to domāju, klausieties un domājiet (vai nedomājiet!)). Galēji kompresētas skaņas čarkstoņa, mūziķu izvēlētie sintezatoru tembri, *musique concrète*, Kurdeko lielais pienesums tēlu radīšanā, un visbeidzot tas, kā šis trio domā par mūzikas materiālu – kaut kādā pievilcīgā mikslī starp ostinētām idejām, sonorismu, faktūrām un muzikāliem žestiem. "KlusiKlusi" piestāv sanumurētie skaņceļiņi, šķiet, mūziķi aicina vispār nedomāt par šo mūziku. Kā atgādinot, ka mūsu klausīšanās pieredze ir piesārņota ar šaurām uzskatu sistēmām, ar vārdiem, kas jau nodeldēti, ar tiem simtkārt aprakstot mūziku. Un "KlusiKlusi" ļauj noticēt, ka mūzika tās abstraktajā formā piedāvā nesalīdzināmi plašāku pieredzi, nekā varētu sniegt jebkura doma.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟



BALTIC WAVES
LASE LINDGRENŠ (TROMPETE,
FLIGELHORNS), BENITA ANDEŠONE
(BALSS), JĒRANS STRANBERGS
(KLAVIERES), LATVIJAS RADIO
BIGBENDS LASES LINDGRENĀ
MŪZIKA
IMOGENA RECORDS

Tituldziesmā *This Time of Night* Beritas Andešones veidotās vēstījuma variācijas starp deklamāciju, dziedrunu un dziedāšanu veido ļoti saistošu dialogu ar pūtēju modālajām frāzēm. *Walkin Around* piesaka albuma kopējo noskaņu un vienlaikus mazliet nostalgiski un modernu kvadrātu. Pēc *Red Aero* noklausīšanās atmiņā jo sevišķi paliek ģitāras *wah-wah* ietonētais ritma draivs, sintezatora solo, tematisma izklāsts, kas atgādina labi uzrakstītu stilīgas pakalīdzības filmas scenāriju no aizgājušā gadsimta, trompešņu sekcijas ātrās, nevainojamās pasāžas. *Ice Eyes*: lēnā tēma ar surdinētajiem pūtējiem un ģitāras solo. Ja es uzņemtu spiegu vai detektīvfilmu, *Empty Life* būtu tās tituldziesma. Nelielajās cezurās starp dziedātajām frāzēm ir kaut kas mazliet neparedzams, kaut kas ziemeļniecisks, neliela muzikāla nianse, kas līdzās melodijas reljefam teicami papildina dziesmas tekstu. Albums viscaur piepildīts ar interesantām saitēm, bridžiem, ievadiem un solistu kombinācijām. Lindgrens tēmas ir kompaktas un idejiski spilgtas, tā ir saturīga mūzika, ko LR bigbends spēlē vienlaikus niansēti un enerģiski. Visas šīs kvalitātes sasmēķā skaņdarbā *Jumpin Nuts*. Iekš *Lemon Pepper* bigbenda saspēle žilbina. Tāpat elegants stila virāžs ar *funk* ģitāras motīviem, saturīgām balādēm un izturētu stilu, manuprāt, šo albumu ceļ pāri iepriekšējā "MS" apskatītajiem Holmkvīsta un Paula tvartiem ar LR bigbendu.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟



I WANT TO WATCH A TREE GROW
MŪZIĶU APVIENĪBA HOW TOWN
– LAURA POLENCE (BALSS), ELINA
SILOVA (BALSS), SĀRA KLENESA
(BALSS), MATIŠS ČUDARS (BALSS,
GITĀRA), LENNARTS HEINDELS
(BASS, BALSS)
HOW TOWN

I Will Be Moving – atmiņā paliek Čudara solo, noslēgumā faktūra mainās kā čūskas āda – balss izkārtojas instrumentālā faktūrā. *Testing the Waters* – virstoņu dzidri klasteri (gandrīz vai oksimorons), kā skaņu mākonis, kā drons. Šim gaisīgumam skaisti kontrastē skaidrās akordu kontūras, korāliskās harmonijas iekš *Waterfall*. Dziesmas vārdošs vasaras idille. *I Want to Watch a Tree Grow* ir caurpirkstiemsliedošs pops, es mēģinu saprast, kā Čudaram izdodas mediatora īsos uzsitienus padarīt tik individuālus, čudariskus. "Liels liels mazs mazs" – atkal kontrasts, kā alūzija par Deivida Langa *Just*. Kvartu kvintu sekvences ar antonim virknējumu skan pārsteidzoši iedarbīgi. Pēc *Waterfall* domāju – nez kā viņi būvēs to visu tālāk. Pēc *Scenario II* nāk pārliecība, ka šis ir muzikāls arhitektūras meistarišķis. Trīs reinasmeitu balss, ģitāra un kontrabass – tas ir sākumpunkts, no kura grupa ģenerējusi vienkāršas, bet pārdomāti nostrādātas idejas. "Intro Saules dziesmā": ja noņemtu mediatora atakas, no ģitāras virstoņiem paliktu pāri indiešu rāsta pavadošais skaņas drons. Vēl viens tuvplāns. Tālplānu un tuvplānu attiecības – vēl viens iespējams skatpunkts uz šo albumu. Mijas valodas. *Change* ir aizkustinoša balāde. Fināla dziesma. Nāk korāliski akordi, liekas, beidzot viņi iesliuši pašapmierinātā priecīgumā, ir par ko piesieties, bet atkal nomainās ātrums, teju bitlisks *outro*. Faktūru un formveides meklējumos mūziķi paveikuši, ka labākie mirklī tuvplānā izskatās kā ekrānšāviņi no Kandinskā gleznas.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟



KLĀUSIES. SLUŠĀĻI. LISTEN
ALEKSANDRA LINE (DŽEJA),
TOMS RUDZINSKIS (SAKSOFONS,
FLAUTA), TOMS MIKĀLS
(TAUSTINSTRUMENTI), ARTIŠS
ORUBS (SITAMINSTRUMENTI)
WISE MUSIC SOCIETY

Savos labākajos tekstos Aleksandra Line no vārsmas sākuma līdz beigām spēj radīt tēlus, no kuriem izbūvēt pietiekoši plašu poētisko telpu, lai es kā klausītājs tajā varētu elpot, izvēlēties virzienus kurb raudzities. Man tas šķiet ļoti simpātiski. Trešajā celiņā *Golos* veiksmīgs atradums ir šķīvju tremolo ar mikstām vālitēm un sitieni pa šķīvja malu, kas savirknēti tā, ka atgādina skaņas cilpu. Pat isi aprautās frāzēs Toms Rudzinskis spēj iedvest plastisku melodismu. Ar Tomu Mikālu pie taustiņiem šī trio vienība spēj radīt iespaidīgu mūziku ("List", *Addiction*, *Shark*, "Apmaldities"). Nekad neesmu dzirdējis tik muzikāli nospēlētu fleksatonu kā celiņā *Su*. "Kjara" ar līdz tam visatraktīvāk izstrādāto mūzikas materiālu – taustiņu un saksofona pārmiju puantlistiskās un plūstošās līnijas, artikulētā, reljefā perkusiju līnija. Līdz *Sails* mūzika pilda noteiktas funkcijas attiecībā pret tekstu. Mūzika kustas ap izcili domātām un veiktām idejām, kas pēc iedabas repetitīvas un lakoniskas. Mūzika un teksts ir abpusēji papildinoši. Ar *La Linea Gialla* klavierēs parādās izvērsta tēma, tas ir pavērsiena punkts, kur mainās noteikumi, mūzika kļūst par fonu tekstam. Albuma vājā vieta – visu 15 celiņu garumā tas neiztur smalko līniju, kurā teksts un mūzika veiksmīgi satiekas. Šis albums ir izvērsta eseja par mūzikas un teksta attiecībām, un atziņas ir uzmanības vērtas.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Nosaukums *Baltic* uz saviem pleciem nes diezgan lielu svaru, proti, tas identificē to, ko mēs un pārējie klausītāji uztvers kā Baltijas valstu produkciju plašajā un koloritajā Eiropas džeza mūzikas sortimentā. Iniciatīvu uzņēmušies vieni no vadošajiem džeza instrumentālistiem Latvijā. Starp trim mūziķiem pastāv konkrēta sapratne par laiku, muzikālo frāzi un saspēli, un tas rada pārliecību par žanru un trajektoriju, ko šķērso katrs skaņdarbs. Kompozīcijas dzirdama metālam un rokam raksturīga stilistika un sinkopes, ko pavada neiegrozota perkusīva brīvība un saldi-skābenais saksofona tonis à *la Ornette Coleman*. Saspēlē pastāv miers un intensitāte, klusums un dārdoņa, vienotība un patstāvība, kas atšķir katra mūziķa unikālo valodu. Lai gan ne visi skaņdarbi šķiet vienlīdz pārdomāti, kopējais iespaids tomēr izstaro spēcīgu identitāti, kas jaunu klausītāju noteikti neatstās vienaldzīgu.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Kad talantīgiem un prasmīgiem mūziķiem apnikušas tradicionālas muzikālās konvencijas un visas divpadsmit pustoņu kombinācijas šķietami ir izspēlētas, viņi metas iekšā melnā cauruma vidū, kur laiks un telpa pārklājas un visi iespējamie efektu pedāļi saslēdzas garā virtēnē līdz brīdim, kur grūti definēt visu dzirdamo skaņu avotu. Melodiju vietā tiek piedāvāti īsi ritmiski vai harmoniski vadmotīvi, kas kalpo kā saturošais elements, brīvi ierāmējot muzikālo ceļojumu triju mūziķu kolektīvajā apziņā. Frīdžez nebūt nav mūzikas virziens un formāts, kas uzrunā mani personīgi. Uzskatu, ka mūzika, kas primāri sastāv no brīvas improvizācijas, jāizbauda dzīvā kontekstā, kur daļa no procesa ir būt klāt, redzot virtuvi un pavārus. Gluži kā dodoties ceļojumā uz kādu neparastu vietu, bija patīkami iegrimt šajā skaņu pasaulē uz nepilnu stundu. To sakot, gan piebilstu, ka labprātāk ceļoju uz vietām, kur ceļus klāj asfalts un atmosfērā ir skābekļa klātbūtne.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Radio bigbends turpina ap sevi pulcēt kolorītus personāžus. Ja trompetes spēles virtuozitāte būtu mērāma tikai skaņu augstuma diapazonā un dinamikā, tad Lindgrena spēle būtu virtuozitātes augšgalā blakus Arturo Sandovalam. Protams, visu skaļo un augsto pavada arī liriska improvizācija un spēcīga personiskā klātbūtne solopmos. Lai gan bigbenda spēlētprasme ir augstākās pilotāžas līmenī, pēc albuma noklausīšanās tikai neliela daļa no kompozīcijām vai tēmām palika ausīs, vēl jo vairāk vokālajos skaņdarbos, varbūt tāpēc, ka tie bija melanholiskos toņos, vai arī tāpēc, ka gala mikšēšanas produkts liek pūtēju grupām izklausīties mazdruscīn pēc akordeona. *Jumpin Nuts* un *Lemon Pepper* bija ausīs paliekošākie skaņdarbi, kas piedāvāja atkāpi no formuliskī aranžētiem pūtēju pavadījumiem lēnajos skaņdarbos. Enerģiski *chorus soli* posmi, arī *latin* un *swing* mijiedarbība viena skaņdarba ietvaros ļoti atgādināja Badija Riča *Nutville* (skaņdarbs *Lemon Pepper*). Kopumā uzskatu, ka LRBB ir unikāls kolektīvs, kas būtiski ceļ augšup latviešu džeza mūzikas muzikālo portfolio, un bigbenda mūzikai kā tādai ir atkārtotas klausīšanās vērtība, kas aicina klausītāju iedziļināties jaunus pavedienos katrā klausīšanās reizē.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Šis ir savā būtībā patiesi unikāls projekts, kas apvieno mūziķus no dažādām vietām un valodām, un tas arī kalpo par kritikas būtiskāko daļu. Klausoties šo albumu, radās iespaids, ka dzirdu trīs dažādus māksliniekus, vienā pleilistē ieslēgtus uz *shuffle*: latviešu folkgrupa, dzejas un rečitātīva grupa, un *indie* roka/popa grupa. Apvienojot tik daudz dažādu māksliniekus, radošais process mēdz būt ļoti kolorīts un dinamisks, bet tajā pašā laikā var būt grūti vienoties par mūzikas un grupas identitāti. Daži no skaņdarbiem ir momentāni radiohiti ar patiesiem āķīšiem (*hooks*), piemēram, *You make up schemes, but I follow dreams...*, kas manā galvā rezonēja vairākas dienas. Savukārt dažs cits celiņš šķita kā pildījums, lai savāktu pietiekami daudz materiāla albuma publicēšanai, piemēram, trīs minūtes ilgais un monotonais "Sauls dziesmas" intro. Kopumā mūzika ir sirsnīga un izpildījums iedvesmots. Klausītājs noteikti atradīs kādu skaņdarbu, kuram piekerties.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Jau sākotnēji tapa skaidrs, ka šī albuma pamatēdiens nav mūzika, bet gan dzeja. Dzeja, kas manām nepazinēja ausīm vairāk atgādinā prozu vai arī iedvesmas mirkli veidotus memuārus, kas dokumentē ainavas, personāžus un pārdzīvojumus, mazas epepojas. Arī šis daiļrades stāsts, manuprāt ir identitātes krīze, jo šķiet, ka tas ir mērķēts plašai publikai (trijās valodās), bet saturs savukārt ir dziļi personisks, un man kā cilvēkam, kas divas no trim piedāvātajām valodām pārvalda tekoši, bija grūti identificēties ar piedāvātajiem epitetiem, mistiskām domu un liriskā ritma kadencēm, plaši izkaisītām naratīva vadlīnijām. Mūzika visnotaļ minimālistiski kalpo par audeklu, uz kura dzeja animē personāžus un to domas, brīžam ņemot vīrsroku pār tiem. Piekāpjoties gan piebilst vēlos, ka objektīvs vērtējums šajā gadījumā ir ārpus manas kompetences, jo šādu audiālās mākslas formātu klausos vēl retāk nekā frīdžezu. Laipni aicināti klausītāji, kas vēlas doties ceļojumos uz svešām un maģiskām pasaku zemēm!

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Mūziķi, kuru vārdi Latvijas mūzikas dzīvē komentārus neprasa, radījuši patiesi lielisku, augstvērtīgu albumu, ko novērtēs katrs, kam nav svešs "progresīvais roks un džezs". Smeldzīgais skarbums momentāni suģestē, un – jā, tas ir (vislabākajā nozīmē) atgādinājums, ka mūzikas klausīšanās var būt smags darbs.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Albuma nosaukuma tulkojums varētu būt 'intīmi', jo, manuprāt, rada katram klausītājam savu mikropasauli – paralēlo realitāti, kas vislabāk uztverama tieši savā personīgajā telpā, nevis, piemēram, koncertatskaņojumā. Šo džeza, minimālisma, elektronikas (varētu vēl turpināt) sirreālo atmosfēru veido sešas numurētas epizodes, kas, manuprāt, jāklusās pēc kārtas, un to apstiprina fakts, ka "uzmanības deficīta laikmetā" šis albums pieejams vinila plates formātā – vispiemērotākajā no skaņas kvalitātes aspekta, un tas šim albumam ir tik svarīgi.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Manuprāt šī diska lielākā vērtība ir atskaņojuma kvalitāte, kas mūsu bigbendam pakāpeniski, bet pārliecinoši aug, un šādas regulāras sadarbības ar augsta līmeņa viesmāksliniekiem, protams, dod rezultātu. Šī projekta līderis (albuma kompozīciju autors un solists) Lase Lindgrens savus skaņdarbus atskaņo, sevi nežēlojot – viņš suģestē ar multiinstrumentālista spējām, un bigbends atbild ar to pašu. Pašatdeve dzirdama katrā taktī. Bet ar to arī mani prieki beidzas, jo kopumā es kompozīcijas vērtēju kā visai triviālas, paredzamas, aranžējumi ir kvalitatīvi, bet ne vairāk. Man pietrūkst tas, ko mēdz dēvēt par rozīnīti.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Varu tikai nožēlot, ka neapmeklēju kādu no šīs beļģu-latviešu apvienības pagājušās vasaras koncertiem Latvijā, kad tika prezentēts šis albums. Talantīgais (kā ansambļa dalībnieki paši raksturo savu stilu) *folk/singer-songwriter* veikums apbur ar apbrīnojamo vienkāršību, asprātību un pozitīvismu, kas nekaitina.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Projekta nosaukumā galvenais ir pateikts – ir jāklusās, jāklusās uzmanīgi, bet tas nesagādā grūtības, daudz grūtāk būtu klausīties pavirši. Šajā dzeja+mūzika albumā noteikumus diktē vārds un diktē ļoti uzkrītoši – mūzika veidota, rūpīgi uzaustot katra dzejoļa raksturīgo intonāciju. Rezultātā šis atšķirīgā stilistikā veidotās piecdesmit kompozīcijas noteikti nerada garlaicību, tomēr mani šis ilustratīvā pieeja vienubrīd sāka kaitināt. Bet tāds nu ir šī albuma koncepts.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟



"AMORĀLĀ PSIHŌZE"
"PIENA CELŠ"
JERSIKA RECORDS

Grupas "Inokentijs Mārpls" lidera Dambja un domubiedru mājas eksperimenti ar skaņām, vienkārši baudot šo procesu bez tālākejošiem plāniem, laika gaitā nonāca uz skatuvēm, kur katrā retā uzstāšanās ir īpaša un ierakstīšanas vērtā, jo visas kompozīcijas top uz vietas atkarībā no mūziķu sastāva un jebkuriem apstākļiem, kas var ietekmēt iznākumu. Šis ir koncertieraksts nu jau vairs neeksistējošajā klubā "Nabaklab", un nav svarīgi, cik tas sen tapis, jo šis džeizroka improvizācijas nav ielikamas kaut kādā laika rāmī – albums pēc skaņas apstrādes pagājušajā gadā izdots vinila platē, un šis formāts ir tam vispiemērotākais, jo uzmanīga apiešanās ar nesēju un atskaņošanas aparāturu liks arī tikpat nesteidzīgi un pilnībā iegremdēties šajās skaņās, kur pavisam klusas un ieaijājošas vietas mijas ar skaļām uzbrūkošām, pat apokaliptiskām ainavām, lai pēc tam atkal saudzīgi noliktu atpakaļ uz zemes. "Amorālās psihozes" mūzika ir kā terapija, kas līdz pret jebkādam kaitēm, pat pret izdomātām un nedziedināmām.

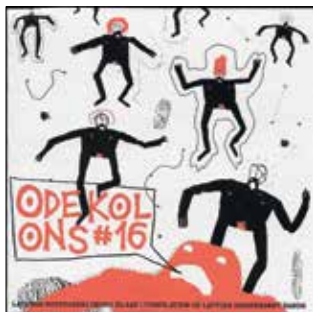
Izpildījums Baudījums



THE BUBBLEGUM EXPLOSION
SEXPLOTION
NABA MUSIC / MELO RECORDS

Mūziķis, par kuru visi zina, ka no viņa var sagaidīt tikai labus albumus, kurus klausīties nav kauns, var sākt apņemt pat sev, vēl pirms šis apņikums ir sācis piemeklēt klausītāju. Imants Daksis jau iepriekš nodevies visādiem eksperimentiem, un šis projekts ir viņa visradikālākais solis, aizslaukot ap sevi sacelies priekšstatus par viedo, bezmaz vai visus pasaules noslēpumus ziņojošo hipija, šamaņa un pasaules pilsoņa hibridu, kuru patiesībā nomoka un reizē veldzē visprimitīvākie instinkti un to apmierināšana, ja kāds to līdz šim nebija pamanījis. Dzīrojam un dejojām, šļakstot pa gaisu limonādi un visu ko citu, izbaudām maigus pieskārienus, dalām tos pa labi, pa kreisi, atceramies 90. gadu sākuma haosu un visatļautību, kurā, atgriežoties ar šodienas smadzenēm, mēs droši vien neizdzīvotu, jo bailes no elles atkāpjas ar katru dienu. Varbūt tas vispār ir tikai sapnis? Vai būtu laiks apgāzt novecojušo priekšstatu, ka sekss un erotika nekad nav isti, ja par tiem runā skaidri? Kas zina, kas zina? No virtuālās pasaules visu ko var sagaidīt.

Izpildījums Baudījums



DAŽĀDI IZPILDĪTĀJI
"ODEKOLONS #16"
"HUBB"

Viens no Raimonda Lagimova jeb Dambja mūža darbiem līdzās daudzveidīgas latviešu mūzikas popularizēšanai "Radio Naba" raidījumā "Bitīt matos" ir izlašu izdošana. Lūk, pēc numerācijas sešpadsmitais Latvijas neatkarīgo grupu dziesmu apkopojums "Odekolons". Ja kādu brīdi šķita, ka līdz ar mūzikas brīvu pieejamību internetā šādas izlases zaudē savu nozīmi, tad jāatgādina, ka aizvadītajos gados izdotās kasetes un diski, atrasti kaut kur noputējušā plauktā, šodien mēdz atgādināt par to, kas nepelnīti aizmirsts. Tas pats notiktu ar mūsdienu mūziku, visādu interneta platformu (Bandcamp, Spotify u. c.) aktualitātei izbeidzoties, kā tas jau noticis ar savulaik daudzu mūziķu lietoto MySpace. Daļa no šeit iekļautajām apvienībām savus taustāmos izdevumus mūsdienu vēsturē paši atstāt nemaz negrasās, tāpēc – lai dzīvo "Odekolons"! Paskatoties vēsturē, mēs tajos redzam vispilnvertīgāko latviešu mūzikas ainu, kas daudzkārt ietekmējusi arī pa virsu peldošā meinstrīma attīstības virzienus. Vēsturniekiem un pētniekiem – medus maize. Paviršiem lietotājiem – laimīgu taciņu citā virzienā!

Izpildījums Baudījums



"DR. KLISICKA LABORATORIJA"
"DOKTORA NOZAUDETO
DZIESMU PORTFELIS"
"DR. KLISICKA LABORATORIJA"

Šī laboratorija ir turpinājums Baldones grupai "PK-25", kuras sirreālās kāda doktora Klisicka gaitas pa zemes ceļiem (bez problēmām iestūrējot starpgalaktiskos atzaros un no tiem atgriežoties, lai pētitu visus cēloņus un sekas) acimredzot nav izbeigušās, ja par tām joprojām tiek runāts un dziedāts. Bez visaptverošiem zinātniskiem pētījumiem iedvesmas avotu sarakstā noteikti ir gan "Nebijušu sajūtu restaurēšanas darbnīca", gan "Dzeltens pastnieki", bet katram jau tās nebijušās sajūtas ir citādas un arī dzeltens ne vienmēr visiem ir tieši tik dzeltens, kā to mālē. Tukšās vietas starp smiekliem un raudāšanu arī ir ar kaut ko jāaizpilda – vēlams, ar kaut ko vidēji lielu vai vidēji cietu. Šī albuma klausīšanās asociācijas ar multieņu skatīšanos bērniībā – vēro kaut ko, kas tur ņirb un notiek, kaut nemaz nezini, vai tev tam jātic vai nē, jo tu vēl nezini tādu vārdu 'ticēt'. Un tad bija daudz vieglāk. Nav šaubu, ka šī sajūta reiz atgriezīsies. Katram no mums. Agri vai vēl.

Izpildījums Baudījums



FUTURE JETS
MINDSETTER EP
FUTURE JETS

Kā vēsti oficiālā informācija, sadarbībā ar Brazīlijas mākslinieku Marselo Monrealu tapušais albuma vāciņa dizains ir grupas pirmais un, kā izrādās, arī vienīgais nopietnais trumpis ceļā pie klausītāja. Ja šajā numurā aprakstītā 80. gadu pūdeļroka restaurācija grupas *Strapon* albumā vēl liecina par zināmu vēsturisku pētījumu, tad *Future Jets* "rokmūzika mūsdienīgā skanējumā" ir sītiens tieši tajos pašos vārtos, tikai nesenākā pagātnē, kuru pat tīnis vēl atceras un sauc par oldskūlu, jo kaut ko tam līdzīgu klausījās viņa vecāki. Varbūt šādā veidā var spēlēt un ar savu enerģiju uzlādēt klausītājus dzīvajos koncertos (tas tikai minējums), bet atstāt kaut kādas pēdas vēsturē šādas grupas nespēj, un, visticamāk, tāds arī nav viņu mērķis – tik vien, lai būtu, ko kādreiz parādīt saviem mazbērniem, kad muzicēšanu sen būs nomainījušas citas, daudz produktīvākas izklaides, vadoties pēc savām ar nosaukumā piesaukto nākotnes lidaparātu spārnēm saķertajām mērauklām.

Izpildījums Baudījums



IEVA AKURATERE,
AIVARS HERMANIS
"VĒLŠANĀS"
"UPE TUVIEM UN TĀLIEM"

Dziedātājas levas Akurateres balss kopš 80. gadiem mūsu populārāajā mūzikā palikusi nepārspēta, un to pat mēģināt neviens cits isti nav centusies, zinot, ka nesanāktu. Šī balss skanējusi gan "Pērkonā" un "K. Remontā", gan "N.S.R.D." un zem latviešu tautas atmodas laika karogiem. Levas sadarbība ar ģitāristu Aivaru Hermani, kas aizsākusies 80. gadu nogalē albumā "Klusums starp mums", šķiet kā atslodze no starmešu gaismām. Mūziķi atpūšoties rada dziesmas un pēc tam šajās aizklusēs ļauj ielūkoties arī klausītājiem. Tā ir mūzika jebkurai paaudzei – gan tai, kas spēlēja, gan tai, kas klausās, un, ja līdzšinējos albumos skanējuši Igo un Linarda Tauna vārdi, tad šoreiz gandrīz visu dziesmās iesaisto stāstu un sajūtu autore ir leva pati, uzticot tos Aivaram, saņemot atpakaļ jau kā dziesmas un kopā nododot visiem, kas spējīgi sadzirdēt tās. Ja albuma noformējumam būtu jāizvēlas aundums, kas vislabāk atbilst sajūtām no šīs mūzikas pieskāriena, es ņemtu zīdu, kas krītot vienmērīgi slid, nekur neķeras, un labsajūtas tirpas ir garantētas.

Izpildījums Baudījums

Sen zināms, ka Dambja (ir cilvēki, kas joprojām domā, ka viņa īstais vārds ir Inokentijus Mārpls) muzikālā domāšana ir pārāk plaša, lai ievietotos pankroka robežās. Tāpēc viņam ir arī projekts "Amarālā psihoze", kurā ar domubiedriem var izdauzīties pa dažādiem blakus laukiem. "Piena ceļš" ir divas nepilnu 20 minūšu ilgas brīvas formas dažādas kompozīcijas, kuras ar *Jersika Records* gādību ieguvušas taustāmu veidu solidajā vinilā formātā – katrā plates pusē pa vienai. Atzīstu, ka neesmu liela džeza mūzikas cienītāja, kur nu vēl vēra ņemama vērtētāja, bet varu ieteikt šo ierakstu kā labu prāta atbrīvotāju no visām tām poproka melodijām, kas gluži kā virusi pat negribot ietilp ausīs dažādās publiskās vietās un pa internetu klejojot. "Amarālā psihoze" iztīrīs galvu un ausis, reizēm tā mierīgi, ar švammīti, bet dažviet arī ar drāšu birsti.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Kad 90. gadu sākumā komerciālajos telekanālos parādījās naksnīgi seksīgās reklāmas, kas piedāvāja kļūt par vergu vai pasūtīt bikšites, es jau biju liela meita un galīgi ne mērķauditorija, tāpēc citādi kā smieklīgu bezgaumību tās nespēju uzvert. Nebiju iedomājusies, ka pušiem, kas tolaik piedzīvoja trauslo personības veidošanās posmu, šīs daudzkārt pārraidītās reklāmas varēja kļūt par fetišu. Apmēram par to ir šis apvienības *The Bubble Gum exLOTION* (dziesminieks Imants Daksis, elektronikas pārvaldnieks *Mr. Myster*, Anna Kalnaa un vēl dažas dāmas) albums. Pirmās četras kompozīcijas diezgan precīzi ataino minēto reklāmu estētiku. Vēlāk gan stāsts iegūst lielāku jēgu, dziļumu un plašumu, tomēr nevēlos pierunāt uz visa ieraksta noklausīšanos nevienu, kurš nespēj tikt pāri sākuma daļai. Pasaulē ir milzīgs daudzums dažādas mūzikas, tāpēc nevajag klausīties to, ko negribas. Pat, ja autori ir atzīti mākslinieki.

Izpidījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Tiem, kam ir interese, bet nepietiek laika izsekot jaunumiem Latvijas neatkarīgajā mūzikā, laiku pa laikam talkā nāk Raimonds Lagimovs jeb Dambis, vislabāk pazīstams kā grupas "Inokentijus Mārpls" lideris un "Radio NABA" raidījuma "Bitit matos" vadītājs. Kopš pedēdē "Odekolona" laidiena pagājuši jau divi gadi, kuru laikā Dambis apkopojis 24 klausīšanās vērtas dziesmas, tostarp darbus no tādiem grandiem kā "Dzeltenie pastnieki", *Satellites LV*, "Baložu pilni pagalmi". Jāsecina, ka procesi neatkarīgajā mūzikā gadu no gada kļūst arvien krāsaināki un aizraujošāki, kā arī, salīdzinot ar senākām izlasēm, te vairs nevar atrast vājas kvalitātes ieskaņojumus. Dambja didžeja prasmes ļāvušas sakārtot šīs diezgan atšķirīgas kompozīcijas patikami klausāmā albumā, nevis parastā dziesmu savārstījumā. Vēl no izlases vāciņa varam papildināt Latvijas mūzikas karti, uzzinot, ka, piemēram, "Raiņa iela 11" ir grupa no Kokneses, "Gandreiz 10nikā" no Rēzeknes novada Kaunatas pagasta, bet "Kapļi" no Kārsavas novada Borzovas ciema.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Latvijas eksperimentālās elektroniskās mūzikas un jaunā viņa mūziķi jau 80. gados bija pārņemti ar medicīnas, laboratoriju un dažādu procedūru tēmām. Lai atceramies kaut vai "NSRD" 1985. gada albumu "Medicīna un māksla" un pāris gadu vēlāk nākušos "Dr. Enesera binokulāro deju kursus": "NSRD" idejiskais mantinieks Dr. Klisickis nu jau nākamajā gadu tūkstoti turpina ārstēt klausītājus ar mūziku, kas skan kā zāļu pilēšana no sistēmas vēnā. Kas īsti ir tajā sistēmā, to tikai dakteris zina, bet pacientam jau galvenais, ka palīdz, un Klisickis ir labs dakteris. Bez pretenzijām uz muzikālu virtuozitāti, jo instrumentālais pavadījums neprasa pat mūzikas pamatskolas izdotu papīriņu, bet vokālās partijas pa vienam vai insonā izpilda visi trīs grupas dalībnieki, no kuriem dziedāt neprot neviens. Toties abiem dakteriem un māšiņai piemīt krietna deva humora un ironijas, ko nemāca nevienā skolā.

Izpidījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Lai gan četru dziesmu mazalbums *Mindsetter* ir *Future Jets* debijas ieraksts, grupas dalībnieki nav nekādi jaunpieņacēji rokmuziķu rindās, jo savos CV var uzrādīt dalību apvienībās *Omertā*, *Parāra*, *Harta* un *Oghre*. Paši savu veikumu raksturo kā ātru, enerģisku un ģitāru piepildītu roku ar plašu tekstuālu vērienu. Par muzikālo nevar nepieņakrist, tāpat arī par vēstījuma daudzpusību, jo divas no dziesmām skan diezgan personiski, bet citas divas – par visu ko, bet īsti par neko, jo tas, ka mēs dzīvojam pasaulē, kur visu pārējo un pārdod, ir zināms jau sen, bet arvien atrodas kāds, kurš šo patiesību atklāj no jauna. Turklāt viņš, protams, atrodas ārpus trulās patērētāju sabiedrības. Bet visādi citādi diezgan veiksmīgs pirmais solis ceļā uz pilnu albumu.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

1990. gadā, kad Latvija atradās izšķirīgā vēstures posmā un visi prāti bija pārņemti ar politikas jautājumiem, komponists un ģitārists Aivars Hermanis kopā ar dziedātājiem levu Akurateri un Igo izdeva albumu "Klusums starp mums". Nebaidīšos šī vārda – pārsteidza. Jo šis kļūsinātais un izsmalcināti jutekliskais ieraksts ne vien neiederējās apkārtnē notiekošajās kaislībās, bet vispār bija kas latviešu mūzikā nedzirdēts. "Klusums starp mums" jau sen pelnīti ieņēmis vietu mūsu populārās mūzikas klasikas klāstā, bet pēc gandrīz trīs desmitgadēm Hermanis un Akurateri atgriežas ar kopdarbu līdzīgā noskaņā. Šoreiz gandrīz visi teksti ir levas rakstīti (viena dziesma ir ar Vizmas Beševicas dzeju), muzikālā daļa – Aivara sacerēta un ieskaņota, nedaudz iesamplējot stīgu instrumentus un perkusijas. Meistari zina lakonisma vērtību – deviņas kompozīcijas ērti ietilpst 24 minūtēs, ne par daudz.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Visupirms uzmanību piesaista albuma noformējums – itin kā *Fleet Foxes* būtu pievērsušies kādam metāla atzaram. Arī būtiskākais, proti, mūzika, uzreiz aizķer uztveri, lai to valjīgāk palaistu tikai atsevišķās pasāžās. "Amarālā psihoze" skan vispirms kā *Pink Floyd* laikam jau savā eksperimentālākajā albumā *Ummagumma*. Skaņu cilpas, ilūzija par ne-instrumentiem vai objektiem, kas padarīti par mūzikas instrumentiem. Piena ceļš, debesu ķermeņi un Visums pats par sevi ir romantisma laikmeta dzejas pamatmotīva veidotāji, tikpat svarīgi tie ir simbolisma glezniecībā. Pirmais laikmets itin kā caurvijas visa albuma dramaturģijā, īpaši ar sviniņgajiem, kādu jaunatklātu patiesību atklājušajiem bungu sitieniem un cita veida rībinājumiem. Ritms ir fiksēts, tad piepeši izplūst kā šķidrums no grezna biķera. Savukārt otrs pieminētais laikmets uzdzirksteloja ar pirmās daļas 15. minūti, kurā dzirdama sievītes balss, gluži kā ierakstīta no slēpena, sena rituāla. Lidzvaru starp laika teritorijām "sensenos laikos" un "tieši tagad" psihozes pārņemtie ir noturējuši godam.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Pēc zināma laika nogriežņa, kas pavadīts šajā pasaulē, 90. gadu nogales "kultūrzīme" – telefonsēks reklāmas pieteiktā klauszula "tu būsi mans vergs" – vairs nešķiet tik smieklīga. Gan tāpēc, ka ir papildinājušas zināšanas par seksualitātes likoļiem, gan tāpēc, ka verdzība savstarpējās attiecībās diemžēl neaprobežojas tikai ar gultasdzīvi vien, bet arī ar emocionālo kontroli un pakļaušanos tai. Šis albums nodarbojas ar iepriekš pieminētajām niansēm, kā paši saka, "seksuālā sintipopa" garā. *Mr. Myster* producētē elektroģināli apvienojumā ar Imanta Dakša un Annas Kalnā kairinošajiem vokāliem aicina klausītāju paviesoties pavisam reāli iespējamā distopijā. Aptuveni tādā, kā redzam Deni Vilnēva zinātniskās fantastiskās drāmā *Blade Runner 2049*. Mums ir pieejams viss: baudas, aizmiršanās, apreibināšanās. Un tieši tad, kad uz šķīvīša ir sabērts viss, ko vēlamies, mēdzam aizmirst – vai tad vispār bijām izsalkuši? Nebūt ne vienkārša tēma, toties vērtīga iespēja pārcilāt savu izpratni par to.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Latviešu neformālās mūzikas klausītājs kļūst prasīgāks gads no gada. Tas ir likumsakarīgi, jo jaunu apvienību netrūkst un arī jau ilgāku laiku spēlējušām savas tiesības atrasties publikas priekšā ar pārliecību ir jāatjaunina līdz ar katru uzstāšanos. Nu, vismaz tāds būtu vēlāmais scenārijs. No izlasē dzirdamajām grupām visvairāk gribētos uzteikt "Tavas māmas nāsis" ar dziesmu "Katru dienu", kurā patikami variējas divtūkstošgades sāmas panaivais, toties mūzikiski gardais skanējums. Par klubu apmeklētāju himnu un jaunu meiteņu satracinātāju ir atzīstams "Krāsas" hits "Mežrozītes", bet betona stingrību roka eksplozivitātes noturēšanā demonstrē leģendārie "Mācītājs on Acid". Elektronikas pieskārieni no Evijas Vēberes puses, toties jaunu intonativu pavērsienu piedāvā dueta "Difūzija" vēstījums "Kaifigi izskaties". Nostalgiskā "Raiņa iela 11" ar noklīti "Gaismas" sablenderē *Satellites LV* un "Tranzītu". Kopumā patikama un atsvaidzinoša izlase, tāpat kā kvalitatīvs odelkons.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Bija ļoti patikami atrast šo nozaudēto portfeli. Reminiscenču pārbagātās, tehnikajos risinājumos un intonativajos akcentos daudzveidīgs. Privātās mitoloģijas ir ļoti interesants žanrs un arī plašs lauks kultūrantropoloģiskai izpētei. Dr. Klisicka laboratorijā satiksīm Balto Pūķi un Melno Kļavu, tāpat arī citus tēlus un zvērus, kuru uzņākšana un darbošanās uz sintētiskās, atsvēšinātās mūzikas radītās skatuves līdzinās Hieronima Bosa makabro tēlu ansambļu apstādīnātajai dzīvei uz audekla. Vienlaikus nepamet sajūta, ka nozaudētās dziesmas, kuras portfeli, tomēr paliek daļēji aizslēgtas – varbūt tā ir pārāk privāta mitoloģija. No otras puses, nav arī diezin cik spēcīga pamata nepieciešamībai precīzi atrasties ar mūzikas autoriem uz viena domu viņļa. Lielākais prieks – reference uz Aspazijas dzeju sacerējumu "Starpgalaktiskais aerobuss fl-xxl" un paša gabala ritma dinamika. "Piezvanī doktoram laikā, / Varbūt tev palīdzēs kopīga pastaiga parkā", mums vēsta no noslēpumainās laboratorijas. Iesaku šim aicinājumam atsaukties.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ja grupas *Strapon* gadījumā man, klausoties albumu, acu priekšā slidēja amerikāņu masīvie baļķvedēji, tad *Future Jets* uzbur ainu no tās pašas valsts, bet kaut ko vairāk saistītu ar kolektīvās dzīvi un jaunu cilvēku kompāniju, kas nolemj beig savu kārtīgo un apzīnīgo dzīvi un doties ceļojumā pāri štatu robežām, lai dzerētu alu, spēlētu un klausītos mūziku, mīlētos pludmalēs un pusdienotu ceļmalas krodziņos, no tiem aizlaižoties nesamaksājot. *Future Jets* piedāvā, sacisim, "brīvību uz vietas" – iespēju atkabināties no sava prāta apzīnīgo veidotajām konstrukcijām un ieelpot brīvāk, palaist valjīgāk. Vislabāk tas izdevies dziesmā *Just Here for the Drinks*. Par vokāla sniegumu mani nav pārliecības. Gribētos vai nu daudz smagāku pienesumu, vai arī kļūsinātāku, tomēr nodoma un iekšējās jaudas ziņā nospriegotāku dziedājumu. Četras dziesmas ir, jāskatās, uz kādu nākotni šis lidmašīnas dosies tālāk.

Izpidījums 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

"Ir kāds mežs, kas manī vēl mīt / Un atnes smaržu, brīvības pilnu. // Pacelties pāri atmiņām, / tevi paņemt sev līdz." Ta skan rindas dziesmā "Pacelies pāri", un patiesām abi mūziķi klausītāju ieaicina mežā, kur norāda sūnainu celmu, uz kura apsēsties un ieelpot brīvības smaržu. Bet pacelties pāri atmiņām tik vienkārši nemaz nav. Kaut arī albuma noskaņa ir glāsmaina un rāma, ik pa brīdī tajā iedzalkstās kāda aizlauzta, skumjām caurausta atziņa – nereti tikai starp dziesmas vārdus rindām saklausāma. Ievirzes lielapkaņums. Tomēr ir ļoti patikami dzirdēt levas balsi tieši šāda rakstura albumā. Šīs noteikti nav gadijums no sērijas "vecie draugi vēlreiz kopā", kaut arī abus mūziķus saista ilggadēja sadarbība. Albums apliecina, ka Akurateri un Hermanis nopietni izvērūši, kādu no savām talanta šķautnēm uzspodrināt šajā sadarbībā un kuru no vislabāk zināmajām – aizklāt, tā atstājot vietu jaunām izpausmēm vai neierastākam muzikālajam rakursam. Rezultātā paliek visai maz vietas aizrādījumiem.

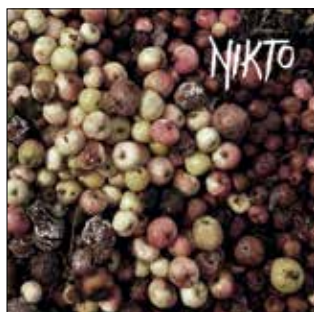
Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟



"JĀŅA RUNČA KLĀTBŪTNE"
"ĀRPUS PRĀTUS"
JĀNIS RUŅČIS



"NIELSENS LIELSLIENS"
"KAD KNIBEJS KNIBEJS"
"NIELSENS LIELSLIENS"



NIKTO
NIKTO
NIKTO



RAHU THE FOOL
RAHU THE FOOL
RAHU THE FOOL



STRAPON
LAST SEASON
STRAPON



"TEHNIKUMS"
"DIVREIZ LAIMĪGĀKS"
"TEHNIKUMS"

Reti nācies sastapt muzikālu projektu, kura sākotnēji šķietami pavirši un ātri izdomātais nosaukums, kā izrādās, ļoti precīzi pasaka tieši to, ko sajūtam, to klausoties. Tā patiešām ir visu šo dziesmu autora un izpildītāja Jāņa Runča klātbūtne, kas, iespējams, būs grūti uztverama un saprotama tiem, kas viņu nav sastapuši klātienē un nav redzējuši nemierpilno un aizrautīgo šaudīšanos no domas uz domu, ļaujot arī sarunbiedriem sajūst vienojošos pavedienus starp tām. Un tā starp citu – atklājot apskauzamu erudīciju daudzveidīgos jautājumos, bet tūlīn nogriežot turpinājumu, secinot, ka tam tik un tā diez vai ir jēga, jo nevienus viņu nesaprot, tomēr sīkako sarunas detaļu ilgi paturot prātā un laiku pa laikam par to atgādinot. "Ārpus prātus" ir sevi preparējošs psiholoģiskais portrets, kur talants ir instruments, ko Jānis vēl tiecas apgūt, jo mūzikas pasaules izteiksmes līdzekļi viņu klausīt jau iemācījušies. No ārpāta līdz genialitātei ir viens solis, tikai jāsaņem, uz kuru pusi tas sperams.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Grupas "Židrūns" solista Klāva Kalnača niansēti izsmalcinātās, līdz sīkākajai detaļai tekstuālā vēstījuma nodošanai izstrādātās vokālās izpausmes būtu pelnījušas veselu pētījumu vairāku lapaspusžu garumā. Sadarbībā ar bundzinieku Mareku Kaminski tapušajās dziesmās šīs izpausmes tiek izceltas vēl vairāk, un Klāvs mēdz uzstāties arī vienatnē ar pseidonīmu Siensliens. Pilnīgā tumsā, lai citas maņas netraucē. Un dažkārt pat bez mikrofoniem. Klausoties šajās septiņās dziesmās ar Klāva paša, somu dzejnieces Heli Lāksonenas (Guntara Godiņa atdzejojumā) un kādreizējā grupas dalībnieka Mika Magones vārdiem, ik reizi ir sajūta, it kā es piedalītos visos tajos notikumos, kas ietekmējuši šī albuma tapšanu. Topu par Afganistānā karojošu puisi, kuram tiek rakstīta meitenes vēstule Pētera Brūvera dzejolī, kas skan 1987. gada lasījumā. Vai arī kļūstu par vienu no tiem bāra bērniem (ne tiem, kas "Bērņības milicijas" bāra krēslos), kas dziedāja bez saulītes vakarā no latviešu tautasdziesmas Sibīrijas latviešu variācijā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Grupas *Nikto* mūzika ir kā uzvilktā atspere, kas tiek palaista vajā un pēc tam atkal nervozi sažņaudzas, līdz ar katru solista Aleksandra Aleksandrova krievu valodā izdziedāto frāzi vai uzstieni pa ģitāras stīgām liekot neticībā sapurināt galvu un mēģināt pārliecināties, vai tas notiek patiesībā vai sapnī. Jēdzienu 'krievu roks' vai 'krievu popmūzika', šķiet, paliek kaut kur iepriekšējā ērā, tāpat kā laiks, kad mūzika krievu valodā jaunākajai paaudzei nebija saprotama. *Nikto* koncerti tagad pulcē cilvēkus, kas uztver šīs dziesmas. Un tās ir dziesmas, kas salauz valodu robežas un važas, ja tādas līdz šim bijušas, 20. gadsimta sākuma krievu dzejas un 80. gadu postpankroka iedvesmotajos oriģinālvārdos izstāstot visu un lietojot valodu kā instrumentu, kas saspēlējas ar bungām, basģitāru, elektrisko ģitāru, ērģelēm un trompeti. Albuma klausīšanās vai *Nikto* koncerts ir kā hipnozes seanss, kura laikā var aizmirsties, kur atrodies, kāpēc te esi un vai vispār ir vajadzība atcerēties, kā no šejienes tikt ārā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Zem bezmaz vai karaliskā retro iesaiņojuma grāmatiņas ar senām fotogrāfijām un to imitācijām patiešām slēpjas pamatīga darba rezultāts, kas nav bijis bez augļiem, jo ne velti grupa tika aicināta kā atraktīvs un jebkurai situācijai pielāgoties spējīgs pavadošais sastāvs šāgada "Zelta mikroфона" pasniegšanas ceremonijā. Dubultalbuma pirmā daļa ir latviešu balliņu mūzika, iepūšot pazīstamām dažādu laiku dziesmām jaunu elpu, sapludinot kaverversiju un oriģinālmūzikas lauciņus, kas tiek turpināts arī otrajā – angļvalodīgajā – daļā, ne mazāk aizrautīgi spēlējoties ar blūza un dzeza klasiku, līdzīgi kā radot oriģinālskaņdarbus grupā *The Coco'nuts*, kuras divi dalībnieki izveidojuši *Rahu the Fool*. Šī doma, ka jebkas, kas reiz kaut kur izskanējis, jau pieder visiem nevis kādam konkrētam autoram, tiek turpināta, vācīņā nenorādot nevienu dziesmu autoru. Lai dzīvo anarhija! Zem tilta, parkā vai teltī pie Ministru kabineta. Mēs jūs atbalstīsim.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Ķiverēs neieslodzītajām matu cirtām vējā plīvojot, pa šoseju pārvietojas motociklistu kolonna – ātrums nav liels, un viru sejas nolāsāma pārliecība par pareizo ceļa izvēli. Šāda 80. gadu smagā rokenrola garā ieturēta un prasmīgi izpildīta mūzika ir nemainīga vērtība, gluži tāpat kā simtais vai tūkstošais laba viskija malks, jo grupu nosaukumus, mūziķu sejas un to, vai esi šo kādreiz jau dzirdējis, vai tomēr nē, atcerēties nav vajadzības – ja kāds no viņiem šodien ir daudz maz atpazīstams, tad tie ir tajā pašā jau pieminētajā desmitgadē sevi uz visiem laikiem kā vēstures reliktus atstājušie pirmavoti, kurus, paliekot stila ietvaros, varam tikai atdarināt, cik vien spējam. Pilnam komplektam te ir arī pāritis melodisku *à la Extreme* un *Guns n'Roses* rokbalāžu, lai nav visu laiku jālēk un lai var paspaidīt viens otru arī kādā lēnajā dejā, pirms pazust viesnīcu numuriņos un nākamajā rītā, lāpotes ar alijiem, ar draugiem pārrunāt, kā gājis. Scenārijs tik pazīstams, ka neķer.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Tehnoloģiju attīstības un pieaugošās steigas diktēto cilvēku ieradumu izmaiņu iespaidā robežas starp ironiju un nopietnību arvien vairāk sairst, un līdzās grupām *Origo Boys* un *Mmmm* viens no tiem, kas mūsu pusē atrodas šīs tendences avangardā, ir duets "Tehnikums", ko veido Kristaps Dublāns un Dagnis Neilands, kas reiz bija grupu "Mala" un *The Mundane* bundzinieki. Viņu sintīpodziesmiņas, dziedātas iedomās uzburtas pasaules tēlu falseta balsis, joprojām ir par to pašu – no diez cilvēku romantiskas kopābūšanas prieka līdz secinājumam, ka tieši tad, kad visvairāk esi vajadzīgs, tevis nav. Jautājumu, vai šis ir joks, atceļam, viss top skaidrs, tomēr visskaidrākais top tas, ka mums nekad nebūs viss skaidrs, jo esam gaistošas būtnes šajā visā, kur vienīgā jēga ir darīt sevi pašu un arī citus laimīgus, protams, ja tie citi ļaujās, un daudz mazsvarīgākās lietas laikus atmetam kā bezjēdzīgas. Kurss paliek nemainīgs – "Tehnikums" par "Universitāti" pārtapt negrasās, un labi, ka tā.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Vienmēr esmu apbrīnojusi mūziķus, kuriem piemīt drosme ieaicināt klausītāju iedomātā telpā, kurā citkārt vieta atrastos vien kādam no vistuvākajiem cilvēkiem vai personīgajam psihoterapeitam. Multiinstrumentālists un dziesmu autors Jānis Ruņģis ir viens no tiem. Iepriekš Jānis vairāk darbojies kā sesijas mūziķis dažādās sastāvos līdz pirmajam soloalbumam, kurš ir tik trāpīgs, daudzveidīgs un nosaukumam atbilstoši "šķībs", ka to ir diezgan grūti klausīties, bet to noteikti vajag darīt. Un nevajag justies neērti, jo Jānis Ruņģis jau pats mūs uzaicina un pats ar Guntaru Godiņa palīdzību vēlāk laipni aicina pamest viņa pasauli, kurā pakavējāties neilgu laiku. Vairu tikai ieteikt tur iegriezties un klātbūt ar Jāni, jo viņam ir daudz ko teikt, un domāju, ka vien daļa no tā ir pateikta šajā albumā un sekos turpinājums.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ieraksts, kas pa daļai ir skaņuceliņš, pa daļai dzejas lasījums, un šis abas daļas svārstās no vienas puses uz otru. Šķiet, vairāk tomēr sliecas uz dzejas pusi, jo albuma atvēršanas kasetes formā notika piecās mazās novadu bibliotēkās ar mūziku, dziesmām un dzejām, piedaloties Klāvam Kalnačam un Marekam Kaminskim (abi kopā – "Nielsens Lielsliens"), kā arī viesmāksliniekiem. Pateicoties šai tūrei, pirmo reizi (neklātienē gan) uzzināju, ka ir tāda Gatarta. Umpārte un Likupēni, un tur ir pat bibliotēkas. Tas pricē, Klāvam un Marekam paldies par to. Tur arī jāklusās albums. Pie iekurtas krāsns un ar karstu tēju. Lai nu kā, šis ieraksts tomēr ir diezgan izteiktam cienītājam.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Eksperimentālā jeb avangarda roka grupa *Nikto* pastāv jau ceturto gadu, un, uzstājoties dažādās alternatīvās mūzikas vietās, tā iemantojusi spēcīgas koncertgrupas slavu. Likumsakarīgi radās jautājums – kad būs pirmais albums? Uz to nācās nedaudz pagaidīt, bet te tas beidzot ir. Viens no pēdējā laika lielākajiem iepriecinājumiem Latvijas mūzikas ierakstos. Te ir gan mūzika, gan dzeja. Lai izbaudītu otro, gan būs nepieciešamas krievu valodas zināšanas. Tad jau pirmais skaņdarbs *Derevo* ievilkis albuma baudīšanā un vairs nelaidīs vajā līdz pat noslēgumam. Interesanti, kā *Nikto* albumu uztver klausītāji, kas dzeju krievu valodā nesaprot? Domāju, ka diezgan līdzīgi krievu valodas pratējiem, jo līdera Aleksandra dziedājums un grupas spēja uz lidzenas vietas sabūvēt skaņas sienas un turpat tās arī nojaukt, varētu radīt tādas pašas emocijas. Ja nu nemaz nav laika vai vēlēšanās iedziļināties, tad pirmajai iepazīšanās reizei iesaku instrumentālo *Truba* ("Trompete"). Ceru, ka sadraudzēsieties, jo *Nikto* noteikti ir pelnījusi plašāku klausītāju loku.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Bieži neesmu sapratusi, kāpēc tiem daudziem un dažādiem māksliniekiem tā vajag rauties uz Eirovīziju. *Rahu the Fool* gadījumā viss skaidrs – kā gan citādi šī ļoti īpaša un vairākumā radiostaciju nepieņemtu mūziku spēlējoša grupa varētu kļūt pazīstama plašākā publikā, ja ne caur televīziju, kur viņi 2018. gadā piedalījās *Supernova* konkursā? Nekas, ka nesapņēma pirmo vietu, toties tagad mēs zinām, ka ir viena forša grupa, kas spēlē gan latviešu šļāgerus, gan dziesmas Misisipi deltas blūzmeņu tradīcijās, gan pašsacerētus darbus, papildinot tos ar stilā ieturētām *vintage* bildēm un koncertu paziņojumiem. Vai tas, ka *Rahu the Fool* lieliskais dubultalbums, kura pirmajā pusē ir latviešu dziesmu izlase, bet otrajā – dziesmas no plašās pasaules, nav pieejams populārākajās straumēšanas vietnēs, ir grupas neizdarība? Vai varbūt apzināta retro pārliecība un nevēlēšanās saistīties ar jaunajām tehnoloģijām? Žēl, ka 21. gadsimta jaunatne nevar paklausīties "Šņāci Minna".

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Laiku pa laikam no lielās laika upes iznirst mūziķi, kas vai nu varonīgi peldējuši pret straumi, laižot pār galvu visu, kas noticis pēdējās desmitgadēs, vai varbūt sēdējuši tepat krastmalā aiz krūmiem. Lūk, savu pirmo albumu izdod *Strapon*. Ja tas būtu noticis pirms gadiem trīsdesmit, kad meistarīgas ģitāru solopartijas tika apbrīnotas, bet grupas nosaukumā un tekstos iekļautas rotālijas no veikalīem pieaugušajiem bija varena dumpīga pazīme, gan jau izpelnītos skaļus aplausus. Tikai pirms trīsdesmit gadiem *Strapon* dalībnieki laikam vēl nebija pat dzimuši. Katrā šādā reizē nevaru vien nobrīnīties, kas liek jauniem mūziķiem stingri turēties pie novecojušu žanru formulām – šajā gadījumā pie klasiskā hārdroka mācību grāmatas, kamēr žanri sen jau plūst un mainās, kļūstot tikai interesantāki. Neapšaubu, ka hārdroka vokāla un instrumentu pārvaldīšanas prasmi iegūšana prasa daudz laika un uzcītības, tāpēc vēl jo vairāk pārsteidz, ka šis ieguldījums netiek izmantots radoši, bet vienkārši trīcinot gaisu ar to, ko visi sen jau dzirdējuši.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Pirms vairāk nekā trim gadiem "Tehnikums" iepriecināja ar jocīgu debijas albumu "Ko gribu, to daru!", kura saturs nekādi negāja kopā ar datiem, kas rakstīti abu dueta dalībnieku personas dokumentos, padarot šo ierakstu vēl jocīgāku. Pa vidu bija sadarbība ar reperī Ozolu, bet nu ir iznācis otrs albums, kura skaņējums nodrocināts daudz lielākā plašumā ar nopietnu pretenziju no diskotēkām tehnikumu aktu zālēs pāriet ja ne uz stadioniem, tad vismaz uz arēnām. Vēstījums gan joprojām līdzīgs – kā satikties, kā nesatikties, ar kuru puisi vai meiteni dejoj, un kādā ritmā to darīt. Man "Tehnikums" vēl arvien patīk (un izklaidē mani), tāpēc neņemšos neko teikt par iespējamo nākamo ierakstu. Ir divi varianti – vai nu viņi ir atraduši savu unikālo nišu un tā tikai vajag turpināt, vai arī – trešo reizi šis joks vairs neies cauri. Laiks rādīs, bet līdz tam domāju, ka tikai visslīnkākie 2019. gada vasaras brīvdabas festivāli nezaudzina "Tehnikumu". Jo kurš gan negrib dzīvot skaisti un laimīgi?

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ir cilvēki, kas prot spēlēt ģitāru. Ir tādi, kas to prot ļoti labi. Un ir cilvēki, kas paši ir ģitāras. Jānis Ruņģis noteikti ir iedalāms pie pēdējiem uzskaitītajiem, šo uzcītību attaisnojot ar jaunāko ierakstu "Arpus prātus". Ne viss sniegums tajā ir kvalitatīvi viendabīgs, tāpat arī ir neskaidra viņa ideju ezotēriķa, kura tiek pieņemta jau ar ievadskančardžu "Ielūdzu". Jānim ir kāda klusa doma vai pat domu kamols, kuru viņš ritina no dziesmas uz dziesmu, bet kurā man kā klausītājam vairāk izdodas sapīties, nevis sekot auklas tievuma celvedim. Starp mazāk nostrādātām dziesmām (tāda ir, piemēram, "Ē") visspēcīgāko iespaidu atstāj darbi "Laika telpa" – pārdomāts skaņu un teksta salikums, nevis mēģinājuma paveikto labāko epizožu kopsumms. Par albuma jēdzienisko un muzikālo centru uzskatu kompozīciju "Dies", kurā risināta "Bērniības milicijai" un savā ziņā arī *Portishead* raksturīgu ticības retorika. Savukārt skaņdarbā "Tikko dzimis" sajūtu *Radiohead* taustiņu tembru un harmonijas biezo, apņēmiģi melanholisko pludinājumu.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Klausoties šo ierakstu, visvairāk jādodom par Kaislību. Ko nozīmē šis cilvēka jūtu pasaulei piešķirtais fenomēns? Vai šodien tā izpratni nav nonivelējis ķermeņa kults, kurš tik dažādās transformācijās valda pār jaunu un vecu cilvēku prātiem? Šī ir mūzika, kas kaislību parāda kā alķīmisku procesu rezultātu – skanisku, smalki izsvērtu vielu, pildītu ar viegli uzliesmojošiem elementiem (varbūt pat sprāgstvielām) un neattīrīta meža biezoķņa saldskābo aromātu. Tas visupirms, pateicoties Klāva Kalnača balsij. Nākamkārt, dziesmu instrumentālajiem risinājumiem, kas noturēti kamerstilā. Prātīgi un bezmaz lietišķi "Nielsens Lielsliens" lien klausītāja ausīs, tak paturot nīrbinošu priekšnojautu, ka klusumu nomainīs vētra un orkānu – čuksts. Nedrīkst atstāt bez ievēribas arī dziesmu tekstus, kas uzbur īpatnēju karuseli ar nevienmērīgu saturisko un formas dinamiku. Tajā nīrb paša Klāva sacerējumi, Heli Lāksonenas un Pētera Brūvera tēlojumi, arī dainu matemātiskā poētika Sibīrijas latviešu pārlikumā. Trāpīgi un precīzi. Ne lielām skatuvēm, bet plašām sirdīm.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Sava krekla pārraušana pār krūtīm droši vien ir stereotips, kas saistāms ar slāviskās sabiedrības emociju izpausmēm. Pat ja tā, *Nikto* debijas ieraksta gadījumā šī pārraušana ir padarīta par mākslu un "novesta" akadēmiskā līmenī. Protams, alternatīvā roka ierāmējumā. Aleksandrs Aleksandrovs jeb vienkārši Saša ar kolēģiem piedāvā dzelošu, nepieķāpīgu redzējumu par apkārt notiekošo "bezprīgu" jeb, atbilstošākā atveidojumā, neizpratni un nekārtību. Bet nekārtīga ir tikai pasaule, ne jau *Nikto* mūzika. Tajā saklausu krievu alternatīvās un postpanka grupas *Aukcion* skaņējumu un, varētu pat teikt, albuma uzbūves principiem (piemēram, katras dziesmas nosaukumā ir tikai viens vārds). Bet ietekmes ir tikai kontekstam. Saša, Māris, Matīss un Armands ir radijuši vienlīdz pilnīgi oriģinālu un vienlīdz žanra standartu pieturas punktiem pieraibinātu sāpju un nīkuma Odiseju. Manuprāt, piemērota mūzika, ja jūs tikko atlaižuši no darba vai arī darba portfelī dedzina priekšnieka uzskaitāms atļūgums.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Rahu The Fool savā muzikālajā, gan ārienes būvniecībā ir eklektiski, šķērsojot dažādu periodu un kultūrtelpu izteiksmes. Albuma latviski skanošajā daļā īpašs prieks par atsevišķu skaņdarbu klātbūtni no Rolanda Kalniņa filmas "Četri balti kreklī". Tā kā šis materiāls ir ar zināmu nonēsātības patinu, *Rahu* tam uzpūš apīņu un tabakas stiprinātu elpu, lai taču neapput pavissam. Tā nu mums ir iespēja izdzirdēt Imanta Kalniņa kompozīcijas šķietami autentiskākā, nesasaistītākā pieejā. Būtiski, ka jestrumu un ālešanas nomaina arī instrumentāli un *a cappella* skaņdarbi, piemēram, atmosfēriskie skaņu tēlojumi "Sāremā", "Taiga" un "Stepe", savukārt, klausoties "Jūrnieku dziesmu", rodas steidzīga vēlme pamest iesāktos e-pastus un diebt uz tuvāko krodiņu, lai ļautu dziedājumam caur savu dzirdes aparātu izplūst līdz ar tumīgu portera malku. Albuma otrā daļa ieturēta Amerikas un Apvienotās Karalistes tautasmūzikas tradīciju noskaņās. Ieraksts ir kā radītis gaumīgai ballītei, kurā dāmas ir dāmas un džentlmeņi – džentlmeņi. Arī mūzikā.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Smagākas roka fāzes varu panest vien tad, ja tajās iedarbināti kādi neierastāki ritma un melodijas zīmējumi. Vai arī tad, ja kādam no mūziķiem (ja runājam par grupas darbu) ir tik izcilis sava instrumenta pārvaldīšanas talants, ka zoklīs nokrīt uz grīdas un atpakaļ ir dabūnams tikai pēc koncerta vai ieraksta noklausīšanās. *Strapon* gadījumā abi iepriekšminētie apstākļi nav pārlieku izteikti. Viri spēlē, ievērojot žanra noteikumus; atdeves ziņā, šķiet, sevi netaupa un liek elektriskajiem pastiprinātājiem darīt darbu uz pilnu klāpi. Klausoties šādu mūziku, jādodom par grandiozajiem smagajiem auto ASV kalnienēs, kuru piekabēs sakrauti milzīgi balņi un kabinē pie stūres sēž vadītājs rūtainā flaneja kreklā, raupju bārdu un cepurīti ar uzrakstu *Dallas Cowboys*. Patīkami, ka uzskāto skarbuma intonāciju nomaina sentimentāli ietonētais pārdomu gabals *Me and Yesterday*. Adevkāvi padarīts darbs, taču žanra ietvaros šī vienkārši nav mana "tējas tasīte".

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Turpinot profesionālo izglītības iestāžu analogiju, Kristapa Dublāna un Dagna Neilanda izveidotais tehnikums veiksmīgi iztur muzikālo revīziju un līdz nākamā albuma izlaišanai var lepoties ar "Kvalitatīvas muzikālās apvienības" akreditācijas diplomu. Starp manu favorītu, dziesmu "Skaisti un laimīgi", un titulskaņdarbu "Divreiz laimīgāki" neiederīga šķiet dziesma "Viņa jūt". Īpatnējie un nazālie vokāli tajā skan kaitinoši, savukārt elektroniskajam ritmam, ne latviešu valodas intonācijai pakārtotais rečitējums iezīmējas kā kļūmīga izvēle, nevis oriģināla rokkrasta sastāvdaļa. Taču drīz vien jauns iepriecinājums – stilistiski atšķirīgāks skaņdarbs "Mēs esam augstu". Iespējams, tā ir apzināta, vēsa ironija par attiecību kultu, nerimīgo svaidīšanos starp kopābūšanas un vientulības birkām. Tiklīdz par tekstiem, taču muzikālais pavadijums šajā ierakstā pārliecina visvairāk – ar skanisko plašu, noskaņā pārveidēm un harmoniju attīstību. Laba mūzika, kuru klausīties, ejot uz kādu mazāk patīkamu tikšanos vai tikpat nepatīkama darba veikšanu.

Izpidījums 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

LATVIJAS RADIO 3 "KLASIKA" TIEŠRAIDES

29. MARTĀ plkst. 19.00

Lielajā ģildē

Trio Palladio, LNSO un diriģents Modests Pitrens: Ludviga van Bēthovena Trīskāršais koncerts un Piektā simfonija

31. MARTĀ plkst. 21.03

Berlīnes Konzerthaus

Nikolass Angeličs (klavieres), Berlīnes Radio simfoniskais orķestris un diriģents Vladimirs Jurovskis: Johanna Brāmsa Pirmais klavierkoncerts, Gustava Mālera Pirmā simfonija

5. APRĪLĪ PLKST. 19.00

kinoteātri Splendid Palace

STARPTAUTISKĀ DŽEZA MŪZIĶU KONKURSA RIGA JAZZ STAGE FINĀLS

12. APRĪLĪ plkst. 19.00

Lielajā ģildē

Kristine Balanas (vijole), LNSO un diriģents Jānis Liepiņš: Čārlza Aivsa *The Unanswered Question*, Ērika Volfganga Korngolda Vijolkoncerts, Sezāra Franka Simfonija

EIRORADIO PŪPOLSVĒTDIENA

14. APRĪLĪ plkst. 15.15

Amsterdams Concertgebouw zālē

JOHANS SEBASTIĀNS BAHS

"SV. JĀŅA PASIJA"

Reno van Mehelens (tenors), Alekss Rozens (bass), Emēke Borāta (soprāns), Jestins Deiviss (kontrtenors), Nīderlandes kamerkoris, Karaliskais

Concertgebouw orķestris un diriģents Viljams Kristijs

14. APRĪLĪ plkst. 18.00

Latvijas Radio I studijā

JOZEFŠ HEKTORS FIOKO LAMENTĀCIJAS

Riga Baroque Ensemble – Aija Veismane-Garkeviča (soprāns), Mārtiņš Garkevičs (teorba), Ilze Grudule un Danuta Ločmele (baroka čells), Veronika Rinkule (klavesins)

29. APRĪLĪ plkst. 18.00

Latvijas Radio I studijā

Andra Dārziņa (alts) un Lauma Skride (klavieres): Mikolaja Konstantīna Čurļoņa Trīs prelūdijas, Jāna Mediņa un Eduarda Tubina Altsonātes

29. APRĪLĪ plkst. 21.00

Latvijas Radio Multimediju studijā

PAGRABS

Jaunu cilvēku sarunas, aktualitātes, iepazīšanās, diskusijas un dzīvā mūzika

3. MAIJĀ plkst. 19.00

koncertzālē Estonia Tallinā

Petri Kumela (ģitāra), Igaunijas Nacionālais simfoniskais orķestris un diriģents Olari Eltss: Ilo Krigula, Eino Tamberga, Lotas Vennekoski, Maikes Nasas, Aleksa Nantes un Ho Či So mūzika

9. MAIJĀ plkst. 21.00

Ziemeļvācijas Radio Lielajā studijā Hannoverē

Vadīms Gluzmans (vijole), Ziemeļ-

vācijas Radio filharmoniskais orķestris un Džankarlo Gverero: Dmitrija Šostakoviča Pirmais vijolkoncerts, Džona Adamsa *Harmonics*

10. MAIJĀ plkst. 19.00

Lielajā ģildē

Nikolass Angeličs (klavieres), LNSO un diriģents Andris Poga: Viļņa Šmīdberga Koncerts orķestrim (otrās redakcijas pirmatskaņojums), Sergeja Prokofjeva Trešais klavierkoncerts, Johanna Brāmsa Pirmā simfonija

17. MAIJĀ plkst. 21.00

Leipcigas Gewandhaus

Baiba Skride (vijole), Leipcigas Gewandhaus orķestris un diriģents Andris Nelsons: Sebastjana Kurjē Vijolkoncerts *Aether* (Eiropas pirmatskaņojums) un Pētera Čaikovska Piektā simfonija

27. MAIJĀ plkst. 18.00

Latvijas Radio I studijā

Džeza apvienība *Jazzatomy* – Evīlena Protektore (balss), Kristaps Lubovs (saksofons, flauta, basklarnete), Artjoms Sarvi (klavieres), Jānis Rubiks (kontrabass), Krišjānis Bremšs (bungas), Migels Andress Hernandess Džiraldi (perkusijas), *DJ PM2THEAM* – programmā *Lilacs*

27. MAIJĀ plkst. 21.00

Prāgas Rudolfinum

Sirils Pulē (čells), *Les Arts Florissants* un diriģents Viljams Kristijs: Jozefa Haidna Otrās čellkoncerts un sim-

fonijas Hob. I:82 un Hob. I:83, Leopolda Mocarta *Sinfonia in B*

1. JŪNIJĀ plkst. 19.00

koncertzālē "Cēsis"

KONCERTZĀLES "CĒSIS" PIECU GADU JUBILEJAS KONCERTS

Reinis Zariņš (klavieres), LNSO, diriģents Andris Poga: Pētera Čaikovska Pirmais klavierkoncerts, Riharda Vāgnera operas "Valkīra" 1. cēliens

3. JŪNIJĀ plkst. 21.00

Latvijas Radio Multimediju studijā PAGRABS

Jaunu cilvēku sarunas, aktualitātes, iepazīšanās, diskusijas un dzīvā mūzika

4. JŪNIJĀ plkst. 21.00

Prāgas Municipālās Smetanas zālē

Reno Kapisons (vijole), Tulūzas Kapitolijs orķestris un diriģents Tugans Sohijevs: Antonīna Dvoržāka Vijolkoncerts, Kloda Debisī "Jūra" un Igora Stravinska "Ugunspūtņš"

13. JŪNIJĀ plkst. 20.00

Lielajā ģildē

Antons Ļahovskis (klavieres), LNSO, diriģents Andris Poga: Franča Lista Otrās klavierkoncerts, Sergeja Raħmaņinova Trešā simfonija

16. JŪNIJĀ plkst. 19.00

Latvijas Nacionālajā operā

RĪGAS OPERAS FESTIVĀLA GALA KONCERTS

ORFEJA AUSS

sarunas par interpretāciju

Latvijas Radio 3 «Klasika»

svētdienās plkst. 14.07 / atkārtojums piektdienās plkst. 18.00

sarunas ar ekspertiem par hrestomātiskiem opusiem un jauniem CD

vada Orests SILABRIEDIS, Egīls ŠĒFERS un Normunds ŠNĒ



musikmesse

Otrdiena – piektdiena

2. – 5. 4. 2019

Pērc **biļeti tiešsaistē** jau tagad
un ietaupi līdz pat **15 EUR**
→ musikmesse.com

Vienkārši **mūzika**. Un **business**.

Eiropā lielākā mūzikas industrijas izstāde nostiprina savu statusu kā **starptautiska biznesa platforma**. Satiec **industrijas lēmumu pieņēmējus** un atklāj nozīmīgus jaunus **produktus**.

+++ **Vieta, kur satiekas mazumtirgotāji un profesionāļi no visas pasaules** +++ **Tiklošanās zonas**

halle 4.1.: asociāciju un biznesa zona, atpūtas telpa un lekciju skatuve +++ **Darbnīcas un semināri – tendences un inovatīvi risinājumi** +++ **Bezmaksas biznesa programma mazumtirgotājiem**

+++ **Izcila dzīvā mūzika un pasākumi** +++ **Mūzikas izglītības centrs: mūzika skolās un augstskolās, mūzikas izglītība un mūzikas terapija** +++

Mūzikas galvaspilsēta: **Musikmesse festivāls ar vairāk nekā 60 koncertiem** visā Frankfurtē.
Jaunums: **sestdiena, 06.04.2019. Pop-up tirdziņš Musikmesse laukumā** – atklāj, pieredzi, iepērcies!

info@latvia.messefrankfurt.com

Tālr. +370 (5) 2779354



messe frankfurt



LATVIJAS
NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS

10.
MAIJĀ
19.00
LIELAJĀ ĢILDĒ

WWW.LNSO.LV

LNSO SEZONAS NOSLĒGUMA KONCERTS. ANGELIČS UN POGA

NIKOLASS ANGELIČS – klavieres
Diriģents **ANDRIS POGA**

PROGRAMMĀ:

Vilnis ŠMĪDBERGS Koncerts orķestrim (otrās redakcijas pirmatskaņojums)

Sergejs PROKOFJEVS Trešais klavierkoncerts

Johanness BRĀMSS Pirmā simfonija

BIĻETES:
LIELĀS ĢILDES KĀSĒ
WWW.BILESUPARADIZE.LV



NEIBURGS

Garage

LNT



Pastaiga

DELFI



NABA
93.1 FM

